

UNIVERSITÉ PARIS-XII VAL-DE-MARNE

**ÉCOLE DOCTORALE DES LETTRES, SCIENCES HUMAINES
ET SCIENCES SOCIALES (LSHSS)**

Doctorat en Lettres

OGARKOVA Tetyana

UNE AUTRE AVANT-GARDE :

la métaphysique, le retour à la tradition
et la recherche religieuse
dans l'œuvre de René Daumal et Daniil Harms.

Thèse dirigée par: JOUANNY Sylvie

Soutenue le: 28 septembre 2007

JURY :

1. CLAUDON Francis
2. JOUANNY Sylvie
3. JACCARD Jean-Philippe
4. NALIWAJEK Zbigniew

AVERTISSEMENT

Le texte comporte beaucoup de citations des œuvres russes. Par souci de facilité de lecture par un lecteur francophone, nous donnons dans notre texte la traduction en français parue et publiée. En même temps, dans la note correspondante à la citation, nous citons le texte dans l'original, précédé de la mention : « *dans l'original* » ou « *en russe* ». Les précisions éventuelles qui concernent les traductions publiées sont aussi placées dans les notes.

Si l'œuvre citée n'est pas traduite en français, ou cette traduction nous est inconnue ou inaccessible, nous citons en russe dans le texte de la thèse, en proposant notre traduction dans la note, précédée de la mention « *nous traduisons* ». Ces traductions sont conçues dans le seul but de compréhension du texte et en aucun cas ne prétendent pas à la traduction littéraire et définitive.

TABLE DE MATIERES

AVANT-PROPOS	6
<u>PARTIE I. AVANT-GARDISTES À LA RECHERCHE DE L'ABSOLU</u>	31
INTRODUCTION	32
CHAPITRE I. POÉSIE ET PROBLÈMES MÉTAPHYSIQUES	34
A. POESIE DE RENÉ DAUMAL : UNE RECHERCHE DE LA CONSCIENCE ABSOLUE	35
a. « Clavicules d'un Grand Jeu poétique »	36
b. « L'expérience fondamentale »	41
B. POÉSIE DE DANIIL HARMS : UNE RECHERCHE DE L'INFINI	47
a. « Je suis le monde, mais le monde n'est pas moi ».	48
b. « Ceci » et « cela ». L' « obstacle » comme formule de l'existence.	55
Conclusions du chapitre I	65
CHAPITRE II. SOURCES MÉTAPHYSIQUES	67
A. RENÉ DAUMAL : ADWAÏTA ET PENSÉE HINDOUE	67
a. René Guénon : déclin métaphysique dans la modernité	68
b. Adwaita et mythe de Faust : « pacte avec le diable » (1929)	71
c. Philosophie dualiste comme erreur humaine : « <i>Le non-dualisme de Spinoza ou la dynamite philosophique</i> » (1932)	76
B. DANIIL HARMS : INTUITIVISME THÉOSOPHIQUE ET INTUITIVISME RELIGIEUX	80
a. « Tertium Organum » de Petr Ouspensky.	81
b. Nicolai Lossky : unité organique du monde	88
Conclusions du chapitre II	93
CHAPITRE III. CONSÉQUENCES LITTÉRAIRES	95
A. RENÉ DAUMAL : POÉSIE PHILOSOPHIQUE À LA RECHERCHE DU MOT TOTAL	96
a. Fusion des genres : la poésie philosophique	96
b. Mot Total : « Absolu muet »	101
B. DANIIL HARMS : PRIÈRES TRANSRATIONNELLES ET LA RECHERCHE DU MOT « ÉLEVÉ »	104
a. Fusion des genres : prières transrationnelles	105
b. Mot imprononçable	111
Conclusions du chapitre III	115
CONCLUSIONS DE LA PREMIERE PARTIE	116
<u>PARTIE II. AVANT-GARDISTES ANTIMODERNES</u>	119
INTRODUCTION	120
CHAPITRE I. POESIE ET MYSTIQUE : TRANSGRESSION, TRANSFIGURATION	123
A. RENE DAUMAL : TRANSGRESSION	125
a. Transgression dans les manifestes du « <i>Grand Jeu</i> ».	125
b. De la transgression à la mystique	131
B. DANIIL HARMS : TRANSFIGURATION	143
a. Une critique poétique de la raison : Alexandre Vvedenski	144
b. Avatars de la spiritualité hésychaste	159
Conclusions du chapitre 1	164
CHAPITRE II. UNE VÉRITÉ ANTIMODERNE : RÉVÉLATION ET RÉSURRECTION	166
A. RENÉ DAUMAL ET LE « GRAND JEU » : RÉVÉLATION	167

a. « Révélation - Révolution » de Roger Gilbert-Lecomte	167
b. Voyance : de la vision extra-retinienne au prophétisme	171
B. DANIIL HARMS ET LE FUTURISME : RÉSURRECTION	181
a. Viktor Chklovski : la « résurrection du mot »	184
b. La vitalité et l'archaïsme du futurisme russe	187
Conclusions du chapitre II	196
CHAPITRE III. ÉCRITURE ET MAGIE	198
A. RENÉ DAUMAL ENTRE L'INCANTATION ROMANTIQUE, LES CLAVICULES DE LA KABBALÉ, ET LE POUVOIR DE LA PAROLE DANS LA POÉTIQUE HINDOUE	199
a. L'Incantation des Romantiques et le Symbolisme	199
b. La Kabbale : Éliphas Lévi	205
c. Les pouvoirs de la parole dans la poétique hindoue	215
B. DANIIL HARMS ET LA MAGIE : SYMBOLISTES, PAPUS (DOCTEUR ENCAUSSE), GUSTAV MEYRINK	221
a. L'incantation symboliste : André Biély	222
b. Docteur Papus et les sciences occultes : une pensée analogique	234
c. La Kabbale, <i>Der Golem</i> de Gustav Meyrink	246
Conclusions du chapitre III	253
CONCLUSIONS DE LA DEUXIEME PARTIE	254
<u>PARTIE III. AU TOURNANT DES ANNÉES 1930: PROSE COMME MODELE DU CONTRE-MONDE</u>	257
INTRODUCTION	258
CHAPITRE I. FAIBLESSE DE LA PAROLE HUMAINE	262
A. RENÉ DAUMAL : LA <i>GRANDE BEUVERIE</i> COMME DÉCLARATION CONTRE LES « STÉRILES ESPERANTOS »	262
a. Uday Shankar (1900-1977) : la « puissance évocatrice de l'art intégral »	266
b. Alexandre de Salzmann (1874-1934) : « peser et parler les mots vivants »	273
B. DANIIL HARMS : LES <i>FAITS DIVERS</i> COMME DÉMONSTRATION DE LA FAIBLESSE DE LA PAROLE	278
a. « Difficultés de narration » dans la prose de Daniil Harms	279
b. Yakov Drouskine (1904-1980) : « ignavia » comme impossibilité d'écrire. Interprétation religieuse des <i>Faits divers</i>	296
c. Léonid Lipavski (1904-1941) : blocage du récit dans un monde aliéné	311
Conclusion du chapitre I	319
CHAPITRE II. LES FONDEMENTS LITTÉRAIRES DU CONTRE-MONDE	321
A. LES INQUIÉTUDES MÉTAPHYSIQUES : ARTHUR RIMBAUD ET NICOLAS GOGOL	322
a. Arthur Rimbaud : « La comédie de la soif »	323
b. Nicolas Gogol : « Platitude » (« pochlost ») et un monde insignifiant	330
B. SURPASSER L'HUMAIN : CHARLES BAUDELAIRE ET FÉDOR DOSTOÏEVSKI	343
a. Charles Baudelaire : les <i>Paradis artificiels</i> à l'origine du déroutement	346
b. Fédor Dostoïevski : le <i>Crime et Châtiment</i>	352
Conclusions du chapitre II	360
CHAPITRE III. LES MODÈLES DU CONTRE - MONDE	362
A. RENÉ DAUMAL : JÉRUSALEM CONTRE-CÉLESTE	363
a. Un monde de l'inutile : les Evadés Supérieurs dans les <i>Paradis Artificiels</i>	364
b. La métaphysique des cercles vicieux.	378
B. LE MONDE DES « SOUS-HUMAINS » DE DANIIL HARMS	383
a. Un monde de l'insensé	383
b. Série et répétition	393
Conclusions du chapitre III	399
CONCLUSIONS DE LA TROISIEME PARTIE	399

<u>PARTIE IV. LE RIRE : DE L'ABSURDE AU RIRE SOTÉRIOLOGIQUE</u>	402
INTRODUCTION	403
CHAPITRE I. DU RIRE A LA VISION DE L'ABSURDE	405
A. RENÉ DAUMAL : UNE VISION DE L'ABSURDE	406
a. La 'pataphysique comme métaphysique et comme mystique	407
b. Révélation du Rire	418
B. DANIIL HARMS : VERS LE NON-SENS ET L'HUMOUR NOIR	425
a. L'absurde et le non-sens	426
b. L'absurde et l'humour noir	435
Conclusions du chapitre I	441
CHAPITRE II. UN RIRE SOTÉRIOLOGIQUE	442
A. RENÉ DAUMAL : LA RÉVOLTE ET L'IRONIE, VERS L'IDÉE DE LA « GRÂCE »	442
a. La révolte : la liberté de « croire à l'insensé » et l'acte gratuit	444
b. L'ironie	447
c. L'humilité et la grâce	449
B. DANIIL HARMS : LE JEU ET LA BOUFFONNERIE, VERS L'IDÉE DE LA « SAINTETÉ »	454
a. « Seules m'intéressent les absurdités »	454
b. L'ironie et la bouffonnerie	459
c. La sainteté	466
Conclusions du chapitre II	474
CONCLUSIONS DE LA QUATRIEME PARTIE	475
<u>PARTIE V. LA TRANSCENDANCE. LES PRIERES POETIQUES. PROSE</u>	
<u>COMME MODELE DU SALUT</u>	476
INTRODUCTION	478
CHAPITRE I. POESIE ET PRIERE	481
A. RENÉ DAUMAL : LA « GUERRE SAINTE »	481
a. La « Guerre Sainte » et l'enseignement de Gurdjieff	482
b. Ars poetica : vers la poésie « Réelle ».	490
B. DANIIL HARMS : « LA PRIÈRE DU SOIR »	496
a. La parole révélée comme ars poetica	496
b. La « lutte contre les sens » : Kazimir Malévich, Petr Ouspensky	499
Conclusions du chapitre I	502
CHAPITRE II. LES MODELES DU SALUT : LA « VOIE » DE RENE DAUMAL, LE « MIRACLE » DE DANIIL HARMS	503
A. LE MONT ANALOGUE DE RENÉ DAUMAL : LA « VOIE »	504
a. La montagne et le Mont Analogue	505
b. Une voie du salut : la « Voie »	518
B. « LA VIEILLE » DE DANIIL HARMS : LE MIRACLE.	534
a. La chute	535
b. Une voie du salut : l'attente du « miracle »	539
Conclusions du chapitre II	555
CONCLUSIONS DE LA CINQUIEME PARTIE	557
<u>CONCLUSIONS</u>	558
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	570
<u>INDEX DES NOMS PROPRES</u>	<i>Erreur ! Signet non défini.</i>

AVANT-PROPOS

GENESE DU PROJET

Ce travail est le résultat d'une réflexion de quelques années. Mon évolution a eu lieu dans les années 1990, la première décennie après la chute de l'URSS. Le pays qui était en train de se décomposer, prétendait avoir accompli la révolution sociale et politique, mais on pouvait constater, de près, que cette culture restait très suspecte par rapport à la révolution esthétique. Le monde du changement économique et social colossal était, en ce qui concerne l'art, la littérature et la philosophie, un monde très conservateur, très rigide et très inerte. Ce monde était aussi celui de la sélection très stricte par rapport à la philosophie et la littérature européennes modernes. Par conséquent, la première décennie après la chute de ce monde clos était une période propice au retour de l'intérêt pour la révolution esthétique.

De cet intérêt pour la révolution esthétique, absente dans le pays où la notion de la révolution est devenue un concept vide de sens, naît mon intérêt pour l'avant-garde russe du début du XX^{ème} siècle : le symbolisme, le futurisme, l'acméisme, le cubisme, le suprématisme. Cette avant-garde dont le réalisme socialiste était le successeur historique, était vue comme une époque dont l'audace esthétique peut être judicieusement qualifiée de révolutionnaire. En même temps, l'intérêt similaire suscitait l'avant-garde européenne des années 1910 et 1920 : le cubisme, le dadaïsme, le surréalisme, l'expressionnisme. L'époque où le mot « révolution » n'est pas encore devenu un dogme, en donnant vie à des manifestations esthétiques intéressantes, exerçait un attrait naturel pour ma génération. Cet intérêt pour l'esthétique révolutionnaire de l'avant-garde artistique et littéraire a débouché, dans mon cas, sur un nombre d'études universitaires dont le mémoire de maîtrise sur le surréalisme belge.

Or, au cours de l'étude historique et contextuelle plus approfondie, j'ai découvert un phénomène étrange dans le paysage avant-gardiste des années 1920. Il s'agit d'une avant-garde, représentée par un nombre d'auteurs, qui se détachait de la rhétorique révolutionnaire, qui se positionnait comme la révolte contre la révolte, et qui était, enfin,

révolutionnaire par rapport à la révolution. En effet, à rebours de l'image courante de l'avant-garde athée, révolutionnaire, progressiste, anarchisante et libératrice, cette avant-garde paradoxale était souvent métaphysique, religieuse, contre-révolutionnaire, anti-progressiste et, dans un sens plus large, antimoderne. Cette avant-garde était aussi marquée par le retour à la tradition.

Cette avant-garde, qui n'est pas nommée par un « -isme », apparaît vers la fin des années vingt – début des années trente. En France, elle est représentée par le groupe du « *Grand Jeu* » dont René Daumal, Gilbert-Lecomte et André Rolland de Renéville, et aussi par certains écrivains qui ont rompu avec le surréalisme : Michel Leiris, Georges Bataille, Antonin Artaud. Au détriment du côté anarchisant des surréalistes, elle se caractérise par l'intérêt pour les traditions dont certaines sont très anciennes. Dans les années trente, la recherche du nouveau dans les lettres françaises ne vient plus, semble-t-il, des « continents inexplorés » du surréalisme, tel l'inconscient ou l'écriture automatique, mais des « continents retrouvés » qui cautionnent la solennité pindarique des lignes de Saint-John Perse, de la recherche du « sacré » par Georges Bataille, de la folie d'Antonin Artaud découvrant le Mexique, de l'*Afrique fantôme* de Michel Leiris, de l'*Ecuador* et *Barbare en Asie* d'Henri Michaux, de l'Amérique du Sud de Roger Caillois... Elle vient, aussi, d'Inde, la « *partie primitive* », selon Rimbaud, de René Daumal.

En Russie, cette « autre » avant-garde est l'adversaire du réalisme socialiste. Par rapport à l'avant-garde française, son homologue russe, représenté par le néo-symbolisme d'Alexandre Blok et d'André Biély, le futurisme de Vélimir Khlebnikov et Vassiliï Kamenski¹, et le suprématisme de Kazimir Malévitch, semble être très imprégné de la recherche spirituelle. Tous ces mouvements sont balayés par le réalisme socialiste, cet imposteur de l'avant-garde, qui étouffe l'élan révolutionnaire. A la lumière de la suite historique, la deuxième génération des avant-gardistes, celle dont les débuts datent du

¹ Avant la grande désillusion des années vingt qui apporte le désaccord dans les rangs des futuristes, le « *Manifeste de la fédération volante des futuristes* » (« Манифест летучей федерации футуристов ») publié à Moscou en 1918, signé par Maïakovski, Kamenski et Bourliouk appelle à la troisième révolution « cruelle », la révolution de l'esprit qui sera un aboutissement nécessaire et inévitable de la révolution politique (février 1917) et de la révolution sociale (octobre 1917). Ce manifeste mentionne explicitement l'appel à la troisième révolution. Призывает « пролетариев фабрик и земель к третьей бескровной, но жестокой революции - революции духа », in *Русский футуризм : Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 1999. С. 122*. Il convient de chercher des fondements de cette « troisième révolution » chez les symbolistes. Kamenski écrit à cette époque « *Le poème de la révolution de l'esprit* » avec de fortes connotations bibliques.

milieu des années vingt, vit d'emblée dans le monde « révolu » et n'est pas l'otage des idéaux de sa propre jeunesse : c'est ce qui, pour nous, constitue son intérêt. C'est cette étrange avant-garde russe qui nous démontre la révolution « au second degré », qui ne s'exalte point par rapport à la réalité sociale mais prend forme de la résistance par l'ironie irréductible devant la marche de l'histoire². C'est cette étrange avant-garde qui descend des tribunes pour s'installer dans les cuisines des appartements communaux, qui ne résonne plus à pleine voix mais chuchote dans les écrits destinés au tiroir à l'heure de la terreur. C'est aussi cette avant-garde inconnue qui apparaît, plusieurs décennies plus tard, en *samizdat*, et dans les interviews des amis qui ont survécu. Elle mène, inévitablement, à l'œuvre de Mikhaïl Zochtchenko, de Iouri Olécha et de Daniil Harms.

RENE DAUMAL ET DANIIL HARMS

L'intérêt pour cet autre visage de l'avant-garde, dans le contexte français et dans le contexte russe, nous a sensibilisés aux rapprochements et parallèles. Un de ces rapprochements, celui de Jean-Philippe Jaccard dans *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*³, a joué pour nous, à un moment donné, un rôle capital. Il s'agissait du rapprochement explicite de Daniil Harms (1905-1942) et René Daumal (1908-1944), convaincant et précis, mais sans suite particulière. Cette étude, d'emblée, ne peut que rendre hommage à cette intuition heureuse, car elle nous a suggéré un développement et un approfondissement considérables.

Les auteurs en question suscitent des définitions contradictoires. René Daumal, connu surtout par son roman inachevé *Mont Analogue*, est souvent perçu comme un écrivain de la lignée surréaliste mais « orientalisant », « gurutisé » par Georges

² La question de l'humour soviétique mérite un travail particulier. Cet humour est présent dans la lettre de Chklovski en 1923 qui demande de laisser entre « sa personne et son piètre bagage », dans certaines phrases de Maïakovski (« не делайте под Маяковского, делайте под себя! »), dans la satire d'Ilf et Petrov, de Mikhaïl Zochtchenko (« Из современных писателей могу читать только себя и Луначарского »), dans les écrits de Iouri Olecha...

³ JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p.

Ivanovitch Gurdjieff⁴ ou par le mouvement gurdjievien au milieu des années trente. Quant à Daniil Harms, il est souvent considéré comme un futuriste attardé parmi les poètes « transrationnels » dans la lignée de Vélimir Khlebnikov, ou comme un des premiers auteurs « absurdistes » en avance sur ses homologues occidentaux.

René Daumal, souvent appelé « *l'avant-gardiste à rebours* »⁵, est légitimement considéré comme un adversaire d'André Breton. Le *Deuxième Manifeste du Surréalisme* qui mentionnait, entre autres, ce jeune homme de vingt deux ans, nous a amenés à interroger l'œuvre singulière de celui-ci qui n'est pas indifférent, dans ses débuts, au projet surréaliste, mais qui révèle, de bonne heure, ces défaillances. L'œuvre de Daumal démontre une suite logique du parti pris surréaliste contre la culture rationaliste occidentale, car c'est bien dans une tradition immémoriale que Daumal trouve l'appui. L'attrait de l'altérité et l'énigme de l'itinéraire de René Daumal dans les années trente, nous ont convaincus qu'il s'agissait ici d'un champ d'investigation propice qui permettrait de mieux voir un autre visage de l'avant-garde française.

Quant au contexte russe, l'œuvre de Daniil Harms, à partir des années quatre-vingt dix, est une référence obligatoire de l'époque. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe* de Jean-Philippe Jaccard, une fois de plus, a largement contribué à faire comprendre son appartenance à l'avant-garde russe dans ses débuts et le conflit fondamental de cette œuvre. Les publications des textes des amis de Harms, venues dans les mêmes années, dessinent l'image de ce groupe d'amis si « étrange », si lyrique, si inimitable. L'œuvre de Harms, et celle de ses amis, apparaissent « en marge » de l'avant-garde, et ne font pas partie des œuvres tragiquement « coupées en deux », « convoquées » aux entretiens avec le pouvoir, remarquées par le public. Sans « compromis », parce qu'il s'agit ici d'une œuvre jamais publiée à son époque, sans « mise en scène » correctionnelle soviétique,

⁴ Georges Ivanovitch Gurdjieff (1877-1947), fondateur de l'« Institut pour le développement harmonieux de l'homme » à Moscou (1912-1917), ensuite dans le Caucase (Essentouki, Tiflis), ensuite à Constantinople et finalement à Paris et aux Etat-Unis.

⁵ Cf POULET Régis, « Une avant-garde à rebours : le Grand Jeu de René Daumal » in *Les mythes des avant-gardes*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 519 p., pp.169-177

cette avant-garde représente, à nos yeux, le moment important de son histoire et démontre une manière de revendiquer l'altérité par un temps de terreur.

Toutes ces raisons nous amènent à voir dans ses avant-gardistes, René Daumal et Daniil Harms, qui vivent à la même époque mais dans les pays différents, et qui ne se connaissent pas, un autre visage de l'avant-garde. Ils aident à comprendre la dynamique du grand mouvement libérateur dans sa complexité.

LE SUJET ET SA SPÉCIFICITÉ

UNE AUTRE AVANT-GARDE

Pour comprendre la spécificité de nos auteurs, il convient de les situer dans leurs contextes littéraires. En effet, singuliers qu'ils sont vis-à-vis de l'histoire littéraire, René Daumal et Daniil Harms évoluent à rebours de leurs postulats avant-gardistes initiaux. Ce mouvement « à l'envers » est conditionné par le contexte historique. Les adversaires de nos auteurs, volontaires ou involontaires, sont, pour Daumal, le surréalisme d'André Breton et, pour Harms, le futurisme russe qui évolue, sous la pression du dogme de Proletkult et du « grand tournant » stalinien, vers l'« art d'état »⁶. Dans cette perspective, les groupes de Daumal et de Harms présentent la rupture manifeste avec la « ligne directrice du parti » tout en partant de bases semblables. C'est par opposition à ces mouvements que nous pouvons définir la spécificité de nos avant-gardistes paradoxaux.

Le surréalisme d'André Breton

International et puissant, le surréalisme a réussi à peser sur son siècle, à travers les œuvres littéraires, l'engagement politique et le travail ininterrompu des « spécialistes de la Révolte ». Or, sa quête des nouvelles formes et des « continents inexplorés », laisse entrevoir, aussi, ses détournements au cours de l'histoire.

En effet, le *Premier Manifeste du Surréalisme* affirmait le rôle de l'automatisme psychique pur, de l'imagination, du rêve, du « merveilleux » au détriment du bon goût, du psychologisme et de la morale. Cette révolte était mue principalement par la négation de

⁶ Le plus significatif est le chemin de Vladimir Maïakovski, signataire du manifeste futuriste en 1912, qui devient le poète soviétique *par excellence*.

la culture occidentale : bourgeoise, rationaliste et marchande. La liberté, l'émerveillement et l'amour qui devaient ressurgir grâce à l'action surréaliste, cherchaient, fondamentalement, l'*autre* visage de cette même culture, son double, son envers caché, plus créatif, plus riche et plus libre. Or, vers la fin des années vingt, le « bureau des recherches surréalistes » s'est retrouvé face à la question : comment justifier que cet « autre » ne représente que quelques acquis des premières années du mouvement, telle « l'écriture automatique », ou la « beauté convulsive », tel « l'inconscient » ou l'anarchisme ?

A ce problème de la suite, il faut rajouter l'idéologie purement négatrice du groupe. Bien qu'évidemment moins anarchiste que le dadaïsme, le surréalisme reste dans la pensée à contrario. La liberté du surréalisme, en effet, se résume en l'exigence de lutter inlassablement *contre* les bêtes noires presque inchangeables menaçant la liberté – la patrie, la morale, la famille, la religion, l'ordre. Sans surprise, cette liberté du « *partisan fanatique de la destruction absolue de tous ces ensembles* »⁷, sera critiquée dix ans plus tard, par certains esprits peu bourgeois mais plus positifs, de manquer d'esprit de sacrifice, de respect de la dignité humaine et d'une vraie liberté pendant la « drôle de guerre »⁸.

Le « rappel à l'ordre » du deuxième manifeste en 1930, qui sacrifie Artaud, Bataille, Soupault, Vitrac⁹ et qui mentionne René Daumal, donne la formule volontairement indéfinie de la liberté surréaliste. « *L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tout ce qu'on peut dans la*

⁷ SAINT-EXUPÉRY de, Antoine, *Ecrits de guerre, 1939-1944*, préface de Raymond Aron, Gallimard, 1982, 520 p., p. 130.

⁸ Plus que les anthologies de la poésie de la Résistance nous importent les mots de Saint-Exupéry, qui se tenait toujours à l'écart de la querelle. « *Il est dommage que vous ne vous soyez jamais trouvé face au problème de la mort consentie. Vous auriez constaté que l'homme a besoin alors, non de haine, mais de ferveur. On ne meurt pas « contre », on meurt « pour ». Or vous avez usé votre vie à démanteler tout ce dont l'homme pouvait se réclamer pour accepter la mort. Non seulement vous avez lutté contre les armements, l'union et l'esprit de sacrifice, mais vous avez lutté encore contre la liberté de penser autrement que vous, la fraternité qui domine les opinions particulières, la morale usuelle, l'idée religieuse, l'idée de la Patrie, l'idée de Famille, de maison, et plus généralement toute idée fondant un Etre, quel qu'il soit, dont l'homme se puisse réclamer* ». In SAINT-EXUPÉRY de, Antoine, *Ecrits de guerre, 1939-1944*, préface de Raymond Aron, Gallimard, 1982, 520 p., p. 130. Saint-Exupéry écrit ceci dans « Lettre à André Breton » en 1941. Cette lettre dont le ton est très sévère est écrite à l'occasion du malentendu. Saint-Exupéry, apprenant qu'il vient d'être nommé, sans être consulté, au Conseil National, assemblée de notabilités constituée à Vichy, déclare, dans la presse, que cette nomination lui déplaît et qu'il l'aurait refusée si on lui avait demandé son avis. Le démenti paraît le 31 janvier 1941 dans « The New York Times ». Or, André Breton qui est en Amérique, fait partie de ses détracteurs qui affirment que ce démenti public n'a pas été rédigé par Saint-Exupéry lui-même. L'hostilité entre ces deux hommes si différents donne lieu à la lettre de Saint-Exupéry qui n'a pas été envoyée mais publiée dans ses « *Ecrits de guerre* ».

⁹ Delteil, Gérard, Limbour, Masson.

foule », écrit Breton en 1930, avec son « *goût naturel de l'agitation* »¹⁰, et visiblement avec une prédilection du scandale¹¹. Celle-ci s'inscrit dans la doctrine laquelle, une décennie plus tard, sera vue, par l'adversaire très méfiant, comme « *celle de l'Anarchisme type Catalan. Quand les formules vagues se condensent, par miracle, en principes d'action, ceux-ci trouvent dans l'Anarchie seule leur commune mesure* »¹².

Cette liberté anarchisante du surréalisme, apporte, incontestablement, de l'air dans le monde de la bourgeoisie capitaliste. Or, ce qui peut déranger, au contraire, c'est le côté autoritaire d'André Breton dont le caractère d'accusateur public est connu. S'il a cautionné l'unité du mouvement à l'échelle mondiale, ce n'était sans contredire le principe de base, celui de la liberté. En effet, le « pape » du surréalisme n'a pas arrêté de procéder à des exclusions, des excommunications, des rappels à l'ordre, et des écarts volontaires. Avec « *une rigidité d'un gendarme* »¹³, armé de la dialectique hégélienne et de la technique psychanalytique, André Breton porte des jugements définitifs sur les autres à l'occasion d'une phrase de hasard, d'un pas, d'un geste. « *Cadavre* », répondent ses amis d'hier dans le manifeste collectif en 1930¹⁴. « *Si vous n'êtes pas l'homme des Bastilles, c'est faute de pouvoir* »¹⁵, confirme Saint-Exupéry dix ans plus tard en rappelant le procès de l'ami de René Daumal, Roger Vailland¹⁶, et rajoute qu'André Breton, l'avocat de la liberté, n'est pas loin d'être « *l'homme de camps de concentration spirituels* ». Ainsi, l'homme dont l'intolérance peut avoir sa grandeur, Breton représente, aux yeux de ses nombreux contemporains, la « *Très Sainte Inquisition* » de la pensée libertaire française qui

¹⁰ Propos de Breton dans les notes de son manifeste.

¹¹ Notamment, Breton prévoit les accusations d'« anarchisme », de « l'indiscipline révolutionnaire ». Il précise que cette rhétorique traduit « le sens de l'inacceptation » auquel il attribue « la vertu absolue ». Sans vouloir chercher, « bourgeoisement », comme aurait dit Breton, le sens exact et les conséquences de tels énoncés, disons que la date, 1930, n'est pas sans écho. C'est aussi l'année de la mort de Maïakovski, dont la balle suicidaire était tirée non pas au hasard et dans la foule, mais dans le cœur du plus grand poète soviétique, et selon les « principes du matérialisme dialectique » si chers à Breton dans son second manifeste. « Il n'y a pas moyen de jouer sur ces mots ».

¹² SAINT-EXUPÉRY de, Antoine, *Ecrits de guerre, 1939-1944*, préface de Raymond Aron, Gallimard, 1982, 520 p., p. 130. Saint-Exupéry compare aussi l'action surréaliste aux anarchistes de Barcelone. Cf : « *Ils se fusillaient chaque jour entre eux au nom d'une liberté qui n'était pour chacun que la liberté de soi-même. La liberté du voisin niant la sienne, chacun était en droit d'assassiner son voisin, religieusement, au nom même de la liberté* », p. 133.

¹³ L'expression est de Saint-Exupéry. Le père de Breton était un gendarme.

¹⁴ Le pamphlet signé par douze personnes, contre André Breton auquel il répond dans le Second Manifeste du Surréalisme.

¹⁵ SAINT-EXUPÉRY de, Antoine, *Ecrits de guerre, 1939-1944*, préface de Raymond Aron, Gallimard, 1982, 520 p., p. 132.

procède, assez souvent, par l'atroce tactique des interrogatoires contre tous pour qui « *la liberté de penser comme André Breton* » ne suffit pas.

L'histoire sera irréversible : le surréalisme perdra de sa force après la guerre. Avant ce grand événement historique, Benjamin Péret, un des plus fidèles du mouvement surréaliste, savoure le scandale en apparaissant sur la photo où il insulte un prêtre, mais il ne sera guère écouté dans son *Déshonneur des poètes*¹⁷ à la Libération.

Ainsi, le surréalisme, dans cette perspective historique, apparaît comme un moment de la grande libération qui n'a pas voulu aller au fond de ses préoccupations initiales et retourner la modernité contre elle-même par l'intérêt vers d'autres cultures et d'autres traditions.

Les « compagnons de route » du surréalisme, qui ont, pour la plupart, pris la position aux alentours de 1930, sont, d'un côté, proches de ce grand mouvement libérateur, mais ils lui donnent la suite logique dans la recherche de l'autre dans la culture occidentale. Ce côté à la fois « dissident » et riche en possibilités d'évolution, attire notre attention sur les auteurs, dont René Daumal est une figure importante, qui revendiquent leur altérité et qui donnent à cette avant-garde le développement nécessaire.

L'avant-garde russe face au totalitarisme

Le chemin de l'avant-garde russe, dans sa perspective, était tout autre. Mais il a aussi démontré l'évolution vers l'impasse. En effet, le problème majeur de l'avant-garde russe est la liberté dont le détournement historique a pris des dimensions tragiques. L'élan révolutionnaire de l'avant-garde, qu'il partageait avec les forces politiques, est voué, sinon à disparaître, du moins à aller au pas avec le programme du parti

¹⁷ Le pamphlet que Péret rédige au Mexique en 1945. Dans ce texte, le « soldat du surréalisme » dénonce les poètes de la Résistance (dont Aragon et Eluard) publiés clandestinement à Paris pendant l'occupation nazie dans le recueil « *Honneur des poètes* ». Avec son anarchisme habituel, Péret s'attache à déceler la « renaissance du fidéisme », « l'esprit de réaction », et « l'obscurantisme religieux » de la poésie française pendant la guerre, dont voici un paragraphe significatif : « *Cette résurrection de Dieu, de la patrie et du chef a été aussi le résultat de l'extrême confusion des esprits, engendrée par la guerre et entretenue par ses bénéficiaires. Par suite, la fermentation intellectuelle engendrée par cette situation, dans la mesure où l'on s'abandonne au courant, reste entièrement régressive, affectée d'un coefficient négatif. Ses produits demeurent réactionnaires, qu'ils soient « poésie » de propagande fasciste ou antifasciste ou exaltation religieuse. Aphrodisiaques de vieillard ils ne rendent une vigueur fugitive à la société que pour mieux la foudroyer* ».

communiste. Parmi les signataires du manifeste futuriste par exemple, seul le « génie discret » de Khlebnikov¹⁸, mort en 1922, ne vivra pas le temps des paradoxes tragiques. L'émigration¹⁹, le retrait dans le souterrain de l'activité alimentaire²⁰, la mort²¹ et l'explication publique afin de pouvoir survivre, pendant tous les « gèles et dégelés » de l'URSS²², sont des scénarios les plus courants.

Le chemin de Vladimir Maïakovski allant du « futurisme » juvénile des années dix à la propagande des « poèmes d'agitation » (« agitprop ») de la deuxième moitié des années vingt²³, qui culmine par l'adhésion à l'Union Russe des Écrivains Prolétariens (RAPP) en 1930, résume le contresens de l'époque. Vue de sa finale suicidaire en 1930²⁴, la voie de Maïakovski semble monter à la hauteur d'une vie qui ose tester les limites

¹⁸ L'expression est de Maïakovski dans son « Autobiographie ». « В Москве Хлебников. Его тихая гениальность тогда была для меня совершенно затемнена бурлящим Давидом ».

¹⁹ David Bourliouk émigre au Japon en 1920, en Amérique en 1922, et finit par disparaître de vue de la culture soviétique. Il obtient la citoyenneté américaine dans les années trente. En 1939 il déménage en Tchécoslovaquie, et, ensuite, en France. Dans les années 1949-1950 il vit en Europe du Sud, notamment, en Italie. Ayant sollicité le permis d'entrée à l'URSS à la veille de la Deuxième Guerre Mondiale, il obtient le refus. C'est seulement en 1956 qu'il a pu visiter la Russie.

²⁰ Alekséï Kroutchenykh, à partir des années trente, s'éloigne de la littérature et mène la vie du bouquiniste. Ce retrait lui a permis de survivre et de saluer la nouvelle génération avant-gardiste des années 1950 (Igor Kholine et Henrikh Sapgir). Il est mort à Moscou en 1968. Tchukovski, âgé de 86 ans, témoin de la mort de Kroutchenykh à l'âge de 82 ans, écrit dans son journal : « Comme c'est étrange. Il paraissait être immortel. Il restait seul de tout l'entourage de Maïakovski ».

²¹ Bénédict Livchits, avant d'être détruit par le système en 1937, traduit en russe la poésie française moderne, et il écrit le livre des souvenirs sur le futurisme. La fin de Bénédict Livchits est inconnue. Après l'arrestation du 16 octobre 1937, la version officielle dit qu'il est mort de la crise cardiaque le 15 mai 1939 (selon une autre version, c'était en 1938). Certaines versions affirment qu'il a été fusillé.

²² Viktor Chklovski, parti en Finlande par crainte de l'arrestation en 1922, s'installe à Berlin, où il écrit notamment « Зоо. Письма не о любви, или Третья Элоиза ». Il est revenu en URSS, non sans difficulté, en 1923, où il est amené à écrire, en 1930, l'article autocritique « Monument à une erreur scientifique » dénonçant la méthode formaliste. Chklovski est mort en 1984, deux ans avant le début de la fin de l'URSS en 1986.

²³ Notamment, à partir de 1926. Dans son autobiographie, il décrit sa volonté « consciente » d'essayer le genre de la propagande. Cf : « Дан мой travail je m'oriente exprès vers le journalisme. Des articles, des mots d'ordre. Les poètes ricanent mais sont incapables de faire du journalisme et sont publiés la plupart du temps dans les suppléments irresponsables. Pour moi, leur élucubrations lyriques sont ridicules : c'est tellement facile de concocter ces trucs qui ne peuvent intéresser, au mieux, que leurs épouses », repris in BRIK Lili, Avec Maïakovski, Entretien avec Carlo Benedetti, Ed. du Sorbier, 1978, p. 134. En russe : « В работе сознательно перевожу себя на газетчика. Фельетон, лозунг. Поэты улюлюкают - однако сами газетничать не могут, а большие печатаются в безответственных приложениях. А мне на их лирический вздор смешно смотреть, настолько этим заниматься легко и никому, кроме супруги, не интересно ».

²⁴ Le 14 avril 1930. Les explications de ce suicide, qui a suscité des rumeurs et des spéculations contradictoires tout au long du XX^{ième} siècle, avancent plusieurs raisons « majeures » de cet acte : des difficultés sentimentales, la désillusion et le refus de vieillir, la pression du pouvoir, de l'incompréhension des amis après l'adhésion à la RAPP. La version du meurtre a eu sa place. Pourtant, les analyses récentes montrent que c'était le suicide.

poétiques et existentielles de l'avant-garde, avec l'emphase et le maximalisme, « à pleine voix »²⁵.

Dorénavant, dans la troisième décennie du vingtième siècle, il n'est plus question de la révolte ou de la liberté : il vient le grand temps des épigones, la grande époque de la répétition. La rhétorique maximaliste d'un groupe des jeunes futuristes qui proposaient en 1912 d'éjecter « Pouchkine, Tolstoï, Dostoïevski et autres par-dessus bord du paquebot du temps présent », est défigurée, moins de dix ans plus tard, dans les lignes d'un poète-« ouvrier » exemplaire. Ce dernier porte, par l'ironie du sort, le nom du personnage de Dostoïevski, Kirillov, et écrit, en paraphrasant Maïakovski :

« En vain nous criez-vous : « Vous êtes les bourreaux de la beauté ! »
Au nom de notre demain nous allons brûler Raphaël,
Détruire les musées, piétiner les fleurs de la culture »²⁶.

Cette farce de l'histoire peut bien être condamnée par le Proletkult de Bogdanov²⁷ en 1920, pour les « excès du langage » : sinon par la lettre, du moins par l'esprit, ces lignes « soldatesques » expriment bien la position du « réalisme socialiste » naissant.

²⁵ Ainsi s'intitule un des derniers textes de Maïakovski, écrit en décembre 1929-janvier 1930, c'est une « introduction au poème », la glorification du communisme futur. La finale est sans équivoque :

« Явившись
в Це Ка Ка
идущих
светлых лет,
над бандой
поэтических
рвачей и выжиг
я подыму,
как большевистский партбилет,
все сто томов
моих
партийных книжек ».

²⁶ Traduit par Michel Aucouturier, in AUCOUTURIER Michel, *Le réalisme socialiste*, PUF, 1998, 125 p., p. 25.

²⁷ Le concept de la « culture prolétarienne » (connue comme Proletkult) est une composante majeure du « réalisme socialiste ». L'« Ecole de Capri » de Bogdanov et de Lounatcharski, futur « premier Commissaire du peuple à l'Instruction », organise son premier séminaire d'été, aux frais de Gorki, exilé en Italie, en 1909. Simultanément, existe le groupe dissident « En avant », animé par Bogdanov et Lounatcharski à Genève. Proletkult, inspiré par les idées de Bogdanov, apparaît en Russie sous la forme d'un mouvement entre 1917 et 1920, d'abord très décentralisé, sous forme de clubs, de récitals poétiques, de revues. Lénine, en 1920 impose une résolution décrétant la subordination du Proletkult au Commissariat du peuple à l'Instruction, en instaurant la subordination du Proletkult à l'Etat. Devenu un organisme d'Etat,

La réflexion sur le message premier de l'avant-garde, sur ce double message de la liberté, défiguré par l'histoire soviétique, nous amène à interroger la deuxième génération avant-gardiste qui n'est pas otage de ces idéaux de jeunesse.

Ainsi, deux avant-gardes respectives, le surréalisme français et le futurisme russe, mènent la révolution esthétique mais rencontrent, vers les années trente, des difficultés importantes qui laissent la place à une autre avant-garde.

LE « GRAND JEU » DE DAUMAL, L'OBERIOU ET « TCHINARI » DE HARMS

René Daumal et Daniil Harms, cadets de deux grands mouvements avant-gardistes du XX^{ème} siècle, semblent démontrer un autre visage de l'avant-garde. Comme nous avons dit, ils appartiennent à cette étrange époque de l'« interrègne » dont le début se nourrit encore de l'avant-garde mais dont la fin est marquée par l'essoufflement de l'« élan vital » du début du siècle. Celui-ci cède la place à la période sombre, celle des années trente en France et celle de la montée du régime stalinien en Russie.

Le groupe auquel appartient René Daumal est tout d'abord celui des « simplistes »²⁸ (1924-1927), comprenant quatre lycéens rémois qui s'inspirent d'Alfred Jarry et du dadaïsme, notamment les « phrères » René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte (1907-1943), Roger Vailland (1907-1965), Robert Meyrat (1907-1997). Cette « communauté inavouable », transposée à Paris à cause d'études de ses membres, deviendra celle de la revue le « *Grand Jeu* » (1928-1931). Celui-ci ne fait paraître que trois numéros et ses participants sont, outre Daumal et Gilbert-Lecomte, André Rolland de Renéville (1903-1962), Maurice Henry et quelques autres²⁹. L'histoire de la revue, au niveau de son adhésion au projet avant-gardiste, est courte mais significative : si le « simplisme », cadet du surréalisme, avoue être « surréaliste à des nuances près »³⁰, le

dans les conditions de la centralisation du pouvoir croissante, Proletkult survivra sous la forme d'une section du Commissariat du peuple à l'Instruction et disparaîtra en 1932.

²⁸ « Simplisme » remonte à l'année 1924, quand R. Lecomte, R. Vailland et R. Meyrat et R. Daumal furent lycéens à Reims. Leur rencontre initiale date de 1922. « Phrères simplistes » – « *des Anges Frères ou peut-être un seul ange en quatre corps* ».

²⁹ Les « simplistes » sont peu à peu rejoints par d'autres alliés : André Rolland de Renéville, Georges Ribemont-Dessaignes, Maurice Henry, Joseph Sima, Artür Harfaux, André Delons, Monny de Bouilly, Pierre Minet, Hendrik Cramer, Pierre Audard.

³⁰ DAUMAL René, *Lettres à ses amis I*, 1958, p. 139.

« *Grand Jeu* » revendique sa différence du « pape du surréalisme » à partir de 1928³¹, en dépit de la tentative explicite de Breton d'attirer ses membres dans les rangs de son groupe. Faute d'entente, le « *Grand Jeu* » est convoqué par le « tribunal surréaliste » sous un prétexte sublime³², deux groupes se rencontrent dans le bar du Château en 1929, et finissent par devenir les adversaires inconciliables. Après le « second manifeste du surréalisme », ce flot extraordinaire d'invectives et d'anathèmes, la réponse finale de Daumal, intitulée « *Lettre ouverte à André Breton* »³³ (1930), met le point final dans l'histoire, en prouvant que les membres du « *Grand Jeu* » sont bien passés à côté de la « porte battante » du surréalisme tenue par André Breton sans jamais y entrer pour de bon. Ainsi, si Daumal finit par se convertir à la « foi » de Gurdjieff dans les années trente, c'est bien parce que les prémisses de ce tournant se trouvent dans ses années « avant-gardistes » quand le « *Grand Jeu* » côtoie et conteste le projet surréaliste. Ce côté paradoxal de l'avant-garde sera l'objet de notre étude.

Pour sa part, Daniil Harms, au moment de déposer sa candidature à l'Union des Poètes en 1925, déclare appartenir au mouvement des poètes « transrationnels » (« zaoum'»), avec l'écho explicite post-futuriste, mais deux ans plus tard dénonce cette appartenance. Le groupe informel auquel il appartient à partir de 1925 et jusqu'au milieu des années trente est celui des « tchinari »³⁴, composé par deux philosophes Yakov Drouskine (1902-1980) et Léonid Lipavski (1904 -1941), et les poètes Alexandre Vvedenski (1904-1941) et Nikolai Olejnikov (1898-1942). Entre temps, de 1927 à 1930, Harms avec Vvédenski sont membres de l' « *Association pour un Art Réel* » (OBERIOU),

³¹ Dans la lettre de Daumal à Renéville nous lisons : « *Les difficultés que nous traversons vis-à-vis de André Breton viennent, d'une part, de ce que les surréalistes ne vont pas au fond de leurs idées et d'autre part de ce que le groupe du Grand Jeu n'a pas actuellement une attitude très nette* », in DAUMAL René, *Correspondance I, 1915-1928*, Gallimard, 1992, 295 p.

³² Le « thème » de cette rencontre, proposé par Breton, devait porter sur Léon Trotski mais avait dégénéré en accusation des alliés de Daumal, Cf à ce sujet RANDOM Michel, *Le Grand Jeu*, Denoël, Paris, 1970, tome 1, pp. 43-51. La manière des surréalistes d'organiser les « purges » dans leurs rangs, de rappeler constamment « la ligne directrice » du parti, d'éliminer tout rival qui menace l'hégémonie du projet est d'autant plus révélatrice pour nous qu'elle est associée, inévitablement, à une espèce de rhétorique communiste de l'art politisé.

³³ Notamment, cette lettre comporte une accusation de l'orthodoxie de Breton : « *Prenez garde, André Breton, de figurer plus tard dans les manuels d'histoire littéraire, alors si nous nous briguons quelque honneur, ce serait d'être inscrits dans l'histoire des cataclysmes* ».

³⁴ Selon [Drouskine](#), la genèse du groupe remonte, à 1917-1918, l'époque de lycée Lentovskaya. : ДРУСКИН Яков. *Чинари. Публикация Лидии Друскиной*, "Аврора", №6, 1989. Стр. 103-115.

une des dernières tentatives de l'art libre à l'époque de la montée progressive du totalitarisme stalinien. Revendiquant un art « réel » et « révolutionnaire » à la veille de la « révolution par en haut »³⁵ qui finira par les purges, l'OBERIOU sera impitoyablement balayé par les révolutionnaires réalistes³⁶, ces nouveaux « ingénieurs de l'âme »³⁷, en démontrant la triste certitude : toute révolution qui ne se termine pas par la contre-révolution, dégénère en dictature. Le manifeste de l'OBERIOU qui débute sur la note énergique et révolutionnaire dix ans après la révolution d'Octobre, met en évidence ce profond contresens de l'histoire : face aux interdits et aux « exclusions » dont les membres de l'OBERIOU sont témoins, ils ont beau dire « *nous ne comprenons pas* »³⁸ : leur « avant-garde », comme celle qu'ils défendent dans leur manifeste, est condamnée à la disparition. Autrement dit, selon un autre témoin de l'époque, Iouri Olecha : « *La littérature a pris fin en 1931* »³⁹.

Ainsi, tandis que le « réalisme socialiste », cet héritier, ou l'imposteur, de l'avant-garde, prétend à l'accomplissement de la révolution, en justifiant la nécessité de se tenir toujours « *à la hauteur des tâches nouvelles* »⁴⁰, le groupe de Harms, exclu, contre son gré, de l'art « révolutionnaire », semble poser, de son souterrain, d'autres questions : la métaphysique, le rire, l'éternité, le sens...

RENE DAUMAL ET DANIL HARMS : DEUX VIES, DEUX ŒUVRES

³⁵ Staline parle de la « révolution d'en haut » (« революция сверху»), История ВКП(б). Краткий курс, с. 291. Cette expression, d'ailleurs, n'aura plus cours plus tard.

³⁶ Notamment, en 1928 la pièce de Harms « Elizaviéta Bam » est critiquée par Lidia Lesnaïa pour « chaos délibéré jusqu'au cynisme ». En 1929 Harms et Vvédenski sont exclus de l'Union des Poètes. En 1930 dans le journal « Sména », Harms et ses amis sont déclarés « ennemis de classe » et leur poésie est jugée comme un « acte de protestation contre la dictature du prolétariat ».

³⁷ Selon l'expression de Staline employée par rapport aux écrivains à cette époque.

³⁸ En effet, dans ce manifeste nous lisons : « *Mais nous ne comprenons absolument pas pourquoi toute une série d'écoles artistiques qui travaillent avec obstination, honnêteté et constance dans ce domaine, reste confinées, en quelque sorte, en arrière-cour de l'art alors qu'elle devraient être soutenues par tous les moyens par toute la société soviétique. Nous ne comprenons pas pourquoi l'école de Filonov est évincée de l'Académie, pourquoi Malévitch ne peut développer son travail d'architecture en URSS, pourquoi le Révizor de Térentiev est si bêtement sifflé. Nous ne comprenons pas pourquoi l'art de gauche, ainsi nommé, qui a de nombreux mérites et de nombreuses réalisations à son actif est considéré comme un déchet irrécupérable et, pis encore, comme du charlatanisme. Que de malhonnêteté intérieure, que d'indigence artistique se cache derrière cette approche primitive !* » in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 528.

³⁹ OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 54.

⁴⁰ L'expression de l'article anonyme qui marque le début de la nouvelle politique de Staline : « На уровень новых задач », Литературная газета, 9 мая 1932.

Comme nous l'avons dit, René Daumal et Daniil Harms apparaissent comme les écrivains inclassables et paradoxaux. S'ils représentent la difficulté de définition, c'est grâce à une certaine altérité, voire « marginalité » de leur parcours dans le contexte avant-gardiste de l'époque, volontaire ou involontaire, qui apparaît simultanément sur le plan existentiel et sur le plan littéraire.

René Daumal, rémois, après deux ans au lycée Henri-IV, débute à Paris par l'échec au concours de l'Ecole Normale Supérieure, à l'instar d'un autre provincial célèbre qui est son maître en matière de rire : Alfred Jarry. Néanmoins, l'échec scolaire qui le marginalise dans le monde des futurs intellectuels⁴¹, ne l'empêche pas de réussir comme rédacteur du « *Grand Jeu* ». Le voyage aux Etats-Unis en 1932-1933 qu'il qualifiera d'un « voyage déterminant », mettra la fin au projet de la revue, et Daumal, vivant des traductions de l'anglais⁴², quasiment sans domicile fixe dans la deuxième moitié des années trente, finit par se retirer de la capitale dans les montagnes des Alpes et des Pyrénées. Ce retrait progressif et volontaire, accompagné de la rupture avec le monde littéraire et philosophique, explique en partie ce peu d'attention que cet écrivain suscite pendant deux premières décennies après la Deuxième Guerre Mondiale.

Quant à Daniil Harms, né à Saint-Petersbourg l'année de la première révolution russe, il débute en 1925 dans les milieux avant-gardistes des poètes post-futuristes, et ne quittera jamais cette ville, excepté un court séjour forcé à Koursk en 1932 suite à un procès soviétique. Le retour du voyage signifie le retrait, dû à l'impossibilité de publier ses œuvres, et l'exil intérieur, qui caractérisera par la suite plusieurs générations soviétiques. En écrivant pour enfants afin de subvenir à ses besoins matériels, Harms consacre le meilleur de son énergie à une œuvre dorénavant clandestine.

Ainsi, sur le plan existentiel, ces deux écrivains se placent d'une certaine manière en marge de l'histoire. René Daumal et Daniil Harms sont morts pendant la Deuxième Guerre Mondiale, pour laquelle rien, dans leurs écrits, ne semble démontrer l'intérêt. Le grand événement qui a secoué le monde littéraire, et qui a servi, pour encore une décennie, de ligne de partage, n'a laissé nulle trace dans les écrits de nos écrivains. Ni

⁴¹ On pourrait imaginer la suite de Daumal s'il était entré à l'ENS dans les années vingt, cette « fabrique des intellectuels » dont certains ont pesé sur le siècle : Jean-Paul Sartre, Raymond Aron et Paul Nizan.

⁴² Notamment, il traduit le roman de Hemingway « Mort dans l'après-midi » et certains textes sur le zen.

combattants ni défaitistes, ni résistants ni collaborationnistes, Harms en 1942 et Daumal en 1944 meurent brusquement pour des raisons « absurdes » en pleine guerre : la tuberculose de Daumal et la détention politique de Harms finissent par emporter leurs vies alors qu'ils sont à peine arrivés à l'« âge d'homme ».

A l'instar de ces aperçus « biographiques », l'œuvre de Daumal et de Harms apparaît d'abord comme marginale. En effet, René Daumal n'a vu paraître de son vivant, hormis quelques essais et articles éparpillés dans les revues renommées, telle la *NRF*, qu'un recueil poétique (*Contre-Ciel*, 1936) et un roman (*Grande Beuverie*, 1938), laissant dans ses papiers le roman inachevé qui sera considéré comme son chef-d'œuvre, le *Mont Analogue*, publié en France en 1952. Ensuite, cette œuvre, principalement posthume, connaît des heurts et des remaniements : dans les années soixante-dix paraissent ses essais théoriques⁴³, et vingt ans plus tard, dans les années quatre-vingt-dix paraît son abondante correspondance⁴⁴, sans toutefois mettre le point final aux « œuvres complètes » : certains écrits de jeunesse n'ont pas encore vu le jour⁴⁵. René Daumal est donc auteur de cette œuvre courte mais dense, qui permet de le situer hors de la machine de production de livres.

L'œuvre de Harms, dont ses contemporains n'ont connu que deux poèmes en 1926 et 1927⁴⁶, est encore plus éphémère. Pour des raisons politiques, celle-ci suit le cours de l'histoire soviétique sans que, pour la plupart du temps, son auteur y prenne part : frappée d'interdit dans les années trente, miraculeusement sauvée par un ami⁴⁷, lors

⁴³ D'abord, le texte sur l'Inde : DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p. Également, les essais réunis dans deux volumes chez Gallimard : DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1934), Gallimard, 1972, 290 p.

DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p. Vers la fin des années soixante-dix, paraît le récit de jeunesse « Mugle », DAUMAL René, *Mugle*, Fata Morgana, Montpellier, 1978.

⁴⁴ En trois volumes, toujours chez Gallimard : DAUMAL René, *Correspondance I, 1915-1928*, Gallimard, 1992, 295 p., DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p. DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p.

⁴⁵ Notamment, pour le centenaire de René Daumal en 2008, on attend un volume qui s'intitulera « *Se dégager du scorpion imposé* » qui réunira tous les textes inédits de jeunesse, de 1924 à 1928.

⁴⁶ Il s'agit de la publication de son vivant. Bien évidemment, les textes de Harms sont connus dans le cercle de ses amis.

⁴⁷ Yakov Drouschine, qui a pris tous les papiers de Harms. Comme il ne savait pas le sort de Harms, il avait sauvegardé l'archive pendant la guerre est plusieurs années après, en attendant le « retour » de Harms. Dans les années soixante, ayant compris la disparition définitive de l'écrivain, Drouschine convoque un philologue, Mikhaïl Meïlakh, afin d'étudier l'archive et préparer l'édition.

de la disparition de son auteur, « réhabilitée » en 1956 suite au XX^{ième} Congrès du Parti Communiste, elle circule en *samizdat* soviétique dès les années cinquante⁴⁸. Vers la fin de l'ère soviétique, les publications des archives deviennent envisageables, et, grâce à un cercle de spécialistes, celles-ci débouchent sur deux versions des « œuvres complètes », d'abord inachevée, à l'étranger⁴⁹, et ensuite, complète, en Russie⁵⁰. Par bonheur, la première décennie après la chute de l'Union Soviétique, les traductions en français de Harms paraissent, grâce à Jean-Philippe Jaccard⁵¹, quasi-simultanément avec les éditions russes.

Somme toute, l'œuvre de René Daumal et de Daniil Harms fait partie de ces « revenants » littéraires, qui ressurgissent de l'oubli quelques décennies après la disparition de leurs auteurs. Ce n'est que beaucoup plus tard que les mérites de leur œuvre sont reconnus. En effet, les premiers ouvrages critiques sur Daumal commencent à paraître vers la fin des années soixante, d'abord dans la forme d'ouvrages anthologiques de présentation⁵². Après la période un peu creuse des années quatre-vingt⁵³, les années

⁴⁸ En 1965, première publication d'un poème pour adultes. Il fait aussi mentionner quelques apparitions de Harms à l'étranger : en 1974 la pièce de théâtre de Harms, « *Elizaviéta Bam* » est mise en scène en Pologne, en 1971 le premier recueil en anglais est préparé par Gibian.

⁴⁹ Il s'agit de l'édition de Meïlakh (le philologue convoqué par Drouskine) et Vladimir Erl. Даниил Хармс. *Собрание произведений*. Под ред. М. Мейлаха и Вл. Эрля. Bremen, 1978-1988. Кн. 1—4. Quatre volumes sur neuf prévus ont vu le jour. L'arrestation de Meïlakh en 1983 n'a pas permis de porter à terme ce projet, ce qui ne l'a pas laissé sans rancune par rapport aux éditions de Harms plus récentes.

⁵⁰ Il s'agit de l'édition sous la direction de V. Sajine en six volumes : ХАРМС Даниил. *Полное собрание сочинений*. Вступит. статья, составление, подгот. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект., 1997-2002. Faute de pouvoir entrer dans le détail, nous ne pouvons que résumer en deux mots le vaste problème « d'éditer Harms », qui se traduit par une divergence des projets éditoriaux. Premièrement, face aux textes de Harms, qui abondent en toute sorte de fautes « orthographiques » et autres, volontaires ou involontaires, éditeur peut choisir soit de sauvegarder toutes les fautes et irrégularités, ce qu'essaie de faire l'édition « diplomatique » de Sajine, soit de corriger les fautes « involontaires », comme l'a fait l'édition de Meïlakh. Egalement, le problème de l'ordre (chronologique ou logique) ressurgit à chaque nouvelle édition de Harms. Cf la diatribe finale de Meïlakh par rapport à l'édition de Sajine: Михаил Мейлах, « Трансцендентный беф-буп для имманентных брундесс », « Критическая масса » 2004, №1.

⁵¹ Notamment, la première traduction de Harms en français : HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p.

⁵² Tel Numéro 5 de la revue Hermès, 1967-1968, 138 pp. , qui s'intitule *La Voie de René Daumal du Grand Jeu au Mont Analogue*, Textes de Gilbert-Lecomte, Daumal, P. Minet, J. Masui, M. Random, J. Biès, J. Richer, etc. Ensuite, RANDOM Michel, *Les puissances du dedans*, Denoël, Paris, 1966, 438 p, qui propose le portrait de Daumal dans sa compagnie des années trente : Luc Dietrich, Lanza del Vasto, et, bien sûr, Gurdjieff. Quatre ans plus tard paraissent deux volumes sur le « Grand Jeu » qui couvrent également la période de jeunesse de Daumal. RANDOM Michel, *Le Grand Jeu*, Denoël, Paris, 1970, tome 1-2., 264 et 215 pp. Le premier volume propose essai, biographie, bibliographie et cahier de photographies. Le second volume contient les textes essentiels et les documents présentés par l'auteur, aussi bien que le glossaire.

quatre-vingt-dix et deux mille voient paraître un nombre d'études de qualité, dont la première biographie de l'écrivain en 1998⁵⁴. Son œuvre est aujourd'hui traduite en plusieurs langues et l'intérêt critique se manifeste à travers plusieurs études.

Daniil Harms, quant à lui, survivant à l'oubli forcé des années soviétiques, connaît une grande popularité à partir des années cinquante encore en *samizdat*. Les ouvrages critiques et les traductions vers d'autres langues font accroître cet intérêt des lecteurs vers la fin de l'époque soviétique⁵⁵. Ses pièces sont jouées en Europe et ses traductions obtiennent des prix.

Si cette œuvre suscite un tel intérêt, n'est-ce pas parce qu'elle présente cette facette inconnue de l'avant-garde, son autre visage ? Si l'œuvre de René Daumal et de Daniil Harms ne cesse pas d'attirer l'attention, c'est bien parce que non seulement elle a répondu à l'actualité du moment, mais aussi, elle a su donner, dans sa forme et dans son contenu, le nerf plus universel, la question plus globale, celle de l'avant-garde et de la tradition, de la révolte et de la résignation, de l'appartenance et du dépassement, ou enfin, de la transgression et de la transcendance.

UNE ITINERAIRE DE L'AVANT-GARDE

PROBLEMATIQUE

⁵³ Qui est, tout au contraire, une époque « glorieuse » de Daumal en Italie. Grâce à Claudio Rugafiori, qui fait paraître de nombreuses traductions. Par exemple, René Daumal, *La conoscenza di se' : Scritti e lettere 1939-1941*; A cura di Claudio Rugafiori, Milano, Adelphi, 1986, 230 p., Daumal René, *La gran bevuta*, A cura di Claudio Rugafiori, Milano, Adelphi, 1985, 246 p.

⁵⁴ TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998. Dans l'interview accordée à la revue « Nouvelles Clés » Tonnac se dit « stupéfait » de découvrir que « cet artiste était maintenu dans l'ombre par l'intelligentsia française » et que rien d'important n'est paru sur Daumal.

⁵⁵ Dans le genre des « monographies », nous comptons principalement l'étude de J-Ph. Jaccard, l'étude de Iampolski (ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p.) et celle de Tokarev : ТОКАРЕВ Д.В. *Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Данила Хармса и Сэмюэля Беккета*, Новое литературное обозрение, 2002, 336 p.

C'est cette double nature, avant-gardiste et celle qui relève du dépassement de l'avant-garde, qui constitue notre problématique. L'autre visage de l'avant-garde est susceptible d'être observé, chez nos auteurs, sur le plan existentiel, aussi bien que littéraire et philosophique.

Sur le plan existentiel, il s'agit de la transformation. René Daumal, durant les années de sa jeunesse, est passé par l'anarchisme désordonné suivant la maxime rimbaldienne du « *dérèglement de tous les sens* », y compris l'abus de la drogue lequel, à long terme, lui avait coûté la vie en 1944. En revanche, à partir de 1930, il « renaît », il se fait « re-né », et donne un exemple de l'ascétisme physique et spirituel parmi les plus surprenants du siècle. Quant à Daniil Harms, dont les débuts littéraires datent de la période de la « nouvelle politique économique » en URSS⁵⁶ qui a produit tant d'extravagants, il peut être considéré, par sa manière d'être, comme une espèce de dandy soviétique. Or, en revendiquant le mouvement perpétuel « dans le sens inverse »⁵⁷, même dans sa tenue vestimentaire, il finit, vers les années trente, comme Iouri Olecha, par comprendre et assumer son rôle du Misérable dans la « comédie soviético-humaine »⁵⁸.

Sur le plan littéraire, aussi bien que sur le plan existentiel, la double position de l'*appartenance* à l'avant-garde et de son *dépassement*, volontaire ou involontaire, constitue l'idée de base de notre étude. En effet, nous voulons démontrer que le

⁵⁶ La « nouvelle politique économique » ainsi nommée est la période allant de 1921 à 1928-29, qui remplace la politique du « communisme militaire » des premières années après la révolution. Proclamée par Lénine en 1921, terminée par Staline, elle représente une économie du libre marché, conçue comme un « compromis », une « étape intermédiaire » entre le « communisme de guerre » et le socialisme à venir. Cette période de la liberté relative a fait ressurgir, notamment, un monde des spéculateurs, des extravagants.

⁵⁷ « движение в обратном направлении », le terme de Harms.

⁵⁸ L'expression est d'Olecha, cf OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 571 p., p. 535 Iouri Karlovitch Olecha (1899-1960) est contemporain de Harms, ami d'Ilf et Petrov, auteur pour enfants, ainsi nommé « roi des métaphores ». Humoriste et conteur brillant dans sa première période allant jusqu'en 1931, il choisira pour le thème fréquent dans la deuxième partie de sa vie celui du Misérable. Après les débuts très prometteurs (son roman « Envie » qui a eu beaucoup de succès en 1927), la carrière d'Olecha s'est interrompue, pour les mêmes raisons que celle de Harms, en 1931. L'alcoolisme et la misère remplissent la vie de l'écrivain. Contrairement à Harms, il ne sera pas arrêté, mais il écrira dorénavant sans espoir de publier : ainsi il tiendra son journal intime de 1930 jusqu'à sa mort en 1960 et ce journal constitue un document précieux de l'époque. Ce journal paraîtra d'abord dans la version autocensurée par sa veuve en 1965 « Pas un jour sans une ligne » avec la préface de Viktor Chklovski, et après, dans la version intégrale : « Le livre des adieux ». C'est à partir de ce journal que se dessine l'image de l'écrivain dans sa rupture profonde avec la société et la réalité soviétiques.

cheminement littéraire de René Daumal part de la *transgression* des années avant-gardistes pour aller à la *transcendance* des années de sa maturité. La poésie de Daumal prend sa source dans la poésie avant-gardiste avec son intérêt pour la puissance verbale, pour la combinaison inattendue des mots et leur effet de choc. Or, parti à la recherche de la caution de cette poétique, Daumal évolue vers l'étrange laconisme et simplicité de la prose qu'il nommera « l'écriture symbolique » à la fin des années trente. Quant à Daniil Harms, il commence par élaborer un « *système poétique totalisant* »⁵⁹ dans le goût de la tradition avant-gardiste ~~version les des~~ années 1910, pour arriver ensuite à la prose courte, souvent inachevée. Et cet « inachevé » de Harms est principalement différent de la manière avant-gardiste, de celle de Khlebnikov en l'occurrence. La façon khlebnikovienne de faire un poème était, selon ses contemporains, de le commencer, en donnant une méthode, et de le laisser inachevé, à mi-chemin, en rajoutant « et ainsi de suite »⁶⁰. Daniil Harms, dans les années trente, finit trop souvent par dire : « c'est tout ».

Enfin, l'évolution de la poétique va de pair avec l'évolution philosophique. Pour René Daumal, le nihilisme propre à l'avant-garde qui nourrit de ~~dans des~~ nombreux discours « révolutionnaires » du début du XX^{-ième} siècle, démontre son vide et son inconsistance : face à « *l'horreur et la vacuité de la civilisation moderne* »⁶¹, il se fait partisan de l'antimoderne. René Guénon, Éliphas Lévi, les mystiques, Alexandre Salzmann, Georges Gurdjieff pour ne mentionner que quelques-uns, sont, pour Daumal, les prophètes de l'antimoderne, compris comme l'opposition nécessaire à la culture occidentale, athée, rationaliste, républicaine, individualiste et, encore, hégélienne. La prose de Daniil Harms, de son côté, démontre le paradoxe de l'avant-garde russe refoulé dans l'exil intérieur par la culture soviétique, qui crée cette étrange littérature « parallèle », anti-soviétique, anti-progressiste et antimoderne. En effet, s'il y a quelque chose de bien gogolien chez Daniil Harms, c'est parce qu'il vit à l'époque de l'accomplissement « définitif », « dialectique » et « matérialiste » des idées d'un

⁵⁹ L'expression est de Jean-Philippe Jaccard, JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Éditions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p.

⁶⁰ Khlebnikov, selon Maïakovski, laissait trop souvent le poème inachevé, en rajoutant « etcetera ». En général, Khlebnikov se souciait très peu du sort de ses écrits, en laissant aux autres les tentatives de les faire publier. De ce fait résulte l'impression de l'« inachevé » que produit son œuvre, cet « inachevé » étant très proche du « potentiel ».

⁶¹ TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 181

Bielinski, d'un Tchernychevski et d'autres « possédés »⁶² dont Harms, avec un nombre d'autres écrivains de la période, démontre - clandestinement bien sûr - l'incroyable platitude. Si son œuvre manque de verve satirique d'un Ilf et Pétrov, c'est parce que son talent le prédispose davantage à une sorte d'humour tout à fait particulier qui se réfugie dans la sublime abstraction.

Ainsi, l'œuvre de Daumal rejoint a- la Tradition rejoint, justifiée par l'ouverture vers les valeurs métaphysiques et religieuses, où la majuscule dévoile l'importance de la vérité recherchée. L'œuvre de Harms, ce recul de l'avant-garde, tout aussi bien religieux, contient l'envers malheureux du monde soviétique qui vit dans l'attente du « futur rayonnant » : mais apparaît, chez Harms, comme le monde de la bassesse irrémédiable.

UNE METHODE DE L'ANALYSE

La méthode qui nous permettra d'élaborer l'architecture de notre étude est dictée par son objet et son objectif premier : restituer la logique interne de l'œuvre avant-gardiste dans son aspect dynamique, son évolution. Cette méthode se situe au carrefour de deux lignes principales : d'un côté, l'argumentation de notre idée de base sur l'avant-garde et son dépassement chez Daumal et Harms, et, de l'autre, la comparaison constante entre deux auteurs. Pour cette première, nous nous appuyerons sur les textes de nos auteurs, sur le contexte le plus proche : les textes de leurs amis qui font partie de leurs groupes, et aussi sur le contexte littéraire, philosophique et historique de l'époque. Parallèlement, la comparaison entre Daumal et Harms étant centrale, notre méthode sera aussi *comparatiste* en empruntant ses principes de base à la discipline de la littérature comparée.

En effet, il s'agit de comparer les parcours littéraires de deux auteurs, un français et un russe, qui sont, comme nous avons dit plus haut, très éloignés l'un de l'autre dans le sens géographique, langagier et culturel. Certes, il n'existe pas de rapports de la dépendance ou de l'influence directes et réciproques, indispensables pour le

⁶² Une des premières traductions françaises du roman de Dostoïevski « Бесы » qui traite le sujet du danger des idées socialistes, nihilistes et athées au XIX^{-ième} siècle, est traduit comme « Possédés » : DOSTOIEVSKY, *Les possédés*, trad. du russe par Victor Derély, Paris : E. Plon, Nourrit, 1886. C'est dans ce sens-là que nous employons ce mot ici. La traduction de la Pléiade est « Démons ».

« comparatisme constructif »⁶³, mais nous maintenons que seule l'approche comparatiste nous permet de mieux mesurer la valeur de l'histoire des idées qui nourrit l'œuvre de Daumal et de Harms et qui met leurs textes littéraires en parallèle.

Ainsi, nous chercherons le corpus commun des textes, ou la « tradition » commune, à laquelle se réfèrent les textes des auteurs comparés. Nous chercherons aussi le dénominateur commun des textes, c'est-à-dire, le « thème » littéraire comparable, et nous comparerons enfin des « poétiques », à savoir le « comique », le « non-sens » ou l'« absurde ».

En effet, dans le premier cas quand nous proposons un rapprochement, il sera question sinon du « même texte » qui sert de source commune, du moins des textes et des idées de la même *tradition*. Le plus souvent dans ce cas, il s'agira de sources « extralittéraires ». Par exemple, nous parlerons beaucoup de René Guénon dont René Daumal est un lecteur confirmé, qui représente la même tradition de la *philosophie occulte* que le fameux docteur Papus, lu et recopié par Daniil Harms dans la traduction russe. Nous évoquerons aussi le grand sage arménien Gurdjieff, qui a fortement marqué la vie de René Daumal et son œuvre à partir de 1930. Or, Gurdjieff a comme ami et élève Petr Ouspensky⁶⁴, auteur de *Tertium Organum*, le livre dont Daniil Harms⁶⁵ a subi l'influence à la fin des années vingt.

Nous évoquerons aussi plusieurs écrits de Daumal qui témoignent de sa lecture de *Zohar*, le livre fondamental de la Kabbale, cette grande tradition de la mystique juive. Le titre de son recueil poétique prouve qu'il a consulté les livres du grand kabbaliste français Éliphas Lévi. Quant à Daniil Harms connaît et aime le roman de Gustav Meyrink *Der Golem* inspiré par la vieille légende kabbaliste, et certains textes de l'écrivain russe relèvent de cette tradition.

Finalement, si nous parlons de la mystique « occidentale » dont la lecture de certains représentants, tels Jacob Böhme, Maître Eckhart, Sainte-Thérèse, est importante pour Daumal, nous nous permettrons de rappeler que Daniil Harms connaît très bien la mystique orthodoxe, celle du grand livre la *Philocalie* qui remonte à la spiritualité

⁶³ Cf CLAUDON Francis, HADDAD-WOLTING Karen, *Précis de la littérature comparée*, Armand Colin, 2004, 128 p., pp.19-21.

⁶⁴ L'auteur du livre sur Gurdjieff et son enseignement, « *Fragments de l'enseignement inconnu* », trad. en français par Philippe Lavastine, Edition Stock, 2003, 539 p.

⁶⁵ Comme toute la génération avant-gardiste y compris Matjuchine et Malévitch.

hésychaste et à la mystique byzantine. L'étude de ces traditions sur lesquelles se fondent les univers avant-gardistes de René Daumal et de Daniil Harms, nous permet des rapprochements non fortuits.

Le deuxième type de rapprochements que nous proposerons au cours de cette étude, notamment dans la troisième partie, est celui des « thèmes » littéraires. Ainsi, par exemple, en élaborant le thème du « contre-monde » dans la prose de Daumal et de Harms qui rapprochent ces deux auteurs, et à la recherche du « dénominateur » commun fiable, nous serons contraints de revenir en arrière dans l'histoire de la littérature afin de démontrer que cette problématique se base sur quelques thèmes importants du XIX^{ème} siècle, notamment ceux d'Arthur Rimbaud, de Charles Baudelaire, Nicolas Gogol et Fédor Dostoïevski. L'architecture de notre comparaison, tournée, par sa problématique, vers le passé, ne sera pas, *stricto sensu*, « parallèle », mais « quadrangulaire ».

Nous démontrerons, par exemple, que le thème du « contre-monde » de Daumal et Harms, par-dessus toutes différences, partagent le même *motif* de la quête métaphysique de l'Absolu insatiable associé au mépris pour le monde contemporain. Ce motif, qui traduit une certaine attitude envers la contemporanéité et qui nous semble capital, remonte, par les lectures de nos auteurs que nous attesterons, à Arthur Rimbaud et à Nicolas Gogol. Sans gommer les différences, nous saisirons justement cette idée-force qui n'est pas sans conséquence pour nos auteurs avant-gardistes.

De la même manière, afin de déceler la nature parodique des « grandes questions post-romantiques » liées au surhomme qui sont bien présentes dans les « contre-mondes » de Daumal et Harms, nous serons obligés de remonter à la source parodiée : en l'occurrence, aux *Paradis Artificiels* de Charles Baudelaire et au *Crime et Châtiment* de Fédor Dostoïevski. L'architecture de cette comparaison sera, par conséquent, assez complexe, mais légitime dans la mesure où elle donne à voir des aspects fondamentaux pour le thème du « contre-monde ».

Finalement, le troisième type de rapprochement visera les références au même principe poétique : plus exactement, il sera question du « rire moderne », qui se traduit chez les deux auteurs par référence à l'absurde et au non-sens. Cette « poétique », sans aucune source commune entre Daumal et Harms, mais dont la similitude demande la justification, nous engagera à développer une série de notions sous-jacentes qui aident à

démontrer ce parallélisme : le « rire anti-humain », le « rire associé au désespoir », le « rire sotériologique » que les textes mêmes de nos auteurs suggèrent.

Ainsi, à l'aide des méthodes comparatistes, nous espérons que le rapprochement des deux avant-gardistes inclassables, servira à mettre en valeur l'avant-garde européenne dans ses ombres autant que dans ses lumières. Ce qui nous intéresse, au fond, c'est le paradoxe fondamental, et irréductible, de la révolte et du retour à l'ordre, de l'avant-garde et de la tradition, du nihilisme et de la croyance, du choix historique et du retour éternel du même. Au fond, revendiquer l'existence de cette « autre » avant-garde contribuerait à enrichir et non pas à appauvrir son image.

PLAN

En suivant cette ligne directrice que nous venons d'exposer brièvement, il convient de commencer par la démonstration de la première scission entre le projet avant-gardiste et l'œuvre de René Daumal et de Daniil Harms. Dans notre *première partie*, intitulée « *Avant-gardistes à la recherche de l'Absolu* », nous procéderons par défendre la thèse suivante : la poésie de René Daumal (*Le Contre-Ciel*) et celle de Harms après sa période post-futuriste⁶⁶, donnent, toutes les deux, l'exemple de la poésie *métaphysique*. Cette cause « métaphysique » que nous entendons comme la sauvegarde de la croyance, présente chez nos auteurs, est bien « démodée » à l'époque en question. Ce paradoxe du dépassement de l'avant-garde, maintenu jusqu'à l'extrême, constitue l'intérêt de cette poésie.

Or ce côté « métaphysique » de la poésie de nos avant-gardistes nécessite d'ouvrir davantage la perspective historique, afin d'interroger la particularité de cet étrange retour vers le passé au sein de l'avant-garde. Ainsi, dans notre deuxième partie, « *Avant-gardistes antimodernes* », nous allons interroger les sources qui fondent l'œuvre de nos écrivains en les inscrivant dans le paradoxe de la présence de l'idée antimoderne dans l'avant-garde. Le sens du mot « antimoderne », tel que nous l'employons, se réfère à celui d'Antoine Compagnon qui décèle, dans son ouvrage du même nom⁶⁷, cet aspect paradoxal chez

⁶⁶ Que nous situons aux alentours de l'année 1930.

⁶⁷ COMPAGNON Antoine, *Les antimodernes*, Paris, Gallimard, 2005, 464 p.

plusieurs « modernes ». S'engager dans l'étude de la composante « antimoderne » chez les avant-gardistes signifie prendre parti de l'étude « généalogique », historique, de l'étude des lectures dont certaines sources sont très anciennes. Cette enquête généalogique, abondante en découvertes, permet de voir la richesse de cette avant-garde ultime dont Daumal et Harms sont les représentants.

Logiquement, ce parti pris de l'antimoderne n'est pas sans conséquence pour la prose de Daumal et Harms des années trente qui sera étudiée dans notre troisième partie « *Prose comme modèle du contre-monde* ». En effet, en testant les limites de l'avant-garde ambitieuse, la prose de nos écrivains met en évidence une négativité qui permet de définir le thème majeur de leur prose : « contre-monde ». Ce tournant est précédé par les ruptures : celle, volontaire, de Daumal avec le « Grand Jeu » et celle, involontaire ou même, forcée, de Harms avec l'art « de gauche » dans le monde soviétique.

Or, ce qui semble contester les bilans pessimistes des contre-mondes, c'est tout d'abord le phénomène du rire, propre à nos auteurs. En effet, René Daumal et Daniil Harms sont tous les deux adeptes du rire moderne associé à l'absurde, ce « comique sans joie » qui seul peut représenter la situation humaine dans l'impasse, l'expression adéquate du désespoir. Daumal cultive la vision de l'absurde, basée sur la philosophie et la métaphysique que nous nous engageons à évaluer les sources et les conséquences. Daniil Harms, pour sa part, est un « absurdiste » remarquable dans le paysage des lettres russes. Maître incontestable du non-sens et de l'humour noir, Harms semble s'éloigner de la ligne satirique soviétique pour rejoindre la ligne du rire sombre et abstrait où la satire est absente.

Finalement, la dernière prose de Daumal et Harms, celle de la fin des années trente, qui sera l'objet de notre étude dans la cinquième partie, semble affirmer l'espoir d'une manière plus explicite. Cette prose étonnante assez éloignée de l'avant-garde initiale, pose le problème du « salut », tout en présentant un dispositif transcendant. La transcendance, qui s'appuie sur un système « élevé » des valeurs, est, d'une certaine manière, la « verticalité » qui rajoute une justification religieuse à la pensée antimoderne. Les questions qui suscitent deux dernières œuvres en prose de nos auteurs sont susceptibles de nous aider à résoudre notre problématique fondamentale d'une autre avant-garde, et à achever nos investigations et raisonnements antérieurs.

Ainsi, la poésie métaphysique, les fondements antimodernes qui transforment la contemporanéité en contre-monde, l'absurde et les projets sotériologiques – cette grille du questionnement qui mettra en évidence l'autre visage de l'avant-garde chez René Daumal et Daniil Harms : deux auteurs singuliers qui ont très peu marqué leur époque mais dont l'œuvre, en survivant à tous les pessimismes et optimismes du XX^{-ième} siècle, continue à susciter l'intérêt de leur lointaine postérité.

PARTIE I. AVANT-GARDISTES À LA
RECHERCHE DE L'ABSOLU

INTRODUCTION

René Daumal et Daniil Harms sont poètes dans leur première période. René Daumal est l'auteur d'un recueil poétique le « *Contre-Ciel* », qui paraît en 1936, et il revient au vers libre à la fin des années trente. Daniil Harms, dans les années vingt, écrit des nombreux poèmes dans la tradition post-futuriste, et cette poésie, dans son volume global, constitue presque la moitié de son œuvre.

La poésie de nos auteurs, qui appartient à l'époque avant-gardiste, est en dissonance avec le contexte littéraire de l'époque. Le « *Contre-Ciel* » de René Daumal qui s'écrit tout au long des années vingt et dont la version finale date du 1936 ne doit rien à l'écriture automatique surréaliste et Daumal lui-même se montre très peu intéressé par cet aspect formel de la poésie. Quant à Daniil Harms, vers 1930 il semble laisser du côté la poétique « transrationnelle » en évoluant vers la poésie « philosophique ».

Sans doute, dans la poésie de René Daumal et Daniil Harms, la grande libéralisation de la forme poétique est très sensible. Or, ce qui nous intéresse plus dans notre perspective, c'est moins la recherche formelle qui pourrait démontrer le degré de la proximité de la poésie de René Daumal et Daniil Harms à l'avant-garde poétique, mais, au contraire, le message fondamental de cette poésie qui la distingue de celle-ci.

Ce message fondamental est « métaphysique », et il se nourrit visiblement des systèmes métaphysiques existants. Par la « métaphysique », nous comprenons l'intérêt pour les fondements premiers du monde et cet intérêt est présent dans les positions des groupes auquel appartiennent Daumal et Harms.

En effet, l'ouverture vers les questions métaphysiques peut être une formule qui résume la spécificité de la poésie de René Daumal et Daniil Harms par rapport à leurs contextes avant-gardistes respectifs. Ce message métaphysique dans la poésie de la souche avant-gardiste sera démontré dans notre premier chapitre. Ensuite, nous démontrerons que ce message n'est pas le fruit du hasard ni un abus de l'interprétation, mais rejoint des systèmes métaphysiques et philosophiques parfois très anciens.

En deuxième lieu, nous essayerons donc de remonter à la source de ces systèmes et de démontrer la parenté entre les idées dont se nourrit la poésie de René Daumal et celles qui sont importantes pour l'œuvre de Daniil Harms. Cette parenté, comme nous verrons, explique la ressemblance qui existe entre René Daumal et Daniil Harms.

Enfin, les conséquences poétiques et littéraires de ce recours à la métaphysique permettront de mieux comprendre la nature de cette poésie, laquelle, malgré son caractère proche du surréalisme dans le cas de Daumal et du futurisme dans le cas de Harms, en est au fond, très différente.

CHAPITRE I.

POÉSIE ET PROBLÈMES FONDAMENTALES MÉTAPHYSIQUES

La poésie de René Daumal et Daniil Harms aux alentours de l'année 1930 est philosophique et métaphysique et cela la démarque du projet avant-gardiste athée et ancré dans le monde présent. La métaphysique, par son caractère, se traduit par la recherche des fondements premiers du monde et par le refus de se fier aux apparences, par la surface des choses.

L'idée centrale de cette métaphysique, dans la poésie de René Daumal et de Daniil Harms, sensible à la première lecture, est celle de la dichotomie entre le « moi », tel qu'il est, tel qu'il apparaît, et la « conscience absolue » ou le « monde », de l'autre. Expliquer le sens de cette dichotomie équivaut à résoudre un des principes fondamentaux de cette poésie.

Deuxièmement, il existe une caution de cette recherche métaphysique. Chez René Daumal, cette caution est celle de l'expérience qu'il appelle « fondamentale » : c'est-à-dire, l'expérience qui teste les limites de la vie, et qui, dans un sens plus large, remet en question les évidences du monde des apparences. Quant à Daniil Harms, certains traités théoriques de l'année 1930 se basent sur le système théorique des « tchinari » où le monde présent est vu comme aléatoire, transitoire et erroné.

A. POESIE DE RENÉ DAUMAL : UNE RECHERCHE DE LA CONSCIENCE ABSOLUE

Il faut être un dieu pour mourir.

Georges Bataille⁶⁸

Ce qui aide à comprendre la poésie de René Daumal, c'est la constatation que dès le départ, son but n'est pas purement esthétique. En écartant explicitement la poésie « poétique », cette « *plaisanterie assez médiocre* »⁶⁹, Daumal tâche de remettre en question l'expérience toute entière et de toucher, dans la poésie, à la « vérité ». En 1935, il dira par rapport au message de sa poésie, « *voilà, ainsi sont les choses* »⁷⁰, et « *Je dis simplement ce qui est. Pour les autres il se trouve que cela fait des poèmes* »⁷¹. A la lumière de cette affirmation tardive, il convient de relire sa poésie de jeunesse dans cette perspective suggérée par l'auteur lui-même. En même temps, cette lecture permet de saisir la différence de la poésie de Daumal d'un côté, et le projet surréaliste, de l'autre. En effet, contrairement à la poésie surréaliste se veut être l'émancipation de l'irrationnel et le resurgissement de la nouvelle « beauté convulsive », René Daumal, dès le départ, vise une entreprise de la connaissance et de la vérité se basant sur les doctrines traditionnelles. Les « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* » du poète rémois, étant judicieusement considéré par l'auteur comme son « art poétique », apparaît comme un texte éclairant à cet égard.

⁶⁸ BATAILLE Georges, *L'expérience intérieure*, Gallimard, 1954, 190 p., p. 86

⁶⁹ Jean Guérin, « La revue des revues », NRF, septembre 1929 (l'article sur le « Grand Jeu »)

⁷⁰ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 52

⁷¹ DAUMAL René, *Lettres à ses amis I*, 1958, p. 204 et 205. La même position de la vérité impersonnelle dans les *Clavicules* : « *S'il y a quelque chose de vrai dans ces Clavicules, je n'oserai pas plus le signer de mon nom que la proposition $315.789.601 + 2.210.333 = 317.999.934$ que je suis pourtant, très probablement, le premier à avoir formulée explicitement* ». in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 25

a. « Clavicules d'un Grand Jeu poétique »

« J'écrirai un jour des clavicules : c'est un
sombre germe de mes entrepôts, de mes
autres poétiques »

René Daumal⁷²

Daumal préface la deuxième version de son unique recueil poétique – « *Le Contre-Ciel* »⁷³ - d'un « art poétique », c'est-à-dire, d'une explication « théorique » de sa poésie, intitulée « *Les clavicules d'un Grand Jeu poétique* ». Cette deuxième version du « *Contre-Ciel* » parut en 1936, après avoir obtenu, en 1935, le prix Doucet, attribué par un jury qui comprenait Paul Valéry, André Gide et Jean Giraudoux. Depuis la publication de Claudio Rugafiori en 1970, il apparaît que pour la deuxième version, Daumal a éliminé deux tiers des poèmes pour la raison que l'« *on ne donne pas le spectacle de son apprentissage* ». Le poète se fait son propre juge, approuvant une certaine « *répugnance* » envers « *les pièces lyriques* », le poète « *cède* » à la publication de ces poèmes « *plus près du cri que du chant* »⁷⁴, « *des coups de soupape en attendant mieux* ».

« *J'ai trouvé mieux. Mieux et plus simple* »⁷⁵, dit-il. Les *Clavicules* sont donc un support théorique qui se veut « mode d'emploi » ou un regard réflexif sur la poésie du cri qu'était « *Le Contre-Ciel* » dans sa version de 1930, qui contient encore beaucoup de pièces lyriques écrites au cours des années vingt. Les *Clavicules* sont aussi un recul

⁷² Dans la lettre qui date du 2 novembre 1930, adressée à André Rolland de Renéville, in DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p.

⁷³ Il existe deux versions du recueil dont la première devait paraître en 1930 chez Kra, suite à la proposition de Léon Pierre-Quint. Cette édition devait paraître ensuite chez Sagittaire en 1933 ce qui n'a jamais eu lieu. La deuxième version apparaît en 1936 chez Doucet. Ce ne fut qu'en 1970, grâce à la seconde édition par Claudio Rugafiori que les critiques ont pris connaissance de l'existence de la première version. Ph. Powrie y consacre un commentaire : POWRIE Phil, René Daumal. *Etude d'une obsession*, Droz, Genève, 1990, 171 p., pp. 69-79

⁷⁴ Selon la préface de l'auteur à l'édition de 1936, où il appelle ainsi les poèmes qui ont été éliminés, grâce à sa révision dévastatrice, de la première version (1930, chez Kra) pour la deuxième (1936, prix Doucet). DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 22. Il convient de dire que dans cette prise de position du côté du Vrai Impersonnel (« s'il y a quelque chose de vrai dans ces *Clavicules*, je n'oserai pas plus le signer de mon nom »), de la Lumière (qui « n'est à personne »), du « je » (comme « être métaphysique, ou plutôt un moment dialectique ») Daumal, à son insu, prend parti contre Georges Bataille et Benjamin Fondane, tous deux proches de Léon Chestov, le philosophe russe, et tous deux influencés par sa philosophie qui met au centre l'existant.

⁷⁵ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 22. Il s'agit de la rencontre avec les Salzmann et le tournant hindouiste.

théorique par rapport à la poésie écrite intérieurement et peuvent servir du repère important.

La nature philosophique de cette poésie se renforce de la première version du « *Contre-Ciel* » (1930) à la deuxième (1936). Le côté « poétique » de Daumal cède progressivement devant son côté philosophique, et le « je » criant de « *je suis seul à mourir* »⁷⁶ cède la place au « je » comme « *un être métaphysique, ou plutôt, un moment dialectique, et non pas ma personnalité* »⁷⁷.

Somme toute, aphorismes cosmologiques et hermétiques, gloses philosophiques, les *Clavicules* nous donnent tout d'abord une méditation sur la conscience, une idée-clé du drame cosmologique *poétiquement* vécu par Daumal. Ce drame se précise comme celui entre les bornes de la conscience individuelle (malheureuse) et l'intuition (« connaissance immédiate »⁷⁸) de la conscience absolue.

Entre la conscience individuelle et la conscience absolue.

A travers plusieurs passages de *Clavicules*, Daumal affirme l'existence des deux pôles opposés : celui de la conscience individuelle qui doit être dépassée et celui de la conscience Absolue, qui est à atteindre. Le poète, par conséquent, est « le champ de bataille » entre la contradiction de la conscience particulière et la conscience absolue dont il a l'intuition :

*« Le champ de cette bataille, c'est un être humain, le poète. Son individu est le nœud du mystère créateur, où se rencontrent l'atroce douleur de la contradiction, et la joie corrélative de la résolution. Un instant, le poète goûte ce moment solennel de la contradiction poussée à son paroxysme, moment dont le contenu est la souffrance totale actuelle, coexistante avec la Joie totale possible à fleur d'existence »*⁷⁹.

⁷⁶ Le poème « Désillusion », DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 74

⁷⁷ *Clavicules*, DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 25

⁷⁸ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 32 « *C'est la même nécessité ascétique immédiate que nous prendrons pour fondement de la vraie Science ; qui doit être connaissance immédiate, c'est-à-dire intuition : l'intuition chez l'homme ordinaire étant limitée à l'exercice de quelques sens séparés, dont les imperfections sont, par bonheur, assez connues* ».

⁷⁹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 70-71.

La résolution en l'absolu est le moment de l'unité et la Parole Suprême, selon les *Clavicules*, est celle qui touche la réalité *une*. Le sujet qui émet cette parole suprême,

« *c'est le pur sujet à cet instant douloureusement conscient de la contradiction entre sa réalité, conçue par négation de tout attribut comme absolue, et le bouillonnement animal que cette négation même a suscité dans un corps humain* »⁸⁰.

On se retrouve donc dans la dichotomie initiale de Daumal, celle du particulier et de l'absolu, où le particulier est la prison, et l'absolu est à aspirer. Or, le particulier est multiple, l'absolu est un :

« *Ma progression vers une Non-multiplicité, une Non-particularité me révèle une existence multiple et particulière, que je vois comme une nécessité rigoureuse et comme une absurdité d'autant plus grande que je la vois plus clairement* »⁸¹.

La conscience individuelle est la conscience malheureuse. Son drame est de se comprendre la « *prison vivante* », la « *coque* », du « *vêtement* », de la créature « *finie* » ou « *limitée* » selon les diverses expressions employées par Daumal à cette époque. Par conséquent, cette conscience de la finitude doit être surmontée :

« *La contradiction essentielle à la conscience individuelle exige d'être surmontée. Elle l'est par l'abnégation, qui, dans le domaine de l'action, a pour conséquence l'acte désintéressé ; puisque je cesse ainsi de me tenir pour un vêtement ayant sa fin en soi* »⁸².

⁸⁰ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 69.

⁸¹ DAUMAL René, *op.cit.*, p. 69.

⁸² DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 32. Notons en passant que la rigueur de l'acte « désintéressé » daumalien se distingue très nettement de l'« acte gratuit » chez les surréalistes : ce dernier étant le geste d'ennui et de désespoir. Jacques Vaché (inutilité théâtrale et sans joie de tout), Louis Aragon (suicide gratuit de Télémaque dans « *Les Aventures de Télémaque* », 1922), Philippe Soupault (mal de vivre de personnages dans « *Voyage d'Horace Pirouelle* » 1925), et, finalement, André Breton et son « acte surréaliste le plus simple » qui est celui de sortir dans la rue avec un revolver et de tirer au hasard dans la foule. Dans ce geste surréaliste *par excellence*, il s'agit d'une violence pure, destructrice et désespérée, qui semble avoir perdu le sens du but. Sans doute, cet « acte désintéressé » de Daumal est plus proche de l'acte gratuit d'André Gide, dans « *Les caves du Vatican* » (1913), qui est l'acte sans mobile, qui est une revendication de liberté absolue, et surtout une expression de la vitalité, de la « disponibilité ».

Le « je » de l'auteur est donc contradictoire, tourmenté par la conscience de sa prison et son potentiel :

« Je ? qui « je » ? Si je suis une créature, une partie de cet univers, ce n'est pas comme tel que je retrace la création poétique du monde. Le poète Total ne peut dire « Je ». Il l'est »⁸³.

Dorénavant, la question de Daumal se pose ainsi : comment sortir de la conscience individuelle ? Comment procéder pour arriver de la « conscience individuelle » à la « conscience absolue » ? Quelles techniques sont susceptibles d'aider sur ce chemin ? Daumal ne reste pas dans l'implicite.

La « théologie négative », l'ascèse et la dialectique comme moyens de sortir de la « conscience individuelle ».

En effet, en précisant ces moyens qui permettent de sortir de la conscience individuelle, Daumal a recours à la dialectique⁸⁴, à Platon, à Spinoza, à la théologie négative ou au corpus des textes de l'Inde (Bhagavat-gîtâ, Védanta)⁸⁵. Toutes ces techniques d'origine si disparate ont cela en commun qu'elles servent à la « *négation perpétuelle* », essentielle pour la mise en route de la « théologie négative ».

« L'esprit individuel, dit Daumal au début des « Clavicules », « atteint l'absolu de soi-même par négations successives ; je suis ce qui pense, non ce qui est pensé ; le sujet ne se conçoit que comme limite d'une négation perpétuelle <...> Cette négation, c'est la « théologie négative »

⁸³ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 32

⁸⁴ Que cette dialectique soit hégélienne est, à notre avis, excessivement souligné par Ph. Powrie, POWRIE Phil, René Daumal. *Etude d'une obsession*, Droz, Genève, 1990, 171 p. Daumal se dit « ivre » de Hegel en 1925, dont l'œuvre il apprend sous tutelle d'Alain (le professeur de Jean-Paul Sartre quelques années auparavant). Pourtant, comme nous verrons plus tard, Daumal remet très vite Hegel en question, en l'accusant, comme toute la philosophie occidentale moderne, d'avoir resté dans l'« erreur humaine ».

⁸⁵ Le point d'analyse d'une étude très récente de Roger Marcaurrelle, MARCAURELLE Roger, *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, L'Harmattan, 2004, 301 p.

dans son application pratique à l'ascèse individuelle »⁸⁶. Il s'agit de la négation au caractère perpétuel du mouvement qui persiste à nier.

« L'acte de nier, privé, par définition, de toute détermination positive, est identique à soi dans son mouvement perpétuel ; l'objet nié surgit sans cesse, multiple et divers, comme ce qui n'est pas moi, ce qui n'est pas fait de ma réalité substantielle »⁸⁷.

Cette conception de l'ascèse personnelle, tant qu'elle est vue comme la projection métaphysique et poétique, touche aux vieilles légendes de la création, ou plutôt, de l'émanation du monde. Il s'agit de la transposition de l'ordre du *macrocosme* dans celui du *microcosme*. Dans l'application pratique, la correspondance est de l'ordre ascétique et de l'ordre métaphysique : « *Le Mystère est réversible : Crains la folie* »⁸⁸, « *Ici la folie garde toujours le secret sur le Renversement du Mystère* »⁸⁹. D'après l'explication de Daumal il s'agit du Mystère de la création de l'homme comme transposition du macrocosme au microcosme. Autrement dit, l'un apparaît comme le reflet renversé de l'autre, car à l'égard du macrocosme, le microcosme est sujet, et la folie consiste à le prendre à l'envers⁹⁰.

Ainsi, la négation perpétuelle a recours à la dialectique hégélienne, au devenir de Védanta⁹¹, à l'ascèse personnelle de la théologie négative :

« *JE suis la cause de Tout ceci, si je suis NON,*

JE suis le connaisseur de Tout ceci, si je suis NON,

JE suis l'amant de Tout ceci, si je suis NON.

Absurde d'être mais de n'être pas NON, absurde liberté, absurde vérité, absurde amour.

⁸⁶ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 26

⁸⁷ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 27. Et encore : « *Toute poésie a sa racine dans l'acte immédiat de la négation. Le poète prend conscience de soi-même en faisant apparaître les formes qu'il renie et qui deviennent par là même des symboles, les aspects sensibles de son ascèse* » in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 37

⁸⁸ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 28

⁸⁹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 29

⁹⁰ Ici on constate un écho surprenant avec une phrase du poème « Nonde » de Harms : « je suis le monde, mais le monde n'est pas moi ».

⁹¹ En 1928, Daumal lit René Guénon, *L'homme et son devenir selon le Védanta*. GUENON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p. Nous y reviendrons par la suite.

L'étant – ne l'étant pas – je le deviens »⁹².

Selon la glose de Daumal, il s'agit de la première triade motrice de la Dialectique : Etre, Non-être, Devenir, de la nécessité de l'acheminement de la nature bornée vers l'être absolu. Ceci est un point fondamental : l'écriture est un processus de négation, et tout fait d'écrire est un acte libérateur qui à son origine dans l'intuition de la conscience absolue. Or, loin d'être un fruit de la spéculation abstraite et des lectures de jeunesse, les *Clavicules* contiennent des traces de l'expérience réelle.

b. « L'expérience fondamentale »

« J'appelle l'expérience un voyage au bout de possible de l'homme ».

Georges Bataille, « L'expérience intérieure »

En effet, à la base de cette ouverture métaphysique de Daumal se trouve l'expérience qu'il appelle « fondamentale », en désignant ses expérimentations avec la mort. C'est le genre de vécu semblable à l'éveil et qui comporte, selon Daumal, le spectacle qui frappe et « *qui marque comme au fer rouge au plus profond de la personne à tout jamais* ». L'expérience des limites de la vie et de la mort était d'une importance majeure pour les « simplistes » entre 1924 et 1929, le temps de publication des premiers manifestes surréalistes et de trois numéros du « *Grand Jeu* »⁹³. Le jeu consiste à porter la

⁹² DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 29

⁹³ En 1924 a lieu le rapprochement des « phrères-simplistes ». Daumal écrit à cette époque : « *je me mets à faire toute sorte d'expériences « pour voir » <...> alcool, tabac, noctambulisme, etc. J'essaie de m'asphyxier (C CLA ou benzine) pour étudier comment disparaît la conscience et quel pouvoir j'ai sur elle <...> A dix-sept ans et demie, par manque de raisons de vivre, essai de suicide* », in TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p.337. Effectivement, du 19 mars 1925 date le premier « suicide collectif » des simplistes. A la même époque, Daumal vit l'expérience de la mort décrite dans « Le souvenir déterminant », dont la version finale date de 1943. Cette expérience avec tétrachlorure de carbone, éventuellement complétée avec celle de l'opium, apportera ses conséquences néfastes sur la santé de Daumal, bien qu'il rompe volontairement avec ses pratiques en 1929. La tuberculose atteint les poumons de Daumal à cette époque; bien qu'il ne le sache pas encore. Gilbert-Lecomte poursuivra ce chemin des drogues, ce qui provoquera la rupture avec Daumal. Daumal mourra de la tuberculose en 1944, une année après Gilbert-Lecomte, mort de la drogue.

vie à la limite du possible, c'est-à-dire, à vivre l'expérience de la mort⁹⁴, à s'éveiller à la contradiction entre la conscience individuelle et la conscience absolue. C'est toujours cette démarche de la transgression de la conscience individuelle, résumée en une ligne « *toi qui n'es pas encore, et moi qui ne suis plus* »⁹⁵.

Le passage par la mort comme transition vers l'absolu

Les témoignages de Daumal de cette « expérience fondamentale », cette « *fantasmagorie à la fois vide, absurde, précise et nécessaire* », existent dans deux versions : la rédaction de la première, *L'asphyxie et l'expérience d'absurde*⁹⁶, remonte à 1930-1931, la deuxième s'intitule *l'Expérience fondamentale* et date de 1943.

Dans la deuxième version, Daumal fait remonter cette expérience expérimentale d'abord avec le sommeil à son adolescence⁹⁷. Par la suite, Daumal raconte ses tentatives de se mettre, par s'asphyxier, dans l'état le plus proche de la mort, et en même temps, éviter que cette expérience de la sortie soit définitive. Il s'accrochait à garder la conscience bien lucide afin d'analyser cette expérience de la sortie⁹⁸. Le fond de cette recherche est la quête de la *certitude* :

⁹⁴ Notons en passant le contraste entre la prise de position avant-gardiste et le penchant aussi fort vers la mort qui donne « *espérance et avant-goût d'un impérissable* » de Daumal. L'avant-garde véhicule la notion de la « vie » et ses forces créatrices en prenant la position révoltée contre la culture-« cadavre », culture étouffante sous le poids de la tradition et de la norme. Elle s'en va jusqu'à l'exigence de l'abolition définitive de l'art compris comme négation des formes plus authentiques de la vie. D'ailleurs, la négation de toute forme sert du mot d'ordre. « *Plutôt la vie, dit la voix d'en face* » (Paul Nougé), « *l'avènement d'un art nouveau ne nous préoccupe guère. L'art est démobilisé par ailleurs, il s'agit de vivre* ».

⁹⁵ Dans le poème « La peau du fantôme », DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 57

⁹⁶ Publié pour la première fois en appendice de la réédition intégrale de la revue Le « Grand Jeu » dans les Cahiers de l'Herne, 1968

⁹⁷ Cf : « *A quinze ou seize ans, je commençai mes recherches expérimentales, sans direction et un peu au hasard. Ne trouvant pas le moyen d'expérimenter directement sur la mort - sur ma mort - j'essayai d'étudier mon sommeil, supposant une analogie entre celui-ci et celle-là* ». Bien que l'intérêt pour le sommeil rapproche la quête de Daumal de celle des surréalistes, la différence est significative. Pour les surréalistes, comme d'ailleurs pour la psychanalyse, le rêve sert de « voie royale » vers l'inconscient, « *le point où le rêve et la vie cessent d'exister séparément* ». Le but ultime de l'étude du sommeil pour les surréalistes peut être résumé dans le paradigme de « se connaître ». Ainsi, cette quête est la quête de la vérité du sujet, la vérité *subjective*. Tandis que pour Daumal, le sommeil qui, lié à la mort, sert à accéder à un niveau où l'autre chose, supérieure au sujet, avec toute son évidence et *toute son objectivité*, est espérée fait son apparition.

⁹⁸ Ce *dédoublement* du sujet est important puisque Daumal semble ne pas chercher sa propre *dramatisation*, comme par exemple, Georges Bataille, qui cherchait, « *l'expérience atteinte pour finir la fusion de l'objet*

« Le fait est impossible à raconter. J'ai souvent essayé de le dire, depuis près de 18 ans qu'il s'est produit. Je voudrais, une bonne fois, épuiser toutes mes ressources de langage à en rapporter du moins les circonstances externes et internes. Ce fait, c'est une certitude, acquise par accident dans ma seizième ou dix-septième année, et dont le souvenir a orienté le meilleur de moi vers la recherche des moyens de la retrouver durablement »⁹⁹.

Les visions de la personne dans l'état asphyxié (papillotements lumineux, phosphènes, mosaïques des cercles et de triangles noirs, rouges et blancs) sont, pour Daumal, les signes d'un monde inconnu ou les ultimes adieux d'un monde abandonné. Cette expérience vise à obtenir la « triple certitude » :

« La certitude dont je parle est à la fois mathématique, expérimentale et émotionnelle; mathématique - ou plutôt mathématico-logique <...> qui peut se résumer abstraitement ainsi : identité de l'existence et de la non-existence du fini dans l'infini; expérimentale <...> parce qu'elle était éprouvée à chaque instant par ma lutte pour « suivre le mouvement » qui m'annulait, en répétant la formule par laquelle je me prononçais moi-même; émotionnelle, parce que dans tout cela - et c'est là le centre de l'expérience - c'est de moi qu'il s'agit : je voyais mon néant face à face, ou plutôt mon anéantissement perpétuel dans chaque instant, anéantissement total mais non absolu »¹⁰⁰.

Il ne serait pas erroné de dire que l'attitude adoptée de l'expérimentation sur la mort qui se veut à la fois rationnelle, contemplative, elle est la mise-à-distance par rapport à la mort, l'intérêt pour l'« au-delà »¹⁰¹ plus que pour le moment du passage et l'arrière de la vie vécue. L'expérience de la mort n'est pas le « drame » de mourir,

du sujet, étant comme sujet non-savoir, comme l'objet inconnu ». BATAILLE Georges, L'expérience intérieure, Gallimard, 1954, 190 pp., p. 21.

⁹⁹ *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968.

¹⁰⁰ *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968.

¹⁰¹ Bien que Daumal se méfie très nettement de l'expression assez vague de l'« au-delà » : « je veux éviter à des esprits vagues l'illusion de me comprendre alors qu'ils n'auraient, pour répondre à ma certitude mathématique, que de vagues sentiments de mystère, d'au-delà, etc ». DAUMAL René. « Souvenir déterminant » in *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968

comme c'est le cas pour Georges Bataille par exemple, pour lequel c'est moins la recherche de l' « au-delà » et d' « après-la-mort » qui compte, mais la dramatisation de l'acte lui-même, liée à la problématique de la souveraineté du « moi » devant le « néant ». Cette « dramatisation » a été actuelle pour Daumal dans certains poèmes du « *Contre-Ciel* » (liée à la « peur »)¹⁰², mais elle s'efface dans « *L'expérience fondamentale* » devant la volonté de trouver une porte vers l'au-delà : « *porte ouverte, étroite et d'accès dur, mais une porte, et c'est la seule pour toi* »¹⁰³. Ainsi, la mort deviendra un sujet important de la poésie de Daumal.

La mort dans le « *Contre-Ciel* »

« *Le problème de la mort se présenta à moi dans toute sa nudité* », écrit Daumal. En effet, l'image de la mort devient envahissante dans les poèmes du « *Contre-Ciel* », et ceci jusqu'au point que l'on pourrait même dire que le recueil n'est que le compte rendu poétique de l'expérience vécue de la mort.

Par le calme ou par le cri¹⁰⁴, par la réflexion¹⁰⁵ ou par les sanglots¹⁰⁶, le thème de la mort est lié à la tension entre l'expérience du particulier et l'expérience fondamentale

¹⁰² Par exemple, le poème « *Désillusion* » comporte deux veines de l'inspiration: le « stoïcisme » de la contemplation qui se lit à travers l'attitude objective face à la mort, qui se voit contesté, dès qu'il s'agit de la dramatisation. La première peut être interprétée comme un dialogue aisé et un peu ironique avec la philosophie :

« *Blanc et noir, noir et blanc,
attention, je vais vous apprendre à mourir
fermez les yeux, serrez les dents
clac ! vous voyez ce n'est pas difficile*

il n'y a là rien d'étonnant », DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 73

¹⁰³ DAUMAL René. « Souvenir déterminant » in *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968

¹⁰⁴ Cf : « *Oh ! Vous n'entendez pas*

vous n'existez pas

je suis seul à mourir », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 74

¹⁰⁵ Cf : « *Je vous parle sans passion*

noir et blanc et noir et blanc

clac ! vous voyez qu'on s'y fait vite

je vous parle sans amour

et pourtant vous savez bien...

il faut être évident jusqu'à l'absurde », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 73

de l'absolu. Pour cette raison les images les plus fréquentes du « *Contre-Ciel* » sont liées aux fantômes¹⁰⁷, aux doubles, l'intuition d'une loi autre, reflets de la conscience absolue. Le monde n'est qu'une « *peau du monde* »¹⁰⁸, une illusion spectaculaire, où l'homme doit renaître, le « moi » doit se réintégrer à la conscience absolue.

Par conséquent, l'image du monde réel est celle d'une prison. Dans la deuxième partie du recueil, intitulé « *La mort et son homme* », cette prison est nommée « *cul-de-basse-fosse* », l'« *épaisseur aveugle* »¹⁰⁹, le « *contre-monde* », le « *tombeau vivant* »¹¹⁰, le royaume des ténèbres de « *la nuit, la terreur, à cent pas sous terre* »¹¹¹. Les *Clavicules* ont nommé ce contre-monde « *Mer Bouillonnante* ».

L'idée du monde comme de la « *prison retenant l'âme* » est par la suite reprise dans le poème « *La fameuse surprise* », le poème du renversement des concepts de la vie et la mort. En effet, dans ce poème l'antithèse « *illuminer/ombre* » situe les « vivants » du côté de l'ombre, « l'illumination » étant propre à la mort¹¹². Également, la rime « *ombre/tombe* » range les deux du côté du monde des vivants¹¹³. L'eau qui coule est la signification du temps qui s'écoule et qui rapproche inévitablement de la mort¹¹⁴.

¹⁰⁶ Cf le poème « *Le grand Jour des Morts* » in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 60. « *la mort aveugle mais qui voit toute ma nuit, // je parlerais, j'inventerais des mots-sanglots// – à ses pieds il faudrait pleurer – // je sangloterai sa beauté* ».

¹⁰⁷ Dans le poème « *Nymphe liminaire* » :

« *ça n'a même pas vu le jour
et ça veut faire un fantôme*

et ça prend des airs tragiques », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 70

¹⁰⁸ Le titre du poème, éliminé par Daumal de la deuxième version du « *Contre-Ciel* », réintégré in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 139

¹⁰⁹ Le poème « *Le Grand Jour des Morts* », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 58

¹¹⁰ Dans le poème « *Brève révélation sur la mort et le chaos* », DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 93

¹¹¹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 70

¹¹² *et que je passe à travers les murs
comme un homme basculant tombe*

d'une fenêtre dans l'air fuyant ? », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 71

¹¹³ Cf : « *Ce nègre, il est éternel,
que je vis en basculant
par la fenêtre d'ombre
il pourrissait dans la poussière*

ô mon ami corps de cuir creux », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 71

¹¹⁴ Cf : « *savez-vous que l'eau qui coule
est plus impuissante qu'un paralytique*

Ainsi, le poème renverse les significations habituelles de la vie et de la mort. L'enchaînement des séries d'images se présente ainsi : « *mort – illuminer – air fuyant – fluide – rire* », « *vivant – ombre – tombe – poussière – impuissance – paralytique – perte de la mémoire – marche sur la tête – politesse* ». Ce renversement poétique se base sur la considération de la mort comme quelque chose de plus vrai et plus important que la vie. A coup sûr, il est question de la vision *religieuse* de la mort comme le seuil de l'autre monde, plus vrai et plus réel.

Une idée religieuse

C'est justement la vision du monde présent comme « cul-de-basse-fosse » qui donnera la force à Daumal de vouloir s'en sortir, et la quête de l'impérissable : d'« *un autre monde, intensément plus réel, un monde instantané, éternel, un brasier ardent de réalité* »¹¹⁵. Avoir de la volonté de se mettre en face à face avec sa mort, signifie se mettre devant l'éternité ou devant « *la certitude de l'existence d'autre chose, d'un au-delà, d'un autre monde ou d'une autre sorte de connaissance* »¹¹⁶.

Assurément, cette idée que nous nommons ici « religieuse » par souci de simplification n'est pas religieuse *stricto sensu* car elle est dépourvue de toute dimension « morale » et « éthique » : aucune religion ne permet d'expérimentations « logico-mathématiques » sur les limites de l'existence humaine, et la mort forcée est sévèrement condamnée dans le christianisme. De plus, la recherche de la *certitude* avec des moyens redoutables de l'expérimentation avec les substances chimiques contredit le fondement de toute religion qui relève de la capacité humaine tout autre : de la foi. Pourtant, aspect gnoséologique de la religion et même métaphysique qui se base sur l'idée de l'autre monde plus réel que le monde présent, est incontestable.

Ainsi, l'« expérience fondamentale » qui teste les limites de l'humain en quête de l'absolu provoque le renversement entre la mort et la vie. A coup sûr, une fois accomplie, à un moment propice de la vie qui est l'adolescence, cette expérience ne sera plus répétée,

savez-vous que je suis plus fluide que l'eau ? » DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 71

¹¹⁵ DAUMAL René. « Souvenir déterminant » in *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968

¹¹⁶ DAUMAL René. « Souvenir déterminant » in *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968

elle deviendra une métaphore, un symbole d'un « je » particulier qui se veut « absolu », de la parole de l'homme qui se veut être la parole de Dieu, de la mort qui se veut être la renaissance : « *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* »¹¹⁷.

La conscience qui cherche une Autre, la conscience Absolue, la vision du monde qui cherche un autre monde, - tel est le bilan explicite et cohérent de la période poétique de René Daumal. Sa poésie est le fidèle reflet de cette recherche. Daniil Harms, pour sa part, est comparable à René Daumal dans ce domaine.

B. POÉSIE DE DANIIL HARMS : UNE RECHERCHE DE L'INFINI

« Мне не нравится что я смертен

Мне жалко что я неточен »

Александр Введенский¹¹⁸

*« Quand on voyage, il ne faut pas aller trop loin,
sinon on peut voir des choses qu'il sera ensuite
impossible d'oublier »*

Daniil Harms

Les textes de Daniil Harms font preuve de l'intérêt pour des notions métaphysiques telles que l'« infini », l'« éternité », l'« existence ». Dans les *Entretiens de « tchinari » « enregistrés »* par Léonid Lipavski¹¹⁹ on retrouve la réponse de Harms à

¹¹⁷ « La révolte et l'ironie », dans DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 133

¹¹⁸ « Je n'aime pas être mortel, je voudrais être précis » d'Alexandre Vvedenski, poème « Je voudrais être un animal », VVEDENSKI Alexandre. *Œuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 435

¹¹⁹ Léonid Lipavski, ami de Harms et membre du groupe « tchinari ». Il dit vouloir « photographier » les entretiens des amis, cf : « *Меня интересовало фотографирование разговоров, то, чего, кажется, никто не делал : я пробовал сохранить слова нескольких связанных друг с другом людей в период, когда их связь стала разрушаться, мне хотелось стсавить опись собственных мыслей, чтобы знать, что делать дальше* », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 423. Nous traduisons : « *J'étais intéressé par le fait de photographier les entretiens, ce que personne, semble-t-il, ne l'avait fait : j'essayais de sauvegarder les paroles de quelques personnes liées entre elles au moment où leur relation a commencé à disparaître, je voulais dresser un inventaire de mes*

la question « *qu'est-ce qui vous intéresse ?* » où il énumère : « *озарение, вдохновение, просветление, сверхсознание, пути достижения этого, нахождение своей системы достижения* »¹²⁰. Cette recherche fondamentale témoigne de la quête « métaphysique » que nous allons esquisser maintenant.

D'emblée, un certain parallélisme entre Daumal et Harms est susceptible d'être observé. En effet, les « traités théoriques » de Harms de la période 1930-1936, comme les *Clavicules d'un Grand Jeu Poétique* de Daumal, écrites à la même période, témoignent de la recherche qui dépasse le domaine du littéraire et relève de ses préoccupations métaphysiques, religieuses, même mystiques qui sont toutes une sorte de fondement pour une poétique. Le traité théorique le « *Nonde* » mérite un intérêt tout à fait particulier, car la tension créée dans ce texte entre le « moi » et le « monde » est comparable à la distinction daumalienne entre la « *conscience particulière* » et la « *conscience absolue* ».

a. « **Je suis le monde, mais le monde n'est pas moi** ».

Le traité de Daniil Harms intitulé « *Мыр* », traduit en français comme « *Nonde* »¹²¹, « *Le mo(i)nde* »¹²² et « *Ounivers* »¹²³ propose le problème de la conscience individuelle qui tend à englober le monde.

« Je me disais que je voyais le monde. Mais mon regard ne pouvait pas embrasser le monde dans sa totalité et je n'en voyais que des parties. Et tout ce que je voyais, je l'appelais parties du monde. J'observais des propriétés de ces parties et, en les observant, je faisais de la science. Je comprenais qu'il y avait dans une seule et même partie des propriétés intelligentes et des propriétés inintelligentes. Je les divisais ainsi et

propres pensées pour savoir ce qu'il fallait faire plus tard ». Or, il ne s'agit pas de sténographier les entretiens, et sans doute écrivait-il les entretiens après coup en rajoutant son interprétation.

¹²⁰ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p.308. Nous traduisons : « *illumination, inspiration, moments de lucidité, surconscience et les moyens de l'atteindre, la recherche de son système de l'atteindre* ».

¹²¹ Traduction de Jean-Philippe Jaccard, HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 380-381.

¹²² Traduction de Henri Abril, HARMS Daniil, *Incidents : et autres proses*, choix, traduction et postface de Henri Abril, Belval : Circé, 2006, p. 98.

¹²³ Traduction de Yvan Mignot, HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., pp. 450-452.

leur donnais des noms. Et en fonction de leurs propriétés, les parties du monde étaient intelligentes ou inintelligentes »¹²⁴.

Dans ce premier paragraphe, Harms affirme que le monde est inaccessible dans sa « totalité » et que l'homme ne peut voir que des parties ce qui relève du domaine de la science. L'opposition de la vision « par partie » à la vision totale nous intéresse tout particulièrement.

Car, dans le traité consacré au « monde », cette opposition de Harms entre la vision « totale » et la vision « par parties » remonte, sans doute, à la philosophie de Nicolaï Lossky (1870-1965)¹²⁵, l'auteur du livre « *Monde comme unité organique* ». Lossky était professeur à l'Université et Yakov Drouskine et de Léonid Lipavski furent ses étudiants¹²⁶. Daniil Harms, sans doute, avait occasion d'écouter ses amis évoquer les idées du philosophe exilé lors de leurs entretiens.

Le philosophe russe prônait *l'unité organique* du monde, en explorant le thème de la primauté de la connaissance intuitive de la totalité sur la connaissance de la

¹²⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 380-381. En original : « Я говорил себе, что я вижу мир. Но весь мир был недоступен моему взгляду, и я видел только части мира. И все, что я видел, я называл частями мира. И Я наблюдал свойства этих частей, я делал науку. Я понимал, что есть умные свойства частей и есть неумные свойства в тех же частях. Я делил их и давал им имена. И в зависимости от их свойств, части мира были умные и неумные ».

¹²⁵ Nicolaï Lossky, né en 1860 à Kreslovka (à côté de Vitebsk, Biélorussie contemporaine, le lieu de l'enseignement de Kazimir Malévitch). Matérialiste, socialiste et athée dans les années 1880, exclu de l'Université en 1887, sans droit d'entrée dans d'autres universités russes, il est obligé de continuer sa formation à l'étranger : désillusionné des idées révolutionnaires, il entre à la faculté de la philosophie à Bern. Après un court passage en Algérie et l'expérience d'engagement dans la Légion Etrangère, où il simule la folie afin de s'en sortir, revient à pied (sic) en Russie et s'inscrit en 1894 à la faculté, en suivant les cours du néokantien A. Vvedenski (aucun rapport avec Alexandre Vvedenski, ami de Harms) avec un intérêt pour la gnoséologie. La monographie *La justification de l'intuitivisme* (1905), le doctorat d'Etat intitulé *La justification de l'empirisme mystique* (1907) et la traduction de la *Critique de la raison pure* d'Emmanuel Kant, lui apportent la reconnaissance académique et ouvrent la carrière d'enseignant universitaire. L'intérêt pour la métaphysique, témoigné par la lecture de Hegel, Plotin et Schelling, débouche sur la rédaction de l'ouvrage original *Le monde comme unité organique* (1917). Drouskine et Lipavski connaissent Lossky à l'âge de sa maturité philosophique avant qu'il ne partage en 1922 le sort du « bateau avec les philosophes », qui emmène une grande partie des philosophes russes en exil. Prague, Amérique (où il est citoyen à partir de 1952), Lossky finit ses jours à Paris. Il est enterré à Saint-Généviève-de-Bois. Son fils Vladimir Lossky (1903-1958) est devenu un théologien orthodoxe (« Essai sur le théologie mystique de l'Eglise d'Orient », « Le sens des icônes »). Le deuxième fils de Nicolaï Lossky, Boris (1905- ?), est connu en France comme historien de l'art. (« Amour de l'art » écrit en collaboration, « Le maniérisme en France et en Europe du Nord »).

¹²⁶ En 1921, Drouskine et Lipavski refusent de « dénoncer » N. Lossky à la demande du pouvoir soviétique. Ce refus leur a fermé toutes les portes d'une carrière universitaire dans leur spécialité qui était la philosophie. Par conséquent, Drouskine enseigne les mathématiques et Lipavski travailla dans une maison d'édition avant sa mort à la guerre.

« partie »¹²⁷. Pour Lossky, l'homme ne peut pas voir le monde dans sa totalité, car, premièrement, la connaissance humaine est limitée et imparfaite, et deuxièmement, elle l'est à cause du *temps* qui est la force du morcellement :

«может оказаться, что при огромной учености, охватывающей все детали и уголки мира, исследователь не замечает самого главного в мире, именно его целого. Источник этого заблуждения заключается не в том, что опознание есть анализ, а в том, что анализ, производимый человеком, имеет неполный, частичный характер. Представим себе существо с бесконечною силою внимания и различения. Такое существо способно сразу иметь в своем созерцании все сопоставленным со всем и отличным от всего. Такой бесконечный анализ не мог бы подавать повода к недоразумениям, так как в нем обозрение мирового целого в различном виде совершалось бы сразу, не раздробляясь во времени»¹²⁸.

L'essentiel du monde, dans cette doctrine, est son *unité* qui n'est pas égale à la somme des parties, et c'est là que la science échoue. L'obstacle aussi important est le temps car la compréhension simultanée de tout n'est pas accessible à des moyens humains ordinaires. La notion du temps est capitale dans l'intuitivisme de Lossky, car celui-ci s'appuie surtout sur la connaissance immédiate, simultanée et totale.

Comme si en suivant cette pensée de l'intuitivisme, le narrateur de Daniil Harms tente de décrire le moment de l'avènement de la connaissance intuitive et totale :

¹²⁷ Les sources de la doctrine de Lossky qu'il nomme « l'idéal-réalisme concret » se trouvent dans la métaphysique occidentale (Lossky lit « L'histoire de la métaphysique » de Hartmann, étudie les œuvres de Hegel et Schelling), dans la phénoménologie contemporaine, dans la philosophie d'Henri Bergson, et – *last but not least* - de la philosophie religieuse russe : de Pavel Florensky, Sergueï Troubetskoï et Vladimir Soloviev. En automne 1913 P. Florensky envoie à Lossky son étude « Столп и утверждение истины », (« Pilier et assertion de la vérité ») contenant l'enseignement sur « единосущие личности » (« l'unité ontologique de la personnalité »), ce dernier donne un élan final pour le développement de l'idée des « hommes substantiels » que l'on trouve dans *L'Unité organique du monde*.

¹²⁸ ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Мир как органическое целое*. см. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, стр. 338-480, стр. 349. Nous traduisons : «il se peut qu'avec une vaste érudition englobant tous les détails et les coins du monde, le chercheur ignore le plus important dans le monde : à savoir son unité. Cette erreur provient non pas du fait que la connaissance est analysée mais du fait que l'analyse effectuée par l'homme a le caractère incomplet, partiel. Imaginons un être avec une force incroyable d'attention et de distinction. Cet être sera capable d'avoir dans sa contemplation le tout assimilé à tout et en même temps différent de tout. Cette analyse infinie serait sans malentendu, car la vision de l'unité du monde dans ses parties s'effectuerait simultanément, sans être morcelé dans le temps ».

« Et il y avait des parties du monde capables de penser. Ces parties regardaient les autres parties et me regardaient, moi. Et toutes les parties étaient semblables les unes aux autres, et moi j'étais semblable à elles. Et je parlais avec ses parties du monde.

Je disais : Les parties sont tonnerre.

Les parties disaient : Touffe du temps.

Je disais : Moi aussi, je suis partie de trois tournants.

Les parties répondaient : Et nous, nous sommes des petits points.

Et soudain, j'ai cessé de les voir, puis je n'ai plus vu les autres parties non plus. Et j'ai eu peur que le monde ne s'écroule.

Mais là, j'ai compris que je ne voyais pas chacune des parties séparément, mais que je les voyais toutes à la fois. Au début, j'ai pensé que c'était RIEN. Mais ensuite, j'ai compris que c'était le monde et que ce que je voyais avant n'était pas le monde.

Et j'ai toujours su ce qu'était le monde, mais ce que j'avais vu avant, je l'ignore à ce jour »¹²⁹.

Le narrateur, qui se reconnaît être une « partie intelligente » du monde cesse « soudainement » de voir le monde comme la somme des parties, et commence à le voir comme la totalité, et simultanément. Par conséquent, le monde des parties « s'écroule » en cédant la place au monde vu « tout à la fois » qui ressemble, dans un premier temps, à « rien ». Ensuite, cette vision « simultanée » du monde devient la vision véritable, comme c'était le cas dans l'intuitivisme de Nicolaï Lossky qui affirme que toute pensée humaine s'appuie sur la *contemplation de l'ensemble* qui dirige l'organisation de toute analyse, même si la raison refuse de l'assumer :

¹²⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 380-381. En original: « И были такие части мира, которые умели думать. И эти части смотрели на другие части и на меня. И все части были похожи друг на друга, и я был похож на них. И я говорил с этими частями мира. Я говорил: части гром.

Части говорили: пук времени.

Я говорил: Я тоже часть трех поворотов.

Части отвечали: мы маленькие точки.

И вдруг я перестал видеть их, а потом и другие части. И я испугался, что рухнет мир.

Но тут я понял, что я не вижу частей по отдельности, а вижу все зараз.

Сначала у думал, что это НИЧТО. Но потом я понял, что это мир, а то, что я видел раньше, был не мир.

И я всегда знал, что такое мир, но, что я видел раньше, я не знаю и сейчас ».

«ни одно философское направление не может обойтись без идеи такого целого, которое перее своих элементов, что эта идея выступает явственно на верхах или низах всякого мировоззрения. Этого мало, теперь мы должны установить, что идея такого целого тихомолком руководит всяким нашим суждением о каком бы то ни было предмете <... > если знание всегда и везде исходит из созерцания целого, и это созерцание руководит направлением анализа, то почему же огромное большинство людей не замечает целого?»¹³⁰.

Ainsi, la première partie du « *Nonde* » est susceptible d'être mise en parallèle avec le livre sur l'unité organique du monde du philosophe exilé. Daniil Harms applique les idées intuitivistes dont Nicolai Lossky est l'une des sources proches. Pourtant, certaines idées analogiques ont été déjà révélées par l'avant-garde russe y compris par le système du peintre Mikhaïl Matjuchine qui pouvait également influencer Harms¹³¹. La suite du

¹³⁰ ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Мир как органическое целое*. см. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, стр. 338-480, стр. 344-348. Nous traduisons : « *Aucun mouvement philosophique ne peut se passer de l'idée de l' « ensemble » qui précède ses éléments, et cette idée se retrouve en haut ou en bas de toute perception du monde. Mais l'affirmer ne suffit pas, car nous devons démontrer que l'idée de cet ensemble règne en sourdine toute notre idée sur n'importe quel objet <...> Si le savoir part toujours de la contemplation de l'ensemble, pourquoi la majorité des gens ne fait pas attention à l'ensemble ? »*

¹³¹ En effet, observer les parties une à une – ce qui revient à les énumérer – est le domaine de la science, et seule la démarche artistique « totalisante » s'avère capable de développer la « *vision élargie* », le terme développé par le peintre Mikhaïl Matjuchine (1861-1934). Mikhaïl Matjuchine dirigeait la section de « culture organique » au GINHUK, où il travaillait avec son groupe « Zorved » sur les problèmes de la perception physiologique de la réalité, en faisant intervenir les notions de la « *vision élargie* » et de la perception « occipitale » du monde. Son nom même, Zorved (« zor » = « vue », « ved » - « vedanie », « connaissance ») indique le rapport direct entre la vision et la connaissance. Or, Harms signe ses poèmes des années 1925-1926 comme appartenant au mouvement de « *vzir'-zaoumi* », se rapprochant des idées de Matjuchine. Matjuchine propose d'appréhender le monde réel non seulement au moyen de la vue « centrale », par laquelle il faut entendre simplement les yeux, mais également, grâce au système nerveux, à travers la nuque. La vue passerait dès lors de 90° à 360°, ce qui augmenterait la faculté d'investigation de l'art, lequel, en raison même de cette vision élargie, ne pourrait être qu'abstrait. L'abstraction (360°) est considérée comme une nouvelle perception et une nouvelle représentation de la réalité, plus « réelle ». Матюшин М. « Опыт художника новой меры » // *К истории русского авангарда*. Stockholm, 1976. С.160. Selon les notes de Jaccard, c'est en 1918 que Malévitch invita Matjuchine à l'Académie des Beaux-arts afin qu'il le remplace pendant son absence. Peu après, il occupa la place à part entière. Suite à la liquidation de ses Ateliers après la réforme de l'Académie en 1921, le peintre se mit à diriger la « Section de la culture organique » dont le but était, au moyen de quatre directions : le toucher, l'ouïe, la vision et la pensée, de développer chez le peintre un « nouvel organisme de perception » : « <Отдел органической культуры > ставил себе задачей «постижение природы и мира, как единого целого организма, посредством новых методов работы, действующих в четырех направлениях – осязание, слуха, зрения и мысли, создать и развить в художнике новую культуру и новый организм восприятия», cité in JACCARD Jean-Philippe. Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., p. 90 La proximité des thèmes de Harms à des idées de la « *vision élargie* » de Matjuchine est révélatrice et nous verrons par la suite que les racines de

« *Nonde* » permet de voir dans ce texte la dichotomie fondamentale entre le « moi » et l' « absolu » qui cherche la solution.

L'ascension mystique ?

Au moment où le narrateur du « *Nonde* » voit le monde « tout à la fois », celui-ci cesse d'être « intelligent » ou « inintelligent », c'est-à-dire, de comporter des parties « intelligentes » et « inintelligentes ».

Et lorsque les parties ont disparu, leurs propriétés intelligentes ont cessé d'être intelligentes, et leurs propriétés inintelligentes ont cessé d'être inintelligentes. Et tout le monde a cessé d'être intelligent et inintelligent »¹³².

Par la suite, cette abolition de la division entre « l'intelligent » (« conscience ») et « l'inintelligent » (« matière ») arrivera au stade de l'assimilation du « moi » et du « monde » :

« Mais à peine avais-je compris que c'était le monde que je voyais que j'ai cessé de le voir. J'ai eu peur en pensant que le monde s'est écroulé. Mais alors que je me faisais cette réflexion, j'ai compris que si le monde s'était écroulé, je ne raisonnais plus de la sorte. Et je regardais autour de moi en cherchant le monde, mais je ne le trouvais pas.

Ensuite, il y a eu plus rien à regarder.

Alors j'ai compris que tant qu'il y avait quelque chose à regarder, j'avais été entouré par le monde. Mais à présent, il n'est plus là. Il n'y a plus que moi.

Ensuite, j'ai compris que j'étais en fait moi-même le monde.

Mais le monde, ce n'est pas moi.

ces doctrines avant-gardistes picturales sont très anciennes. Notamment, Matjuchine s'intéressait à l'époque à la « quatrième dimension », une théorie qui connaissait dans les années 1910 une grande popularité, aussi bien dans sa version scientifique, avec la traduction de l'ouvrage de Charles Hinton, *The Fourth Dimension*, que dans sa version mystique, avec les ouvrages de Petr Ouspensky, *Четвертое измерение* (1913) et surtout, *Tertium Organum* (1911). Ce dernier, en réponse à l'*Organon* d'Aristote et au *Novum Organum* de Francis Bacon, propose une description a-logique de l'infini. Nous aurons la possibilité de revenir sur l'œuvre d'Ouspensky et son rôle pour Harms.

¹³² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 380-381. En original: « И когда части пропали, то их умные свойства перестали быть умными, и из неумные свойства перестали быть неумными. И весь мир перестал быть и умным и неумным ».

Bien que, dans le même temps, je sois le monde.

Mais le monde n'est pas moi.

Mais je suis le monde.

Mais le monde n'est pas moi.

Mais je suis le monde.

Mais le monde n'est pas moi.

Mais je suis le monde.

Puis je n'ai plus rien pensé »¹³³.

Dans le premier paragraphe de ce dernier passage du « *Nonde* », le narrateur atteint la « *conscience du monde dans son ensemble* », il l'assimile à l'acte de la connaissance intuitive ce qui fait disparaître l'opposition fondamentale entre la conscience humaine et le monde (« *il n'est plus là. Il n'y a plus que moi* »). La conscience du monde « totale » abolit la conscience telle quelle, car la conscience doit être la conscience *de quelque chose* et elle doit avoir des limites. Or, la conscience du monde tout entier, non morcelé par le temps est la conscience absolue, la conscience de Dieu, ou la conscience du mystique qui s'unit à Dieu.

La formule « *Je suis le monde, mais le monde n'est pas moi* » exprime la présence totale et réelle du tout dans la partie, du monde dans « moi », ce qui ne veut toutefois pas dire que cette partie épuise le tout. La partie, tel le « moi » du poète, est le reflet de

¹³³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 380-381. En original: « И когда части пропали, то их умные свойства перестали быть умными, и из неумные свойства перестали быть неумными. И весь мир перестал быть и умным и неумным.

Но только я понял, что я вижу мир, как перестал его видеть. Я испугался, думая, что мир рухнул. Но пока я так думал, я понял, что если бы рухнул мир, то я бы так уже не думал. И я смотрел, ища мир, и не находил его.

А потом и смотреть стало некуда.

Тогда я понял, что покуда было куда смотреть – вокруг меня был мир.

А теперь его нет. Есть только я.

А потом я понял, что я и есть мир.

Но мир это не я.

Хотя, в то же время, я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

И больше я ничего не думал »

l'univers tout entier, ils sont en relation avec la « correspondance »¹³⁴, du lien intime qui unit le monde.

A ce moment, une conclusion semble s'imposer. La connaissance directe, totale et simultanée dont une source indirecte est sans doute la philosophie intuitiviste de Nicolai Lossky, et le système pictural de Matjuchine, débouche chez Harms sur la vision de l'assimilation de la conscience individuelle et du monde. La conscience est considérée comme la présence *totale* et *directe* de l'univers dans sa partie. Le modèle de la conscience individuelle aspire à avoir le lien avec l'Absolu et en cela elle est comparable à celle de René Daumal.

b. « Ceci » et « cela ». L' « obstacle » comme formule de l'existence.

Chez René Daumal la recherche de l'Absolu était basée sur l'expérience « fondamentale » de la mort qui ouvrait des perspectives de la vision de l' « au-delà ». Dans la poésie de Harms nous retrouvons des allusions à un système « théologique » cultivé par le groupe de « tchinari » auquel appartient l'écrivain. Ce système de pensée peut aider à comprendre cette poésie. En effet, très significatif à cet égard est le texte de Harms « *Non-maintenant* »¹³⁵, écrit le 29 mai 1930, un jour avant le « *Nonde* », dont le titre démontre l'intérêt de Harms pour l'idée du temps. Le mot « *нѐт теперь нете теперь* », avec l'accent tonique sur la première syllabe, n'existe pas dans la langue russe, mais il est l'antonyme de « *теперь* », « *maintenant* ». Or, ce néologisme qui peut paraître surprenant, ne désigne ni le passé ni le futur, mais simplement la négation du présent. Qu'est ce qui peut s'opposer au présent, sans être ni passé ni futur ? Nous verrons qu'il s'agit de l'éternité et que ce poème relève de tout un système théologique.

¹³⁴ Nous allons revenir sur le thème de la « correspondance », au sens baudelairien du mot, plus tard dans notre étude.

¹³⁵ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p.

« Non-maintenant » : *Tertium Organum* de Petr Ouspensky

La première lecture de ce texte qu'il convient de citer *in extenso* est déroutante par l'emploi des pronoms « Ceci », « Cela », « Ici », « Là-bas » :

« Ceci est Ceci.

Cela est Cela.

Ceci n'est pas cela.

Ceci n'est pas non-cesti.

Tout est soit cela soit non-cela.

Ce qui n'est ni cela ni ceci, n'est ni ceci, ni cela.

Ce qui est cela et ceci, c'est l'En-ça-même,

Ce qui est l'En-ça-même, peut être cela, mais pas ceci,

Ou bien ceci, mais pas cela.

Ceci est passé en cela, et cela est passé en ceci. Nous parlons

Dieu a soufflé.

Ceci est passé en cela, et cela est passé en ceci, et nous n'avons nul lieu d'où sortir et nul où arriver.

Ceci est passé en ceci. Nous avons demandé : où ?

On nous a rétorqué : Ici.

Ceci est sorti d'Ici. Qu'est-ce que c'est ? C'est cela.

Ceci est cela.

Cela est ceci.

Ici est ceci et cela.

Ici est passé en ceci, ceci est passé en cela, et cela est passé en ici.

Nous avons regardé, mais nous n'avons pas vu.

Mais là-bas, il y avait ceci et cela.

Là-bas, pas ici.

Là-bas, cela.

Ici, ceci.

Mais maintenant là-bas, et ceci et cela.

Mais maintenant et ici, ceci est cela.

Nous sommes tristes, nous pensons, nous languissons,

Où est donc maintenant ?

Maintenant est ici, mais maintenant est là-bas, mais maintenant est ici, mais maintenant est ici et là-bas.

Ceci doit être cela.

Ici doit être là-bas.

Ceci, cela, ici, là-bas, être Je, Nous, Dieu »¹³⁶.

¹³⁶ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., pp. 293-294. En russe :

« Это есть Это.

То есть То

Это не То.

Это не есть не Это.

Остальное либо это, либо не это.

Все либо то, либо не то.

Что не то и не это, то не это и не то.

Что то и это, то и себе Само.

Что себе Само, то может быть, то, да не это, либо это, да не то.

Это ушло в то, а то ушло в это. Мы говорим: Бог дунул.

Это ушло в это, а то ушло в то, и нам неоткуда выйти и некуда прийти

Это ушло в это. Мы спросили: где? Нам пропели: Тут.

Это вышло из Тут. Что это? Это То.

Это есть то.

То есть это.

Тут есть это и то.

Тут ушло в это, это ушло в то, а то ушло в тут.

Мы смотрели, но не видели.

А там стояли это и то.

Там не тут.

Там то.

Тут это.

Но теперь нам и это и то.

Но теперь и тут это и то.

Мы тоскуем и думаем, и томимся.

Где же теперь?

Теперь тут, а теперь там, а теперь тут, а теперь тут и там.

Это быть то.

Тут быть там.

Это, то, тут, там, быть, Я, МЫ, Бог. », in ХАРМС Даниил. *Жизнь человека на ветру*. СПб, 2000, 459 p., p.113.

D'abord, Harms pose l'existence de deux entités séparées : « ceci » et « cela », où « ceci n'est pas cela », « cela n'est pas ceci ». Quand « ceci » est en même temps « cela » ; tous deux ils font Soi¹³⁷, (l'en-ça-même), synonyme de l'identité des contraires.

A supposer que Harms ait voulu dire quelque chose par ce texte, engage à un long processus de l'interprétation, déjà fait par beaucoup de critiques, qui débouche sur la découverte de la « philosophie » très particulière de « tchinari ». Or, d'après toute évidence, la genèse de ce poème, remonte à l'ouvrage de Petr Ouspensky *Tertium Organum*, une théorie qui jouissait d'une grande popularité dans les milieux avant-gardistes russes dans les années dix¹³⁸ dont Kazimir Malévitch¹³⁹ et Mikhaïl Majuchine et Aléxeï Kroutchenykh se sont nourris. En effet, les trois premières lignes du poème de Harms sont la reprise directe du passage d'Ouspensky :

«Логика животного будет отличаться от нашей прежде всего тем, что она не будет общей. Она будет существовать для каждого случая, для каждого представления отдельно... Каждый предмет будет сам по себе и все его свойства будут его специфическими свойствами... Животное скажет так:
Это есть это.
То есть то.»

¹³⁷ Notons au passage que ce principe de « Soi » est d'une importance majeure pour Védanta, tout au moins comme l'interprète René Guenon. « *Le « Soi » est le principe transcendant et permanent dont l'être manifesté, l'être humain par exemple, n'est qu'une modification transitoire et contingente <...> Le « Soi » en tant que tel, n'est jamais individualisé et ne peut l'être, car, devant être toujours envisagée sous l'aspect de l'éternité et de l'immutabilité qui sont les attributs nécessaires de l'Être pur* ». GUENON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p., p. 31. Or, le principe de l'existence est justement le contraire : pour Harms, le principe même de l'existence est celui d' « avoir les parties », de ne pas être homogène, ni continu.

¹³⁸ Ouspensky avait des conférences publiques à Saint-Pétersbourg en 1915. Le climat culturel, dans ce premier temps de la Première Guerre Mondiale était largement imprégné du mysticisme de toutes sortes : pour cette raison, entre autres, les conférences d'Ouspensky avaient beaucoup de succès. Malévitch n'était probablement pas présent aux conférences d'Ouspensky, mais dans une lettre en 1916, il le nomme « *un philosophe qui cherche un homme nouveau et les voies nouvelles* », et l'année 1915 avec « *la dernière exposition futuriste* », « 0.10 », devient décisive pour son parcours artistique. En effet, Malévitch, non sans rivalité avec Tatline, a affiché à « 0.10 » ses premiers tableaux « suprématistes » : les abstractions avec les formes carrées, triangulaires et rectangulaires et il a bien signalé leur « style suprématiste ». L'exposition a attiré six mille visiteurs, mais seulement un tableau fut vendu. L'exposition a été qualifiée, par le critique Lopatine, de l'« anarchisme dans l'art », et de « l'absence de la peinture et de l'individualité » in « Petrogradskie vedomosti ».

¹³⁹ Tel est l'avis de Robert C. Williams que nous partageons: « It is perhaps inappropriate to interpret the effect of Uspensky on Malevich as a sophisticated kind of intellectual influence. Uspensky's ideas were popular in Petrograd, and they may well have suggested a new kind of abstract painting to Malevich », in Robert C. Williams, *Artist in Revolution. Portraits of the 1905-1925 Russian Avant-Garde*, Indiana University Press, Bloomington, London, 1977, p. 121.

« Это не то »¹⁴⁰.

Cette logique correspond, dans le système d'Ouspensky, au « deuxième stade » du développement¹⁴¹, et n'épuise pas le potentiel réel de l'homme. Ouspensky affirme l'existence de la logique « supérieure » du « quatrième stade » dont les « axiomes », formulés dans la langue courante, produiraient inévitablement l'impression des absurdités, ce qui arrive d'ailleurs à la première lecture du poème de Harms par un lecteur qui ignore le contexte :

« Аксиомы, которые заключает в себе „Tertium organum“, не могут быть сформулированы на нашем языке. Если их все-таки пытаться сформулировать, они будут производить впечатление абсурдов. Беря за образец аксиомы Аристотеля, мы можем на нашем бедном земном языке выразить главную аксиому новой логики следующим образом :

А есть и А и не А.

Или

Всякая вещь есть и А и не А.

или Всякая вещь есть Всё»¹⁴².

Le poème de Harms qui pose l'identité des contraires selon le modèle d'Ouspensky, « A est A et non pas A » : « ceci est cela », « cela est ceci », « ici il y a ceci et cela » et ce n'est pas par hasard que ces lignes mentionnent Dieu : « ceci » est passé en « cela » car « Dieu a soufflé ». Ensuite, la rotation est proposée par la ligne suivante « ici est passé en ceci, ceci est passé en cela, cela est passé en ici » désigne le point où « nous

¹⁴⁰ УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum, Ключ к загадкам мира*, Типография СПб, "Трудь", 1911. Nous traduisons : « La logique de l'animal sera différente de la nôtre, parce qu'elle ne sera pas universelle. Elle existera au cas par cas, idée par idée. Toute chose sera à elle-même et toutes ses qualités seront ses qualités spécifiques. L'animal dira ainsi : « Ceci est ceci. Cela est cela. Ceci n'est pas cela ».

¹⁴¹ Cette logique affinée dans la logique aristotélicienne qui dit que « ce qui est A n'est pas non A », correspond au troisième stade du développement. Voir le tableau récapitulatif du système d'Ouspensky dans le chapitre suivant.

¹⁴² УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum, Ключ к загадкам мира*, Типография СПб, "Трудь", 1911. Nous traduisons « Les axiomes que contient Tertium Organum, ne peuvent pas être formulés dans notre langue. Si on essaie tout de même de les formuler, ils créent une impression des absurdités. En reprenant les axiomes d'Aristote, nous pouvons exprimer dans notre langue pauvre l'idée de base de la logique nouvelle ainsi : A est A et non-A, ou toute chose et A et non-A, toute chose est Tout ».

n'avons pas vu». Ce moment de la non-voyance au moment de la transition de la série « divine » dans la série « terrestre » s'est déjà manifesté dans le « Nonde ».

Ainsi, dans le poème « *Non-maintenant* » Harms envisage la mise en œuvre du « quatrième stade » d'Ouspensky en évoluant par la suite vers la philosophie originale de son groupe.

« Ceci », « cela », l' « obstacle » : une version métaphysique

Dans les « traités théoriques » de Harms des années trente, ces deux termes, « ceci », « cela », obtiennent un développement comparable à une philosophie cohérente. Le traité « *De l'existence* » la formule ainsi :

- « 1. On ne peut dire d'un qui n'est pas qu'il existe, parce qu'il n'est pas.
2. On peut dire d'un monde composé d'un élément un, homogène et continu qu'il existe, par ce que dans un tel monde, il n'y a pas de parties, et s'il n'y a pas de partie, il n'y a pas de tout non plus.
3. Un monde qui existe doit être hétérogène et avoir des parties.
4. Deux parties sont toujours distinctes l'une de l'autre, par ce que toujours l'une sera celle-ci et l'autre celle-là.
5. Si ceci seul existe, alors cela ne peut pas exister car, comme nous l'avons dit, ceci seul existe. Mais un ceci de ce genre ne peut exister, car si ceci existe, alors il doit être hétérogène et avoir des parties. Et s'il a des parties, cela signifie qu'il est composé de ceci et cela.
6. Si ceci et cela existent, cela signifie qu'existe pas ceci et pas cela car si pas ceci et pas cela n'existait pas alors ceci et cela seraient uns, homogènes et continus, et, par conséquent, n'existeraient pas non plus.
7. Appelons la première partie ceci et la seconde partie cela ; quand au passage de l'une à l'autre, appelons-le pas ceci et pas cela.
8. Appelons pas ceci et pas cela « l'obstacle »¹⁴³.

¹⁴³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 409.

L'obstacle est donc quelque chose d'assez imperceptible mais qui apporte la *différence* entre « ceci » et « cela », qui les divise en deux et qui les constitue en tant que deux parties différentes. Comme un exemple concret de ce schéma, Harms propose de considérer d'abord le temps, où le présent toujours en fuite serait « l'obstacle » entre le passé qui n'est plus là et le futur qui n'y est pas encore : « *Le présent n'est que l'obstacle dans le passage du passé au futur, et le passé et le futur apparaissent comme « ceci » et comme « cela » de l'existence du temps* »¹⁴⁴. De la même manière, en considérant l'espace, l'« obstacle » est l'endroit exact, « ici », où se trouve celui qui se situe dans l'espace, en désignant les autres endroits « là » ou « là-bas » : « *Lors du passage d'un là à un autre là, il faut surmonter l'obstacle de l'ici, car s'il n'y avait pas l'obstacle ici, l'un et l'autre là seraient uns* »¹⁴⁵. Finalement, dans ce traité apparaît la *matière* comme l'obstacle entre le temps et l'espace, quelque chose qui est « ici » et « maintenant » mais qui n'est ni le temps ni l'espace. L'intersection de la matière, du temps et de l'espace forment ce que Harms appelle « *le nœud de l'Univers* » : « *En disant de moi « Je suis », je me place dans le Nœud de l'Univers* »¹⁴⁶. L'homme est donc au cœur de l'Univers matérialiste. Or, ce système évolue vers une interprétation chrétienne.

« Ceci », « cela », l'« obstacle » : une version religieuse

En effet, simultanément avec cette explication métaphysique, Daniil Harms donne une interprétation religieuse à la division fondamentale entre « ceci », « cela » et l'« obstacle ». En effet, dans le journal intime de Harms, on retrouve le tableau récapitulatif suivant :

Dieu-Père	Dieu-Fils	Dieu Saint Esprit
PARADIS	MONDE	PARADIS

¹⁴⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 406.

¹⁴⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 407.

¹⁴⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 408.

vide	Existence	vide
passé	Présent	futur
tranquillité	mouvement	tranquillité
création	action	destruction
religion	matérialisme	art
innocence	péché	innocence
naissance	vie	mort
sortie du paradis	monde	retour au paradis

Ce tableau se compose de trois domaines : celui de Dieu le Père, celui de Dieu Fils et celui du Saint-Esprit et correspond dans ses grandes lignes à la cosmogonie chrétienne. Primordialement, il existe le monde de l’Ancien Testament : celui de la création du monde, de la religion et de l’innocence, laquelle, une fois corrompue, sera la cause de la sortie du paradis. Le monde du présent est le monde de Dieu Fils et du Nouveau Testament qui existe en mouvement, qui est matérialiste, et qui connaît le péché. Enfin, le domaine du Saint-Esprit se place dans le futur et symbolise le retour au paradis, à la tranquillité et à l’innocence.

Or, le traité « *De l’existence* » de Harms juxtapose le schéma de « ceci », « cela » et l’ « obstacle » sur le schéma initial « Paradis – Monde – Paradis » : le Paradis est « ceci », le Monde est l’ « obstacle » et le Paradis est « cela »¹⁴⁷. Le monde n’est donc que le produit temporaire d’ « *avant le monde* » et d’ « *après le monde* », une sorte d’alliance provisoire qui tend à se dissoudre dans l’inexistence de l’éternité.

Le symbole de cette vision est la croix (chrétienne), donc la genèse est expliquée dans le paragraphe « *De l’Hypostase* »¹⁴⁸. Représentant l’infini comme une droite et en précisant qu’elle n’existe pas (comme tout ce qui est homogène et continu) Harms trace ensuite une autre droite, perpendiculaire à la première, en représentant que le point de leur intersection est « l’obstacle » qui donne naissance aux parties, à « ceci » et « cela ». La figure résultante de cette opération est bien la croix, laquelle est la « *loi de l’existence et*

¹⁴⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 412

¹⁴⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 409-412.

de la vie »¹⁴⁹. Le monde donc représente l' « obstacle » entre deux « éternités ». Et, plus loin, le caractère de cet « obstacle » se précise comme « erreur ».

Yakov Drouskine : « un certain équilibre et une petite erreur »

Yakov Drouskine, le philosophe des « tchinari » dont l'impact sur Harms a été étudié dans le livre de J.Ph. Jaccard¹⁵⁰, apporte une notion importante pour la compréhension des « traités théoriques » de Harms et sa vision de « ceci » et « cela ». En effet, plusieurs idées qui apparaissent dans les textes de Drouskine, « *Вестники и их разговоры* » (« *Messagers et leurs entretiens* ») et « *Признаки вечности* » (« *Les traits de l'éternité* ») seront reprises par Harms.

Notamment, à partir de 1933, dans beaucoup de textes, le philosophe développe la notion d'« *un certain équilibre et une petite erreur* »¹⁵¹. Cet « équilibre » correspond à la première et à la troisième colonnes du schéma de Harms : le royaume de Dieu le Père et le royaume du Saint-Esprit, et l' « erreur » est l' « obstacle ». Selon Drouskine, « *une petite erreur* » est un petit élément qui fait exister le monde, qui rend le monde existant et réel pour nous : il crée le royaume de Dieu Fils. Univers représente « *un certain équilibre* » stable qu'il faut déséquilibrer pour que l'on puisse en prendre conscience¹⁵². Or, en russe, dans « *погрешность* » (*erreur*), il y a « *грех* » (*péché*) : une nuance n'est pas sans importance bien que la traduction française ne puisse guère la rendre. Le caractère volontaire de choix du terme est confirmé par le caractère religieux du développement de la réflexion de Drouskine: « *Вся моя жизнь – небольшая погрешность в некотором*

¹⁴⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 411

¹⁵⁰ JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., pp. 153-160

¹⁵¹ JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., pp. 161-171

¹⁵² Dans « *Journal* » de Drouskine (1967) : « *Некоторое равновесие не происходит и не возникает, не нарушается и не восстанавливается, но есть... Я замечаю небольшую погрешность в нем: нарушение и восстановление равновесия. Оно открывается мне в нарушении, когда же восстанавливается, тогда я ничего не вижу* ». Nous traduisons : « *Un certain équilibre ne se passe ni apparaît, il n'est déstabilisé ni rétabli, mais il est... Je remarque une petite erreur en lui : déstabilisation et rétablissement de l'équilibre. Il m'apparaît dans la déstabilisation, quand il se rétablit je ne vois rien* ».

равновесии... В этом понимании всей моей жизни, заключенной в моем сейчас как погрешности, я вижу Божественную серию моей атональной жизни»¹⁵³.

Chez Drouskine donc, la vie humaine est « *une petite erreur* » dans l'équilibre universel qui est le synonyme de l'éternité et de l'inexistence. Dans le schéma de Harms, cette « *petite erreur* » correspond à la deuxième colonne qui représente le domaine de Dieu Fils, de l'« *obstacle* », autrement dit, le monde tel que nous le voyons. Cette vision des choses insiste sur la nature aléatoire et transitoire du monde que nous connaissons, car ce monde existe en attendant de se dissoudre dans l'infini et dans l'inexistence.

Le parallélisme non pas négligeable est susceptible d'être observé dans « *L'expérience fondamentale* » de René Daumal qui décrit ses visions à la proximité de la mort dans un état asphyxié :

« Sous le rapport du nombre, de même, la multiplication indéfinie des points, des cercles, des triangles, aboutit instantanément à l'Unité régénérée, parfaite sauf moi, et ce sauf moi déséquilibrant l'unité du Tout engendre une multiplication indéfinie et instantanée qui va immédiatement se confondre, à la limite, avec l'unité régénérée, parfaite sauf moi,... et tout recommence - toujours sur place et en un instant, sans que le Tout soit réellement altéré »¹⁵⁴.

Daumal oppose l'unité de Tout et « *je* » est le seul signe du *déséquilibre*: « *passant l'une dans l'autre à cause du déséquilibre que produit dans leur identité substantielle le vide, le trou infinitésimal que je suis* »¹⁵⁵. De cette ressemblance d'opinion une conclusion s'impose : deux conceptions religieuses du monde, celle de Harms et Drouskine et celle de Daumal se rejoignent sur un point : la vie humaine est une certaine « *erreur* », un certain « *déséquilibre* », elle est un élément aléatoire dans un système parfait. D'ailleurs,

¹⁵³ Cité par JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., p. 161. Nous traduisons : « *Toute ma vie est une petite erreur dans un certain équilibre. Dans cette compréhension de toute ma vie comme erreur, je vois la série divine de ma vie atone* ».

¹⁵⁴ *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968

¹⁵⁵ *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968

Daumal écrit en 1935 dans « *Les têtes fatiguées* » : « le dernier mot de la science moderne <...> c'est : « *Il est presque impossible que le monde existe* »¹⁵⁶.

Ainsi, Daniil Harms, comme René Daumal, s'intéresse à la poésie comme à l'outil de connaissance : le « *Nonde* » donne un modèle du modèle de la connaissance directe, totale et simultanée, telle qu'elle se présente chez l'intuitiviste russe Nicolaï Lossky.

La philosophie originale de « *tchinari* », met l'accent sur l'*autre* monde, le monde de l'éternité, de l'« *équilibre* », du « *paradis* » rejoignant ici les intuitions comparables à celles de René Daumal. Le monde présent apparaît comme une erreur transitoire.

Conclusions du chapitre I

En conclusion, il apparaît que René Daumal et Daniil Harms écrivent, dans la période allant jusqu'au début des années trente, les textes qui mettent en évidence des problèmes métaphysiques.

Le dualisme premier qui tend à être résolu dans la poésie de Daumal et de Harms, est d'ordre métaphysique : celui de la conscience particulière et la conscience absolue chez René Daumal, et celui de la présence du total dans le particulier chez Daniil Harms. La problématique de Daumal provient de la « *théologie négative* » mais surtout de la Védanta. La source directe de Daniil Harms est la philosophie intuitiviste de Nicolaï Lossky mais aussi la mystique « *théosophique* » de Petr Ouspensky qui cherche à élaborer des nouvelles voies de la connaissance et de la logique « *supérieure* ».

La caution de cette recherche métaphysique demeure, pour Daumal, dans l'expérience, et pour Harms, dans le système théorique. L'expérience que Daumal considère comme « *fondamentale* » est l'expérience du passage par la mort basée sur l'expérimentation sur les limites de la vie. Par cette expérience il arrive à la religiosité indéfinie qui met en valeur l'*autre* monde, le monde après la mort, lequel cautionne la recherche poétique. Daniil Harms, d'une manière plus théorique, en se basant sur les

¹⁵⁶ DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p. , p. 130

idées d'Ouspensky mais en élaborant le système original avec les autres « tchinari » dont Yakov Drouskine, considère ce monde comme un « obstacle » provisoire et transitoire entre deux éternités : celle d'avant le monde et celle d'après. Donc, d'une autre manière, il confirme la conviction de Daumal dans l'existence de l'au-delà du monde présent.

Or, cette ouverture vers les problèmes métaphysiques et mêmes religieuses que nous avons constatée dans la poésie de René Daumal et de Daniil Harms aux alentours de l'année 1930, engage à l'étude plus approfondie de ses sources et ceci pour deux raisons.

Premièrement, assistons-nous à une ressemblance aléatoire, ou à un parallélisme fortuit ? Cette ressemblance, est-elle justifiée par la source ou un système métaphysique commun ? Egalement, nous avons employé le mot « absolu », assez vague sans ancrage dans un système métaphysique ou religieux précis. De quel absolu est-il question ? Remonter à la source nous semble indispensable, ne serait-ce que pour mieux situer nos auteurs dans l'histoire de la pensée humaine et de mieux les comprendre.

CHAPITRE II. SOURCES MÉTAPHYSIQUES

René Daumal écrit en 1930 : « je consens le mot « Dieu » pour dire : *L'Unité* ou plutôt : *ce qui n'est pas plusieurs, ce qui n'est pas DEUX* ». Daniil Harms, pour sa part, dans un des traités théoriques de 1929, affirme : « *L'unité n'est pas un nombre. L'unité est la première et l'unique perfection* »¹⁵⁷. Cette « unité » présente dans les deux citations demande une explication et un éclaircissement.

Curieusement, cette ressemblance frappante entre deux phrases nous fait restaurer toute l'histoire de la pensée et des lectures de nos auteurs. Au fur et à mesure nous découvrons dans les textes de René Daumal de nombreuses références à René Guénon et à l'adwaita des Upanishads. Dans les textes de Daniil Harms nous ne manquons pas d'entendre d'étranges échos du *Tertium Organum* de Petr Ouspensky et de *L'unité organique du monde* de Nicolai Lossky.

A. RENÉ DAUMAL : ADWAÏTA ET PENSÉE HINDOUE

« J'ai rarement rencontré une physionomie aussi pure que celle-ci »

Gonzague Truc (à propos de René Guénon)

L'adwaita, la non-dualité, constitue l'essentiel de l'enseignement des Upanishads, les livres sacrés de l'Inde dont René Daumal est lecteur et qu'il tient, avec ses amis, pour les livres « prophétiques »¹⁵⁸. Roger Marcaurelle propose, dans son ouvrage qui ne

¹⁵⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 375

¹⁵⁸ Notamment, Roger Gilber-Lecomte écrit : « *Quel est l'homme tourmenté par l'inquiétude religieuse qui lisant Swedenborg, Blake, la Cabale, Lao-Tseu, Les Upanishads, en conclura qu'il a mal posé la question ? Tous nos prophètes : Hugo, Balzac, Rimbaud, Jarry, Hegel, Poe, Blake, Swedenborg, Nerval, Mallarmé, Ghil ont bien dit : unissez le cœur et l'esprit, l'âme et le corps, réhabilitez la primitive magie. Toutes les*

manque pas de justesse, de considérer cette notion de la non-dualité comme « *horizon herméneutique d'un jugement sur l'œuvre de Daumal* »¹⁵⁹. Plus explicitement, Daumal retrouve l'idée de l'« *adwaita* » pour la première fois dans le livre de René Guénon *L'homme et son devenir selon le Védanta*¹⁶⁰, en 1928, dont il est l'un des premiers lecteurs¹⁶¹.

a. René Guénon : déclin métaphysique dans la modernité

« René Guénon, je ne sais rien de votre vie proprement humaine »¹⁶²

René Daumal, en 1928.

Le premier témoignage de la lecture daumalienne de René Guénon se trouve dans un compte rendu intitulé « *Encore sur les livres du René Guénon* »¹⁶³ qui met en valeur la cohérence et la fidélité de Guénon dans l'interprétation des textes sacrés de l'Inde, assez rares à l'époque¹⁶⁴.

oppositions viennent de problèmes mal posés», GILBERT-LECOMTE Roger, Œuvres complètes. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 241. S'il y a quelque chose de cohérent dans cette doctrine venue des ancêtres aussi disparates, c'est bien le parti pris de l'unité. Dans cette manière de mettre en vrac les hindous avec les chinois, les juifs avec les chrétiens, Gilbert-Lecomte affirme que ces hommes ne sont que les prétextes de la tâche de la philosophie moderne qui consiste, selon lui, à faire toutes les synthèses : l'Orient et l'Occident, la métaphysique et le criticisme kantien, le dogmatisme et les systèmes traditionnels, faisant apparaître une nouvelle construction ontologique et cosmologique. Au contraire, par « les oppositions » qui « *viennent de problèmes mal posés* » Gilbert-Lecomte entend le cartésianisme et ses avatars dans la philosophie moderne avec les oppositions de l'esprit et de la matière, de la raison et de l'irrationnel.

¹⁵⁹ MARCAURELLE Roger, *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, L'Harmattan, 2004, 301 p., p. 104

¹⁶⁰ GUÉNON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p.

¹⁶¹ Antonin Artaud en est un autre deux ans plus tard, en 1930, lisant *La Crise du monde moderne* « *la plume à la main en vue d'un essai qu'il n'écrira pas mais qu'il destinait à la NRF* », in PENOT-LACASSAGNE Olivier, « Artaud et Paulhan, entre vérité et fiction », p. 97. La correspondance avec Jean Paulhan précise leur désaccord sur l'œuvre de Guénon : tandis qu'Artaud insiste sur la richesse spéculative de Guénon, Paulhan est très réticent. La lettre d'Artaud à Paulhan : « *Votre lettre au sujet de Guénon me déçoit beaucoup. Je suis pour Guénon gobeur contre tout le reste. Guénon gobeur parce qu'il prend au pied de la lettre le contenu significatif et humain de toutes les fables et légendes me paraît moins enfantin que toute l'école scientifique, biologique et anthropologique moderne* ».

¹⁶² DAUMAL René, *Evidence absurde*. Essais et Notes I. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 176

¹⁶³ Cf : « *René Guénon ne trahit jamais la pensée hindoue au profit des besoins particuliers de la philosophie occidentale <...> S'il parle du Véda, il pense le Véda, il est le Véda. Peut-être y a-t-il des erreurs, des fausses interprétations dans ses livres ; je ne sais pas ; mais certainement il ne trahit pas* », in DAUMAL René, *Evidence absurde*. Essais et Notes I. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 176

¹⁶⁴ Daumal fait allusion au *détournement* de la pensée orientale au profit des besoins de la philosophie occidentale et il sous-entend la critique de Guénon de la théosophie et du spiritisme. Guénon débute en

Les « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* » de Daumal ont déjà mis en évidence la nécessité de la négation de la conscience individuelle au profit de la conscience absolue. Cette négation relève de l'anti-individualisme métaphysique et il a ses racines dans la pensée antimoderne, exprimée par René Guénon. L'homme qui est passé par toutes les croyances de son temps, qui a débuté dans l'Ecole des Sciences hermétiques dirigée par Papus¹⁶⁵; qui a été admis dans l'Ordre martiniste¹⁶⁶, Guénon manifeste par la suite l'intérêt pour la Gnose¹⁶⁷ et le christianisme ésotérique. Il s'informe, auprès des spécialistes, de l'Inde védique, de la Chine taoïste et bouddhique.

C'est par la connaissance de toutes ces traditions que René Guénon arrive à exprimer une des idées majeures pour René Daumal, celle de la *crise du monde moderne*, qui devient, d'ailleurs, le titre du livre de Guénon en 1929¹⁶⁸ où son auteur affirme, à contre-courant de son temps, que le substrat vivant de la culture est d'ordre *métaphysique*. Pour Guénon, la modernité est l'autoréférence et auto-proclamation et par

1921 par deux livres, l'un sur l'orientalisme, *Introduction à l'étude des doctrines hindoues*, et l'autre polémique, *Le Théosophisme, histoire d'une pseudo-religion*. Dans cette dernière il considère la prolifération des sectes théosophiques comme « *une erreur dangereuse pour la mentalité contemporaine* », il en fait l'objet non d'un vague pamphlet, mais d'un essai assez nourri qu'une thèse : « *Le meilleur moyen de combattre le théosophisme, c'est, à notre avis, d'exposer son histoire telle qu'elle est* » (GUENON René. *Le Théosophisme, histoire d'une pseudo - religion*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1921) Il dénonce la pauvreté des croyances des chefs d'école tels que Héléne Blavatsky, Annie Besant, la duchesse de Pomar, Krishnamurti, en disant qu'ils relèvent d'une « *tradition imaginaire* », avec maintes citations probantes. Pourtant, sa position n'est nullement positiviste, mais le souci de séparer le vrai du faux, explicite dans son ouvrage de 1923 « *L'Erreur spirite* » qui accuse le spiritisme de « *déséquilibrer et de détraquer irrémédiablement une foule de malheureux* » GUENON René, *L'Erreur spirite*, Paris, Marcel Rivière, 1923. Le propagandiste en France, Allain Kardec (pseudonyme d'Hippolyte Rivail, ex-instituteur lyonnais devenu directeur à Paris du théâtre Folies-Marigny) faisait écrire ses livres par un groupe de collaborateurs. Les spirites se recommandent des savants qui participent à leurs séances, comme Marie Curie, mais René Guénon récuse cette caution scientifique en rappelant combien de savants ont fait preuve « *d'extravagante crédulité* » envers des faussaires : « *Rien n'est plus naïf et plus dépourvu de tout moyen de défense que certains savants dès qu'on les sort de leur sphère habituelle* » GUENON René, *L'Erreur spirite*, Paris, Marcel Rivière, 1923.

¹⁶⁵ Pour l'itinéraire de Papus (docteur Encausse, magicien et le maître de l'occulte) et son impact direct sur Daniil Harms voir le chapitre suivant. Guénon s'écarte de Papus en considérant que l'« *occultisme papusien* » « *ne va pas assez loin* ». Cf le passage de Guénon : « *Les philosophes universitaires font grief à l'occultisme de vouloir dépasser les étroites limites dans lesquelles eux-mêmes renferment leurs conceptions, tandis que pour nous, il a plutôt le tort de ne pas les dépasser effectivement, sauf sur quelques points particuliers... Pour les autres, l'occultisme va ou veut aller trop loin, pour nous, au contraire, il ne va pas assez loin* » GUENON René, *L'Erreur spirite*, Paris, Marcel Rivière, 1923

¹⁶⁶ Papus le fit assister, comme secrétaire du bureau, au Congrès spiritualiste et maçonnique de 1909.

¹⁶⁷ Il entre dans l'Eglise gnostique où il fut consacré évêque sous le nom de Palingenius, fonda la revue *La Gnose* (1909-1912) et créa l'Ordre du Temple.

¹⁶⁸ Outre la *Crise du monde moderne* (1929) et *L'Homme et son devenir selon la Védânta* (1925) Guénon élève sa doctrine bien à lui, dont il dessine les fondements également dans *Orient et Occident* (1924) *L'Esotérisme de Dante* (1925), *Le Roi du Monde* (1927), que Daumal croit être son « *meilleur livre* » encore en 1938.

ce fait même elle est condamnée à compenser son absence du fondement et d'horizon métaphysique par le culte racoleur de *la nouveauté*. La modernité est donc une forme de l'anomalie, de la déviance, et même de la monstruosité¹⁶⁹.

Selon Guénon, c'est par la rupture avec la Tradition et son substrat métaphysique que la modernité se rattache à l'âge sombre, le Kali-Yuga des Hindous, où les vérités deviennent de plus en plus cachées et difficiles à atteindre. Par conséquent, seul le recours à la Tradition permettrait d'empêcher le chaos social produit par l'opposition de l'Orient et de l'Occident, de la contemplation et de l'action, et par le « savoir ignorant » de la science profane¹⁷⁰.

René Daumal fait sienne cette idée antimoderne du déclin métaphysique dans la modernité, ancrée dans la tradition hindoue, en réagissant, en 1928, par le serment de la tâche commune¹⁷¹. Or, il ne s'agit pas, pour l'instant, de refuge dans une religion particulière. Au contraire, ce qui était également très attractif dans la vie de René Guénon aux yeux de René Daumal, c'est sa conscience de *l'unité des religions*. En effet, Guénon est islamisé et naturalisé égyptien en 1930¹⁷², et par sa conscience de l'unité des traditions, il se disait « inconvertissable ». Il avait simplement opéré ce qu'il appellera plus tard dans *Initiation et réalisation spirituelle*¹⁷³ le « rattachement initiatique ».

Ainsi, par la pertinence de l'interprétation du Vedânta, par les convictions du déclin métaphysique de la modernité, et par le renoncement des carcans des religions en

¹⁶⁹ Cf : « Anomalie au regard de l'orthodoxie traditionnelle, de la pure Métaphysique, la modernité est en effet le symptôme de l'inévitable dégradation d'une dégénérescence ontologique coïncidant avec l'Age Sombre (Kali Yuga) où se trouve actuellement le monde » BONARDEL Françoise, « Guénon et les modernes » in René Guénon. *L'éveilleur, 1886-1951*, revue Connaissance des Religions » n°65-66 juillet-décembre 2002, ed. Devry, 2002.

¹⁷⁰ La science, selon Guénon, a abdiqué « tout principe qui pourrait lui assurer une place légitime, si humble soit-elle, parmi les divers ordres de la connaissance intégrale », in GUENON René. *La Crise du monde moderne*. Paris, Bossard, 1927.

¹⁷¹ Cf : « Nous voulons nous libérer en laissant aller les formes contingentes de nos êtres à leurs destins propres. Nous pouvons dire avec vous que ces manifestations se rattachent aux conditions particulières du Kali-Yuga », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 176

¹⁷² En 1912 Guénon s'oriente vers le soufisme, sous la direction du peintre suédois Gustaf Agueli converti à l'Islam et devenu Abdul-Hâdi. Parti pour Le Caire en 1930, l'année même de la rencontre de Daumal avec Alexandre Salzmann, à la recherche des textes soufis, Guénon s'est fixé et demandera son islamisation, plus tard, il obtient sa naturalisation égyptienne. Désormais, il sera le cheik Abdel Wahêd Yahia, rattaché à la branche shadilite du soufisme.

¹⁷³ GUENON René. *Initiation et réalisation spirituelle*, Paris, Editions traditionnelles, 1952. « Il n'y a rien là qui implique l'attribution d'une supériorité en soi en une forme traditionnelle sur une autre, mais uniquement ce qu'on pourrait appeler une raison de convenance spirituelle ».

quête de la vérité, que René Guénon est reconnu par Daumal. Quinze ans plus tard, en 1942, Daumal, à deux ans de sa mort précoce, dénonce les « guénosistes »¹⁷⁴, mais il garde toujours son respect pour Guénon lui-même¹⁷⁵.

b. Adwaita et mythe de Faust : « pacte avec le diable » (1929)

« *Adwaitamment à toi* »

René Daumal, lettre à Gilbert-Lecomte¹⁷⁶.

Le déclin métaphysique de la modernité, proclamé par Guénon, et compris par Daumal, crée pour ce dernier la nécessité de revenir à la source de la tradition qui nie la conscience individuelle au profit de la conscience absolue. Cette idée, déjà visible dans les *Clavicules* aura des variantes dans d'autres textes de Daumal de la période qui apporteront des éclaircissements. Notamment, il existe un fort curieux texte de Daumal, intitulé l'« Enquête Surréaliste »¹⁷⁷, qui paraît le 15 décembre 1929 dans la « *Révolution surréaliste* ». Dans cette enquête, nous lisons :

« *Au nom du Grand Jeu, et dans un but bien défini, je demande à chaque lecteur : ACCEPTERIEZ-VOUS DE SIGNER LE FAMEUX PACTE AVEC LE DIABLE ? Pour éviter qu'on ne cherche là-dessous aucune arrière-pensée ou volonté de créer les confusions, je précise les points successifs impliqués dans cette enquête : 1. L'idée d'un marché vous procurant toute puissance ou tout avantage qu'il vous plaît d'imaginer en échange de votre « âme », ou de votre « salut », et de votre « vie éternelle », a-t-elle un sens pour vous ? 2. Si elle a un sens, quel est-il ? 3. Cette signification du pacte étant définie, le signeriez-vous ou non ? 4. Pourquoi ? »*

¹⁷⁴ Dans la lettre à Geneviève Lief datée du 16 septembre 1942 il écrit : « *Les « guénosistes que j'ai connus, étaient les fanatiques intolérants et en général assez étroits d'esprit* » in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 317

¹⁷⁵ Dans la même lettre à Geneviève Lief on lit : « *J'estime beaucoup Guénon, et j'aime ses vitupérations. Il a bien dénoncé un certain nombre d'erreurs, et il sait ne pas dire plus qu'il ne peut, c'est-à-dire qu'il s'arrête net dès qu'il va toucher à un point positif. C'est parce qu'il sait l'impuissance du livre – de la prose philosophique – qu'il a recours au symbolisme. Là, il faut aller avec prudence, ne pas en faire un jeu intellectuel, mais lire comme on écoute mythes et symboles, en les laissant évoquer en soi les résonances intérieures fondées sur l'expérience réelle* ». DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 317

¹⁷⁶ DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 162

¹⁷⁷ « *Révolution surréaliste* », 5 année, n° 12, 15 décembre 1929, page 52.

Le pacte avec le diable le plus célèbre de la littérature est celui que Faust, le héros de Johann Wolfgang Goethe, dans sa volonté de puissance et de longévité, a conclu avec Méphistophélès. Ce mythe universel symbolise l'ambition de la pensée humaniste : si Faust a vendu son âme au diable, c'est par orgueil et volonté de s'égalier à Dieu, d'atteindre à l'intelligence suprême beaucoup plus que par désir de jouissance terrestre. Or, il n'est point question de ce mythe dans l'enquête de Daumal. Dans la lettre que Daumal adresse à Maurice Henry le 20 août 1930, René donne un éclaircissement fort surprenant de cette enquête qui témoigne de la reprise de l'idée de l'adwaita.

Dieu ou l'Unité

L'adwaita veut dire littéralement dans la langue sanscrite la non-dualité, ou l'Unité. Cette unité, comme affirme Daumal dans sa lettre à Maurice Henry, est synonyme de Dieu :

« je consens le mot « Dieu » pour dire : L'Unité ou plutôt : ce qui n'est pas plusieurs, ce qui n'est pas DEUX .

c'est-à-dire finalement, le but et l'achèvement et tout Amour (puisque c'est la voie que tu suis, puisque c'est celle où je me brise ne ce moment, puisqu'il ne s'agit pour toi comme pour moi <...> que d'amour – le but et l'achèvement absolu de tout Amour, - 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, à s'incorporer l'objet aimé – donc une recherche de l'Unité¹⁷⁸, mais non pas de l'unité abstraite (non pas l'idée arithmétique du nombre 1) mais l'Unité conquise à travers les apparences qui me sont données, par une victoire sur le monde multiple »¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Cf : René Daumal « Du fait ascétique comme réalité immédiate », *Anthologie des Philosophes Français Contemporains*, Editions du Sagittaire, Paris, 1931, pp. 523-533 ; et « Clavicules pour un Grand Jeu poétique » in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p.

¹⁷⁹ DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 129

Cette unité « *conquise à travers les apparences* » qui se réalise à travers la « *victoire sur le monde multiple* » a son fondement dans le livre de Guénon sur la Védanta. Notamment, chez Guénon qui reprend l'idée de la métaphysique hindoue, nous trouvons l'idée que Atmâ ou l'Esprit Universel unit toutes les choses qui apparaissent comme distinctes uniquement du point de vue individuel¹⁸⁰.

Atmâ, cet « Esprit Universel » de la métaphysique hindoue, pénètre toutes les choses, qui sont comme ses modifications accidentelles qu'elles soient d'ailleurs de nature « intelligente ou inintelligente »¹⁸¹, c'est-à-dire, dans les termes occidentaux, « spirituelles » aussi bien que « matérielles », ou bien, humaines et autres, car cela n'exprime qu'une diversité des conditions dans la manifestation.

Diable ou la multiplicité

Le Diable, dans l'enquête de Daumal est le contraire de l'unité et de l'amour. Il est donc la multiplicité et la haine :

*« ... si c'est cela que j'appelle Dieu (mais je préfère, en général, l'appeler Cela), le diable cela serait la multiplicité le divers, la dualité, et ce qui aboutit à la séparation entre objets, la haine (la haine : « je n'ai rien en commun avec ce Monsieur-là »)*¹⁸².

Ainsi, le diable est le symbole de la *multiplicité*, et c'est la multiplicité qui implique l'existence individuelle. Par conséquent, il devient possible pour Daumal de

¹⁸⁰ « Tous les principes ou éléments <...> décrits comme distincts <...> le sont au point de vue individuel, ne le sont cependant qu'à ce point de vue seulement et ne se constituent en réalité qu'autant de modalités manifestés de l'« Esprit Universel » (Atmâ). En d'autres termes, bien qu'accidentels en tant que manifestés, ils sont l'expression de certaines des possibilités essentielles d'Atmâ <...> et ces possibilités, en principe et dans leur réalité profonde, ne sont rien de distinct d'Atmâ », in GUENON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p., p. 89. Ainsi, dans la perspective de la métaphysique hindoue, l'évidence même de la séparation est dépassée par la pensée qui remplace « être » et non-« être » occidentaux par le moment de la manifestation et de la non-manifestation. Le non-manifesté est pensé dans les termes du « potentiel », et la distinction s'opère non pas entre le possible et l'impossible mais entre le manifesté et le non-manifesté comme *potentiel*.

¹⁸¹ GUENON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p., p. 33

¹⁸² DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 130

reformuler la question du « *pacte avec le Diable* » consenti comme l'accord de vouloir durer dans sa forme particulière :

« *Accepterais-tu de rester éternellement l'individu que tu es, de devenir un monsieur qui tient à sa peau, à ses sentiments, à ses opinions, au plancher des vaches <...> ? Evidemment, accepter cela, c'est accepter une momification de l'esprit, la mort du tourment de penser et d'aimer : c'est cela que nous pouvons appeler « perdre son âme »*¹⁸³.

L'on peut bien poser la question pourquoi est-il si condamnable, ou si mauvais, ou si diabolique après tout, de rester dans sa peau ? Pourquoi cette analogie entre l'individualisme de quelqu'un qui « tient à ses sentiments » et la « perte de l'âme » ?

La réponse se trouve dans la métaphysique hindoue pour laquelle la multiplicité du monde apparaît comme « mâyâ » : la surface du monde des « phénomènes » laquelle doit être, si l'on reprend ici l'expression occidentale, dépassée. Pour les hindous, il s'agit de la « *réalité unique et sous-jacente à chacune de ses manifestations* »¹⁸⁴, et la multiplicité est illusoire.

A la lumière de cette idée, la paraphrase de Daumal de la « perte de l'âme » devient plus claire : par là il entend l'inconscience du lien du *particulier* avec le principe suprême. Or, ce lien avec le principe suprême a la formule concrète dans la pensée hindoue :

¹⁸³ DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 130. Il est intéressant que la réflexion sur « pacte avec le diable » se tourne également vers la critique de la société capitaliste. « *Tu vois sans doute déjà que tout ce que nous considérons comme moralement bien est subordonné à un seul Bien : la recherche de l'Unité, la destruction de l'état individuel d'homme, l'accession à l'Universel, à l'absolu. Nous luttons contre la société capitaliste, qui est le règne de l'homme individuel ; nous nous sentons solidaires du mouvement révolutionnaire des masses, parce que c'est là la nécessité qui nous dépasse en nous enveloppant : et il vaut toujours mieux se donner à ce qui est plus grand que nous que de rester dans nos peaux* ».

¹⁸⁴ Cf chez Guénon: « *tout apparaît comme lié en plusieurs sens, soit dans la manifestation même, soit en tant que celle-ci, formant un ensemble unique dans sa multiplicité indéfinie, se rattache à son principe, c'est-à-dire à l'Être, et par là, au Principe Suprême. La multiplicité existe selon son mode propre <...> mais ce mode est illusoire <...> parce que l'existence même de cette multiplicité se fonde sur l'unité, dont elle est issue et en laquelle est contenue principalement* », GUENON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p., p. 64

« C'est alors que l'âme rencontre Dieu et qu'elle le réalise – dans un état aussi ineffable et indescriptible que ce Dieu qu'elle découvre, avec lequel plutôt, disent les docteurs védantins, elle reconnaît sa transcendante non-dualité : *Tat tvam asi*, « tu es cela »¹⁸⁵.

Quand Daumal explique dans son commentaire à Maurice Henry la haine par « je n'ai rien en commun avec ce Monsieur-là »¹⁸⁶ il présuppose son contraire : « *Tat tvam asi* », « tu es cela » comme principe ontologique et comme principe éthique, bien qu'il utilise le mot « Dieu » avec beaucoup de précaution afin de ne pas faire trop d'allusion au christianisme¹⁸⁷. L'individualisme dans sa forme de l'athéisme (le lien rompu avec Dieu) et dans la forme de la société capitaliste (le lien rompu avec l'éthique de la compassion) sont préconisés comme le pacte avec le Diable.

Ainsi, nous voyons que l'idée de la nécessité de sortir de la conscience individuelle exprimée dans les « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* » a ses racines dans l'idée métaphysique hindoue de l'adwaita, que Daumal retrouve chez René Guénon. L'œuvre de René Guénon contient également beaucoup d'idées importantes pour Daumal : le déclin métaphysique dans la modernité et le retour à la tradition comme moyen de sortir de la « crise du monde moderne ». Ensuite, Daumal reprend le mythe occidental du « pacte avec le Diable » et il le remanie à partir de l'idée hindoue de l'adwaita comme l'Unité. La chronologie (1928 – lecture de Guénon, 1929 – publication de l'enquête) prouve la succession des idées. Cette non-dualité, Daumal n'hésite pas à l'appeler Dieu. La multiplicité, l'« évidence absurde » du monde dans lequel nous vivons, est égale au Diable, à la perte de l'âme.

¹⁸⁵ Henri le Saux O.S.B. Swami ADHISIKTANANDA. *L'initiation à la spiritualité des Upanishads*, ed. Présence, 1979, 252 p., p. 44

¹⁸⁶ DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 130

¹⁸⁷ Les vedantins affirment que pour les occidentaux qui comprennent la vérité védique, toute comparaison envisagée avec la religion chrétienne ne sera pas au profit de cette dernière. « *Nulle prière ne demeure possible de quiconque a réalisé la vérité des Upanishad. L'équivalent de ce qu'on appelle en Occident « l'expérience du Dieu » n'a dans le contexte upanishadique rien à faire avec quelque notion de Dieu que ce soit ; car la dualité qui seule rend possible pour l'homme de se tenir en face de Dieu, a disparu dans la rencontre dévorante avec le Réel : le SAT* », in Henri le Saux O.S.B. Swami ADHISIKTANANDA. *L'initiation à la spiritualité des Upanishads*, ed. Présence, 1979, 252 p., p. 69

c. Philosophie dualiste comme erreur humaine : « *Le non-dualisme de Spinoza ou la dynamite philosophique* » (1932)

L'initiation aux doctrines védiques, renforcée par l'idée de Guénon sur le déclin métaphysique dans la modernité, amène Daumal à interroger la philosophie occidentale en lui portant un coup dur. Dans l'article rédigé en 1932, « *Le non-dualisme de Spinoza ou la dynamite philosophique* »¹⁸⁸, Daumal, âgé de vingt-quatre ans, affirme que la philosophie occidentale, la philosophie dualiste, fait partie de l' « erreur humaine ».

« *Le point de départ est ici où nous sommes, dans l'erreur humaine. Le point de départ est dans la haine, l'ignorance, la souffrance. Le point de départ est le nombre deux. L'Ethique raconte le douloureux chemin depuis la dualité jusqu'à la Joie, la Connaissance et l'Amour de l'Unité* »¹⁸⁹.

L'*Ethique* dont il est question dans cette citation de Daumal est celle de Spinoza¹⁹⁰ dans laquelle Daumal trouve l'analogie profonde avec la pensée védique, et sa doctrine de l'*adwaita*. La dette envers René Guénon est ouvertement déclarée dans le titre de l'essai, et aussi dans sa volonté, deux ans plus tard, de faire parvenir cet article directement à Guénon, à l'initiative d'Emile Dermenghem¹⁹¹.

La « dynamite philosophique », dans ce contexte, c'est ce qui fait, à reprendre ici l'expression de Daumal, « *sauter le vieux bâtiment mort de notre culture, occidentale moderne, fondé sur la dualité, la séparation, la contradiction* »¹⁹², et également fait sauter « *la carapace*

¹⁸⁸ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 81-96

¹⁸⁹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 81

¹⁹⁰ Né à Amsterdam en 1632, Baruch Spinoza appartient à une famille juive d'origine méridionale (Portugal), il fut élevé par les rabbins dans l'étude de l'Ancien Testament et de Talmud. Vers l'âge de vingt-quatre ans Spinoza rompt avec la tradition de la scolastique juive, et, excommunié de la synagogue, s'est initié à la philosophie de Descartes qu'il dépasse en développant son propre système. Il se retira pour méditer, d'abord aux environs de La Haye (Rhinsburg, de 1656 à 1663, et Voorburg, de 1663 à 1669), puis à La Haye, gagnant le peu qui lui suffisait pour vivre en préparant des verres pour les microscopes; il y mourut de la tuberculose, à peine âgé de 45 ans. Il avait refusé la chaire de philosophie de Heidelberg pour conserver toute son indépendance.

¹⁹¹ DAUMAL René, *Correspondance III*, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, 46-51 p.

¹⁹² DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 82

de l'intellect séparé »¹⁹³. Daumal pose que l'*Ethique* de Spinoza est le *dépassement* de la philosophie, car tout « *combat de l'un contre deux dépasse la philosophie* ».

A ce que Daumal appelle « *le douloureux chemin depuis la dualité jusqu'à la Joie, la Connaissance et l'Amour de l'Unité* » avec des échos explicites des « *Clavicules* », il existe une idée « parallèle » de Spinoza. Notamment, chez l'auteur de l'*Ethique*, l'homme sage, en se concevant comme une partie de la Nature-Dieu éternelle et infinie, prend conscience de ce que les événements de notre vie n'ont pas la gravité qu'on leur prête communément : il sait mettre en perspective les tribulations de son existence par rapport à l'éternité du cosmos. Autrement dit, c'est par l'union à la conscience absolue que la conscience particulière peut avoir de la paix.

Or, ce qui n'est pas passé inaperçu pour Daumal, c'est que le « troisième genre de connaissance » de Spinoza¹⁹⁴, c'est-à-dire, la connaissance *sub specie aeternitatis* dépasse la raison, en ayant recours à l'« *intuition, perception directe, vision immédiate* »¹⁹⁵. Ce « troisième genre de connaissance » se rapproche de la mystique et de l'intuitivisme. Daumal insiste aussi sur le caractère du *sage*, non pas du *philosophe*, synonyme de la réflexion abstraite, de cette démarche spinoziste.

Par conséquent, Hegel, cher aux surréalistes, est accusé d'avoir sauvegardé les dichotomies et de rester dans l'« erreur humaine »¹⁹⁶. Ce représentant éminent de la philosophie allemande est rejeté par Daumal et ceci annonce sa rupture avec la philosophie occidentale. C'est la pensée hindoue qui annonce le « crépuscule d'idoles » occidentaux, car Daumal s'est avoué être « ivre » de Hegel aux temps du lycée Henri IV sous la tutelle d'Alain¹⁹⁷ et Gilbert-Lecomte mentionne le penseur allemand dans la liste de « nos prophètes », bien avant que celui-ci ait bénéficié, grâce à l'enseignement d'Alexandre

¹⁹³ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 83

¹⁹⁴ Spinoza distingue trois genres de connaissance : le premier genre de connaissance est la connaissance par Imagination (ou Opinion, ou connaissance par oui-dire et par l'expérience vague). Le deuxième genre de connaissance est la connaissance par la raison (science, où l'essence d'une chose consiste en une autre chose). Enfin, le troisième genre de connaissance ou connaissance « sous l'espèce de l'éternité » qui constitue le chemin intellectuel privilégié que doit suivre, selon Spinoza, l'homme sage.

¹⁹⁵ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 84

¹⁹⁶ Notamment, Daumal accuse Hegel d'avoir créé l'écart entre la théorie et son application pratique et également d'avoir sauvegardé la dichotomie : « *Hegel fera plus tard de la contradiction le moteur de tout mouvement et de toute pensée. Malheureusement, Hegel n'a pas su, comme Spinoza, se mettre tout entier, corps et âme, à la tâche de vivre sa « dialectique* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 83

¹⁹⁷ Alain est aussi professeur de Jean-Paul Sartre.

Kojève¹⁹⁸, d'un grand intérêt dans les milieux intellectuels français des années 1933-1939¹⁹⁹.

A la rigueur, les séparations de la pensée et de la nature, de la connaissance et du monde, de *connaître* et d'*agir*²⁰⁰, toutes ces antinomies qui proviennent, comme on se souvient, « *des problèmes mal posés* », constituent l'appareil terminologique de la philosophie occidentale et par ce fait même doivent être remises en question²⁰¹.

Assurément, le rapprochement entre la doctrine de Spinoza et la tradition védique est risqué, ce que Emile Dermenghem n'a pas tardé à rappeler à René Daumal²⁰². Celui-ci, tout en avouant que son article est « *un peu parfois tiré par les cheveux* »²⁰³, défend tout de même la cause comme « *un prétexte pour parler d'autres choses* »²⁰⁴. Ces « autres choses », dans la bouche de ce jeune homme, sont assurément *la quête de l'unité* du monde et la restauration du lien métaphysique avec l'Absolu.

¹⁹⁸ Alexandre Kojévnikoff, né en 1902 à Saint-Pétersbourg et mort en 1968 à Bruxelles. Le neveu du peintre russe Vassiliï Kandinsky (1866-1944), il soutient sa thèse de doctorat sur Soloviev et Jaspers.

¹⁹⁹ Les cours que Kojève assurera de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études à Paris ont attiré Raymond Queneau (qui s'occupa de la rédaction, d'après ses notes des cours, de l'ouvrage de Kojève *Introduction à la lecture de Hegel*), Georges Bataille, Jacques Lacan, Raymond Aron. La lecture que Kojève fait de Hegel met l'accent sur la *dialectique du maître et de l'esclave*, tout en reformulant tout le système de Hegel autour du concept de *Reconnaissance*, central dans cette dialectique. La dialectique de la reconnaissance occupe seulement une petite section dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, mais dans le premier ouvrage systématique de celui-ci, *le Système de la Vie Éthique* (1802), la reconnaissance joue un rôle central dans le développement de la médiation.

²⁰⁰ Le titre de l'*Ethique* est très important pour la réflexion de Daumal sur cette non-dualité, car il ne s'agit que de gnoséologie, de métaphysique ou de toute spéculation abstraite, il s'agit d'*agir* aussi bien que de *connaître*. Ce thème sera central dans le roman de René Daumal « La Grande Beuverie ».

²⁰¹ Cf : « *L'image qui nous est trop familière de l'homme armé par son créateur de facultés raisonnables et partant, avec ce harnachement, en guerre contre la nature substantiellement distincte de sa nature, ce mythe s'évanouit dans l'Ethique. Spinoza reste en dehors des interminables et pénibles efforts <...> pour expliquer la possibilité et justifier la valeur de la connaissance humaine* », « *Le rythme de sa pensée, posant et résolvant des antinomies, la place absolument dans la lignée des vrais penseurs révolutionnaires <...> pour qui connaître et agir ne se séparent pas* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 92

²⁰² Dans la lettre du 3 août 1934 : « *Je viens de lire dans la nrf votre article sur le non-dualisme de Spinoza. Il est extrêmement intéressant. Peut-être Spinoza est-il plus près tout de même de ce que les occidentaux appellent le panthéisme que ne le sont les doctrines traditionnelles orientales ; mais il est très vrai qu'il s'insère assez mal dans la philosophie moderne et en fait craquer les cadres* ». DAUMAL René, *Correspondance III*, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, 46 p.

²⁰³ réponse de Daumal à Emile Dermenghem datant du 23 août 1934 in DAUMAL René, *Correspondance III*, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, pp. 50-51.

²⁰⁴ Notamment, Daumal écrit : « *c'était bien pour susciter des réactions parmi les « philosophes », comme je voudrais dire les mêmes choses en remplaçant Spinoza par des pommes de terre si j'arrivais à m'adresser à des cultivateurs, ou par des planches, rabots et sciés si je parlais à des menuisiers* » DAUMAL René, *Correspondance III*, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, p. 51

Ainsi, à partir de 1928, Daumal commence à élaborer sa perspective qui lui permet de remanier le mythe du « pacte avec le diable » de Johann Wolfgang Goethe ou la philosophie de Spinoza dans le cadre de la pensée hindoue de l'adwaita. Le mythe de Faust est travesti de la sorte que le marché avec le Diable ne consiste plus en la tentative humaine de s'égaliser à Dieu, mais au contraire, en l'ignorance quotidienne des humains qui s'attachent à leur individualité et refusent de voir dans leurs vies une manifestation de l'Absolu. Ce point de vue quelque part gnostique²⁰⁵, relève de l'anti-individualisme métaphysique, et il est présent dans les « *Clavicules* » comme l'effort de sortir de la conscience individuelle.

Deuxièmement, la pensée hindoue donne à Daumal le fondement pour sa critique de la philosophie occidentale, dualiste et individualiste qu'il rattache à l'« erreur humaine ». Baruch Spinoza, dont la philosophie est partie des idées de Descartes, mais les a dépassées, sert de prétexte pour Daumal pour accuser Hegel et la philosophie dualiste²⁰⁶.

²⁰⁵ Gnostique, car l'idée de la « banalisation du mal » pose que le monde est dans le Mal, et la sortie vers la Vérité, la Gnose, est extrêmement difficile. Nous allons revenir par la suite à deux thèmes qui mûrissent dans la tête de Daumal et qui prendront un aspect parallèle dans le roman *Grande Beuverie* : celui du renversement du surhumain et de la *banalisation du mal* (pacte avec le Diable est le pacte que tout homme occidental a conclu), et celui de l'unité nécessaire de « connaître » et de « faire ».

²⁰⁶ Ceci a entre autres une conséquence telle que le concept de « devenir », assez récurrent dans les « *Clavicules* » est moins celui de « devenir » (Das Werden) de Hegel, que le devenir de Guénon : *L'homme et son devenir selon le Védanta*.

B. DANIIL HARMS : INTUITIVISME THÉOSOPHIQUE ET INTUITIVISME RELIGIEUX

« L'unité n'est pas un nombre. L'unité est la première et l'unique perfection »

Daniil Harms²⁰⁷

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Daniil Harms dans sa poésie aux alentours de l'année 1930 affirme l'*unité* des choses apparemment distinctes : « ceci est cela », « je suis le monde ». Dans la lettre de Harms à Klavdia Pougatchova²⁰⁸, que plusieurs critiques considèrent comme un véritable « traité d'esthétique »²⁰⁹, Daniil Harms écrit : « *Et c'est alors seulement que j'ai compris la véritable différence entre le soleil et un peigne ; mais en même temps, j'ai reconnu que c'était tout un* »²¹⁰. Pourquoi le soleil et un peigne font *un* ? De quelle unité s'agit-il ? Nous avons vu que dans le cas de René Daumal c'est de l'Orient que provient la vision moniste du monde, liée à l'adwaita des Upanishads et à la métaphysique hindoue.

Or, Harms n'a jamais lu ni les Upanishads, ni les livres de René Guénon. D'où vient alors cette ressemblance ? Nous allons démontrer que Harms s'intéresse beaucoup à la philosophie laquelle, à rebours de la philosophie moderne, défend la cause unitaire et spirituelle²¹¹ qui se rapproche par certains points de la métaphysique orientale et de convictions antimodernes de René Guénon.

²⁰⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 375

²⁰⁸ L'actrice du Théâtre du Jeune Spectateur (TIOuZ), elle déménagea en 1933 à Moscou pour jouer au « Théâtre de la Satire » et au « Théâtre Maïakovski ». HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 496-512

²⁰⁹ La lettre est datée du 16 octobre 1933, souvent considérée non pas comme une lettre privée mais comme un véritable « traité d'esthétique », cité non moins souvent que les fameuses « lettres du voyant » d'Arthur Rimbaud à son professeur Georges Izambard, le 13 mai 1871 et à Paul Demeni, le 15 mai 1871.

²¹⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 504. - « *Только тут понял я истинную разницу между солнцем и гребешком, но в то же время я узнал, что это одно и то же* ».

²¹¹ Notons en passant que dans l'Etat soviétique naissant le *matérialisme dialectique* devient une doctrine obligatoire. Dans cette perspective, essayer de défendre la cause *spirituelle*, c'était d'afficher, d'une part, le lien avec la culture de la philosophie russe « de l'exil », et d'autre part, non seulement de prendre le risque d'être éliminé de la littérature officielle, mais aussi de précipiter le moment de sa propre disparition. Ce qui a été malheureusement le cas de Daniil Harms.

En effet, si Harms partage cette idée de l'*unité*, c'est parce qu'il puise, lui aussi, dans une source de la philosophie anti-rationaliste. Parmi des livres traitant de l'unité du monde qui ont pu influencer Harms on trouve deux œuvres que nous avons déjà mentionnées : le *Tertium Organum* de Petr Ouspensky paru en 1911, et *Monde comme unité organique* de Nicolaï Lossky, paru en 1917.

Apparemment, peu de choses unissent explicitement l'intuitivisme de Lossky et la philosophie d'Ouspensky²¹². Ouspensky se réfère à la tradition anglo-saxonne de Hinton, à la philosophie hindoue, la théosophie²¹³, la mystique et la tradition occulte. Au contraire, l'horizon de Nicolaï Lossky, traducteur de la *Critique de la raison pure* d'Emmanuel Kant, se rapproche de la philosophie religieuse russe avec la justification de Dieu. Les arguments de l'*unité du monde* fournis par deux philosophes nous permettront de mieux comprendre certains traités théoriques de Daniil Harms : « *Du temps, de l'espace et de l'existence* », « *De l'existence* »²¹⁴ et autres.

a. « Tertium Organum » de Petr Ouspensky.

En résumé de la doctrine d'Ouspensky, nous présentons ici un extrait du tableau récapitulatif²¹⁵ des quatre stades de l'évolution psychique. L'ouvrage a été rédigé en

²¹² Pourtant, ils ont cela en commun que tous les deux ont connu l'impact d'Emmanuel Kant et essaient de sortir du piège tendu par le philosophe allemand avec « la chose en elle-même », c'est-à-dire, l'incapacité de l'homme de comprendre le monde « tel qu'il est pour soi » et non pas tel qu'il se présente à l'homme.

²¹³ D'ailleurs, Ouspensky ne cache pas les origines orientales de sa doctrine. La conclusion générale de *Tertium Organum* dit: « *Только мы теперь, после Канта и получив доступ в сокровищницы мысли Востока, понимаем, что переход на новую ступень сознания невозможен без расширения чувства пространства* ». Nous traduisons : « *Il n'y a que nous maintenant, après Kant et après ayant obtenu l'accès aux trésors de la pensée de l'Orient, qui comprenons que le passage au niveau supérieur de la conscience est impossible sans l'élargissement de la perception de l'espace* ». En ce qui concerne l'espace, voici, entre autres, une raison pour laquelle tous les traités de Harms sur l'existence, l'infini etc., opèrent avec la représentation graphique des notions.

²¹⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 404-412

²¹⁵ Nous n'avons pas pu retrouver des traductions de cet ouvrage en français. Nous consultons cet ouvrage en russe disponible en ligne en version intégrale : <http://psylib.org.ua/books/uspen01/>. Pourtant, la Bibliothèque Nationale possède la traduction de 1951 en anglais : OUSPENSKY Petr Demianovitch, *Tertium organum, the 3rd canon of thought, a key to the enigmas of the world*. Translated from the Russian by Nicholas Bessaraboff and Claude Bragdon. London, Routledge and Kegan Paul, 1951, 306 p. Pour le tableau, nous traduisons du russe, après avoir abrégé le tableau initial. Notamment, nous avons omis des catégories telles que « mathématiques », « les types des actions », « la morale », « les types de connaissance ». УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum, Ключ к загадкам мира*, Типография СПб, "Трудъ", 1911.

réponse à l'*Organon* d'Aristote et au *Novum Organum* de Francis Bacon, et propose une description cohérente de « stades » de développement humain. Dans le tableau ci-dessous, nous voyons l'ensemble des idées dans leur intégralité.

	1 stade	2-ième stade	3-ième stade	4-ième stade
La perception de l'espace et du temps	La perception de l'espace d'une dimension. Le monde sur la droite. La droite comme l'espace. Le reste est le temps. Tout sauf la droite immobile est en mouvement.	La perception de l'espace de deux dimensions. Le monde sur la surface. La surface comme l'espace. Le reste est le temps. Les angles et les courbes comme mouvement. Le monde des surfaces mouvantes.	La perception de l'espace de trois dimensions. Le monde dans la sphère. La sphère comme espace. Le reste est le temps. La vie au toucher. Non-existence du « passé » et du « futur »	La perception de l'espace de quatre dimensions. La perception du passé et du futur comme du présent. La perception spatiale du temps. <i>L'existence</i> du passé et du futur en même temps avec le présent
Psychologie	L'apparition de la première sensation. La seule sensation. Division en deux. L'évolution des sensations et de souvenirs d'elles.	Représentation L'expressions des sensations par les cris, les sons, les mouvements L'absence des mots et de la parole. Si la parole, elle est composée des noms propres.	La notion. Les mots La parole L'écriture	L'intuition La communication sans intermédiaire des consciences. La connaissance directe.
Logique	L'absence de la pensée ou la pensée vague du 2-ième stade.	Ceci est ceci Cela est cela Ceci n'est pas cela. Les débuts de la logique. Logique de l'unicité de chaque chose séparée.	A est A. A n'est pas non A. Toute chose est A ou pas A. La logique dualiste. La logique des oppositions	A est A, et non pas A. <i>Tat tvam asi.</i> Tu es cela "Tertium Organum". La logique de l'unité du tout.

Les types de la conscience	<p>La conscience potentielle.</p> <p>Le sommeil.</p> <p>La conscience dans le sommeil sans rêves</p>	<p>« Conscience simple ». « J'ai mal ». Mais l'impossibilité de dire « Je suis conscient que j'ai mal »</p> <p>L'état reflété de conscience.</p> <p>Les rêves.</p> <p>Confusion de « Moi » et non-moi.</p> <p>L'état passif de la conscience</p>	<p>Conscience de soi.</p> <p>Capacité de penser de ses états de conscience.</p> <p>Conscience éveillée et claire.</p> <p>Division de « moi » et « non-moi ».</p> <p>Conscience active.</p> <p>Conscience capable de se penser et penser son extension.</p>	<p>Le début de la conscience cosmique. Début de la perception de la conscience en tout et la conscience du Tout. L'approche de la conscience Absolue.</p> <p><i>Samadhi</i>. Extase.</p> <p>La sainteté.</p> <p>L'union avec l'Un</p> <p>L'absorption de tout « non-moi » par « moi ».</p> <p>« L'océan se réunit avec la goutte »</p>
Les types du savoir	<p>Le cumul des emprunts des « réflexes »</p> <p>L'apparition de l'instinct et le cumul des instincts simples</p>	<p>Le savoir personnel.</p> <p>L'impossibilité de transférer l'expérience.</p> <p>Les débuts du transfert de l'expérience dans le dressage des petits.</p>	<p>La science positiviste.</p> <p>La philosophie positiviste.</p> <p>Matérialisme.</p> <p>Philosophie spirituelle.</p> <p>Dualisme.</p> <p>Matière et Esprit.</p> <p>La sensation de l'Univers mécanistique et mort, et de Dieu séparé de l'Univers.</p> <p>L'art émotionnel.</p>	<p>Philosophie idéaliste.</p> <p>Mathématiques de l'infini.</p> <p>Tertium Organum.</p> <p>L'art intuitif.</p> <p>Religion mystique.</p> <p>Dieu et le monde sont un.</p> <p>Monisme. Un seul Esprit. La sensation de l'univers vivant et conscient.</p> <p>Théosophie mystique</p>
Les stades évolutifs	<p>Les animaux primitifs</p> <p>Les plantes</p>	<p>Les animaux développés</p>	<p>L'homme. La créature tri-dimensionnelle de</p>	<p>Début du passage à un nouveau</p>

		L'absence de l' « âme », l'absence de la dualité, séparation et disharmonie. La vie des animaux.	l'extérieur et duel à l'intérieur. La séparation intérieure. L'impossibilité d'atteindre l'harmonie intérieure. La vie de l'âme. L'âme comme champ de bataille entre « esprit » et « corps ». Le royaume de l'individuel.	niveau et à une nouvelle perception de l'espace. « Les hommes de la conscience cosmique ». La vie de l'Esprit. La victoire de l'Esprit. Le principe supra-individuel. L'acquisition de l'unité et de l'harmonie intérieures. Le Surhomme.
--	--	--	---	---

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, la partie « logique » de ce tableau où Ouspenski dit « *A et A et non pas A* » a servi du point de départ pour Harms dans le poème « *Non-maintenant* ». Notons également les expressions suivantes: « *Le début de la conscience cosmique. Début de la perception de la conscience en tout et la conscience du Tout. L'approche de la conscience Absolue* ». D'après les *Entretiens* rédigés par Léonid Lipavski, Harms cherchait les différentes voies pour atteindre la surconscience²¹⁶. *Tertium Organum* était sans doute le livre qui a amené l'écrivain sur cette voie.

Dans la quatrième colonne du tableau qui propose la synthèse des positions d'Ouspensky, on entend l'écho avec certains écrits de Harms : « *La logique de l'unité du tout* », « *Mathématiques de l'infini* »²¹⁷, « *La sainteté* »²¹⁸, « *Religion mystique* », « *Dieu et le monde sont un* », « *Monisme* », « *Un seul Esprit* », « *La sensation de l'univers vivant et conscient* », « *Théosophie mystique* ».

De toute évidence, les expressions d'Ouspensky : « *L'océan se réunit avec la goutte* », et « *L'absorption de tout « non-moi » par « moi »* », ne sont pas sans rapport avec le « Nonde »

²¹⁶ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p.

²¹⁷ Souvenons-nous des toutes les réflexions de Harms sur l'infini et les nombres.

²¹⁸ Selon les témoignages de Drouskine Harms disait : « *il existe deux choses sublimes : l'humour et la sainteté* ». Nous allons revenir sur cette question dans la partie 5.

de Daniil Harms, où celui-ci dit : « *je suis le monde mais le monde n'est pas moi* ». Le quatrième stade est donc le stade de la conscience où la conscience individuelle est capable d'englober la conscience absolue. Egalement, cette phrase d'Ouspensky peut être mise en parallèle avec un passage de Kazimir Malévitch, un autre lecteur hypothétique d'Ouspensky et le maître de Daniil Harms :

« La nature est dissimulée dans l'infini et ses nombreuses facettes, et elle ne se dévoile pas dans les objets ; dans ses manifestations, elle n'a ni langue ni forme, elle est infinie et on ne peut l'embrasser. Le miracle de la nature est dans le fait qu'elle est toute entière dans une petite graine et cependant on ne peut pas embrasser tout cela. L'homme qui tient une graine tient l'univers et en même temps il ne peut la distinguer malgré toute l'évidence de l'origine de cette dernière et « les arguments scientifiques ». Il faut discerner cette petite graine pour dévoiler aussi tout l'univers »²¹⁹.

Egalement, il est bien possible que ce soit sous l'influence des idées d'Ouspensky que Kazimir Malévitch, dans le chapitre de son *Suprématisme* dédié à Gerschenson²²⁰ justifie la peinture abstraite, comme la volonté d'atteindre l'unité :

« La raison ne peut que dis-cerner, dis-tinguer, il n'y a pas en elle une unité qu'on puisse prendre comme un tout. Quant à tout ce que nous voyons, séparément, isolément, c'est un mensonge ; tout est lié (et délié), mais rien n'existe séparément ; c'est pourquoi il n'y a

²¹⁹ MALÉVITCH Kazimir, De Cézanne au suprématisme. Tous les traités parus de 1915 à 1922, trad. Jean-Claude Marcadé et Valentine Marcadé, avec la collaboration de Véronique Schieltz, l'Age d'Homme, 1974, 180 p., p. 151-152. En original : « *Природа скрыта в бесконечности и многогранности и не раскрывает себя в вещах, в своих произведениях она не имеет ни языка, ни формы. Она бесконечна и необъятна. Чудо природы в том, что в маленьком зерне она вся, и между тем это все не объять. Человек, держащий зерно, держит вселенную и в то же время не может ее разглядеть, несмотря на всю наглядность происхождения последнего, и «научного обоснования». Нужно это маленькое зерно разумать, чтобы раскрыть и всю вселенную* ». МАЛЕВИЧ Казимир. Черный квадрат. Спб, 2001, 574 стр., p. 152

²²⁰ L'importance de l'historien Mikhaïl Ossipovitch Gerschenson (1869-1925) pour Malévitch est considérable. Leur rencontre a lieu en 1916, par l'intermédiaire de Natalia Mikhaïlovna Davydova (la nièce de Nicolaï Berdiaev) laquelle, en tant que peintre, est entrée dans le cercle des amateurs du suprématisme. Grâce à elle, le contact direct entre les deux milieux opposés de l'intelligentsia moscovite – les philosophes de l'Age d'Argent (« Серебряный Век ») d'un côté, et les radicaux avant-gardistes de l'autre, est devenu possible. Néanmoins, seule l'amitié de Gerschenson et Malévitch est devenue un contact stable. C'est Gerschenson qui a largement encouragé Malévitch à écrire.

pas et il ne peut y avoir d'objet, c'est pourquoi la tentative de les atteindre est insensée »²²¹.

Devant des échos si évidentes entre les écrits d'Ouspensky, de Harms et de Malévitch, il est nécessaire de conclure que les idées philosophiques trouvent leur continuation dans l'avant-garde pictural de Malévitch et dans les textes de Harms.

Il est révélateur que Ouspensky range le *monisme* parmi les types de savoir du quatrième stade. D'après lui, le matérialisme est dualiste par définition²²², car ne pouvant pas ignorer l'existence de la conscience qui apparaît comme la première évidence à tout sujet pensant, on est obligé d'admettre l'existence des deux causes : de la matière et de l'esprit. Mais en fin de compte, pour Ouspensky, l'essentiel est moins l'affaire du matérialisme ou de l'idéalisme²²³, mais de l'unité de principe et l'*unité* de la source. De ce postulat de l'unité du monde Ouspensky érige la philosophie anti-kantienne : en affirmant, à contre-courant du penseur allemand :

²²¹ MALÉVITCH Kazimir, *De Cézanne au suprématisme*. Tous les traités parus de 1915 à 1922, trad. Jean-Claude Marcadé et Valentine Marcadé, avec la collaboration de Véronique Schieltz, l'Age d'Homme, 1974, 180 p., p. 150. « *Все же то, что видим как будто отдельно, единично, ложь есть, все связано и развязано, но ничего отдельно не существует, и поэтому нет и не может быть предметов и вещей, и поэтому безумна попытка достигать их* ». МАЛЭВИЧ Казимир. *Черный квадрат*. СПб, 2001, 574 стр., p. 150

²²² Cf le passage suivant : « *Это значит, что "монистического материализма" быть не может. Материализм может быть только дуалистическим, то есть он должен признавать два начала: движение и сознание. Как только он признал одно начало, он становится идеализмом* ». УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum*, Ключ к загадкам мира, Типография СПб, "Трудь", 1911

²²³ Cf : « *Пока нам вложено установить одну вещь – необходимость однообразия – монистичность Вселенной.*

*В сущности, даже безразлично, что выбрать для обозначения единства – материю или дух. Можно стоять на том, что все материально, рассматривать мысль как тонкую материю. И можно стоять на том, что все духовно, рассматривать материю как создание духа. Но только необходимо стоять твердо на чем-нибудь одном. Нельзя смешивать дух и материю. Нельзя представлять Вселенную частью духовной и частью материальной. Это просто логически невозможно. А если признавать одно начало у Вселенной, то совершенно безразлично, какое, важно только знать, что это одно », in УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum*, Ключ к загадкам мира, Типография СПб, "Трудь", 1911. Nous traduisons : « *Nous allons définir une chose : la nécessité de l'uniformité, le monisme de l'Univers. En effet, il est même indifférent ce que l'on choisit pour désigner cette unité : matière ou esprit. On peut poser que tout est matière et considérer l'esprit comme une matière très fine. On peut poser que tout est esprit et considérer la matière comme une création de l'esprit. Seulement il faut choisir l'un ou l'autre. Seulement nous ne devons pas confondre la matière et l'esprit. Nous ne devons pas imaginer le monde comme matériel en partie et spirituel en partie. Ceci n'est pas possible logiquement. Si l'on admet la source unique du monde, peu importe laquelle, il faut seulement savoir qu'elle est une* ».*

« Считайте мысль такой же материальной, как стол. Здесь будет меньше ошибки, чем думать, что мысль о столе и самый стол нечто различное, из разного материала. Вся задача именно в том, чтобы понять и признать единство материи и духа. А в каких терминах, под каким флагом будет сделано это признание – это уже не существенно. Важно, чтобы человек, смотря на стол, на материальный стол, стоящий перед ним, ясно понимал и отдавал себе отчет, что этот стол ничем не отличается от его мыслей. Важно, чтобы человек понимал, что материя и мысль – это одно и то же.

Таким образом, принципиально неважно, что считать началом: дух или материю. Важно признавать их единство”²²⁴.

La fameuse phrase de Harms « *il faut écrire des vers de telle manière que, si l'on jette la poésie contre une fenêtre, la vitre se brise* »²²⁵, peut être mise en parallèle avec le passage d'Ouspensky. En effet, à la lumière de l'extrait d'Ouspensky que nous venons de citer, cette « matérialité des mots » prend une autre perspective, celle de *l'unité du monde* dans ses principes matériel et spirituel. Les mots et la pensée sont matière, ou, tout au moins, font un avec les choses elles-mêmes.

En conclusion, il apparaît que Harms retient d'Ouspensky, à part le syllogisme « *Ceci et cela et pas cela* », l'idée que les « mots » sont les « choses » dans leur matérialité, justifiée par la conception de *l'unité du monde*²²⁶.

Il est nécessaire de résumer une similitude entre René Daumal et Daniil Harms. Tous les deux puisent dans la philosophie « orientale », celle de René Guénon et de Petr Ouspensky dont les arguments permettent de *faire le procès de la philosophie occidentale*. Notamment, nous avons déjà vu que René Daumal reprochait à Hegel son

²²⁴ УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, Tertium organum, Ключ к загадкам мира, Типография СПб, "Трудь", 1911. Nous traduisons : « *Considérez la pensée aussi matérielle qu'une table. Cela serait une moindre erreur que de croire que la pensée de table et la table elle-même sont deux choses différentes, faites de la matière différente. Toute tâche consiste à comprendre et admettre l'unité de la matière et de l'esprit. Dans quels termes, sous quel drapeau se ferait une telle reconnaissance, - ce n'est pas essentiel. Il est important que l'homme, en regardant la table, la table en matière, comprenne clairement et se rende compte que cette table ne se diffère pas de ses pensées. Il est important que l'homme comprenne que la matière et la pensée sont tout un. Ainsi, il n'y a pas de différence de principe entre la considération comme source de la matière ou bien l'esprit. Il est important d'admettre leur unité* ».

²²⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 434

²²⁶ Nous verrons par la suite que cette pensée est proche de la mystique orthodoxe, celle de l' « imiaslavie » tout au moins. Elle se rapproche aussi de la « philosophie du nom », qui établit le lien *non pas arbitraire* entre le signifiant et signifié.

opposition artificielle entre « connaître » et « agir », entre la gnoséologie et l'éthique. Daniil Harms, à son tour, suite à la lecture de Petr Ouspensky, s'élève contre l'opposition d'Emmanuel Kant entre « les choses pour nous » et « les choses elles-mêmes », entre le matérialisme et l'idéalisme. A la rigueur, dans cette quête unitaire de « *la pensée aussi matérielle qu'une table* » (Ouspensky) et « *les vers qui brisent les fenêtres* » (Harms), apparaît la même conviction que celle de Roger Gilbert-Lecomte : « *toutes les oppositions viennent des problèmes mal posés* ».

L'intuitivisme d'Ouspensky dans *Tertium Organum* se rapproche du « tournant bergsonien » qui a secoué la philosophie occidentale avec l'idée de la possibilité humaine de comprendre le monde intuitivement dans son « original », et non pas diviser le monde en deux parties : les « choses pour nous » et les « choses elles-mêmes », comme dans la philosophie de Kant²²⁷. Nicolaï Lossky, cette autre source de Harms, est un autre représentant important de cette philosophie.

b. Nicolaï Lossky : unité organique du monde

La similitude entre la philosophie de Lossky et la philosophie de Bergson²²⁸, ce grand « intuitiviste », « philosophe de la vie » et inspirateur de la modernité littéraire en France²²⁹, est énorme : les thèmes de Lossky tels que l'organique, le mouvement, l'intuition, sont souvent très proches de Bergson. Lossky avoue apprécier la grande découverte du philosophe français qui porte sur la nature *organique* du mouvement²³⁰. Nicolaï Lossky, ce « Bergson russe », prône l'antithèse entre la somme mécanique et le

²²⁷ Le *Tertium Organum* de Petr Ouspensky est le parti pris *contre Emmanuel Kant*. Nous aurons l'occasion de voir dans les récits en prose de Harms (« Cahier Bleu n° 10) ce parti pris « contre Kant ».

²²⁸ Les travaux de Bergson : la thèse de doctorat *Les données immédiates de la conscience* (1889), et ses ouvrages *La matière et la mémoire* (1896) et *l'Evolution créatrice* (1907).

²²⁹ Marcel Proust, Charles Péguy, Jules Romain et l'unanimité pour n'en mentionner que quelques-uns.

²³⁰ Cf : «Одна из больших заслуг Бергсона заключается в его блестящих исследованиях, ярко подчеркнувших органическую природу движения, именно показавших, что движение есть целое, которое, хотя и содержит в себе бесчисленные положения движущегося тела и т.п. элементы, открываемые в нем анализом, все же не может быть получено из этих элементов простым суммированием их», in ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Мир как органическое целое*. см. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, стр. 338-480, стр. 342. Nous traduisons : « *Un de grands mérites de Bergson se trouve dans ses études brillantes, est l'insistance sur la nature organique du mouvement, justement la démonstration que le mouvement est l'unité laquelle, même contenant en soi toutes les positions futures d'un corps mouvant et autres éléments, susceptibles d'être découverts par l'analyse, ne peut tout de même pas être obtenu par la somme de ces éléments* ».

flux organique. Cette question retrouve un écho particulier chez Harms dont l'expression « penser fluide » est le principe de la connaissance du monde organique.

L'organique versus le mécanique : « je pense de manière fluide »

En effet, dans le traité théorique de Daniil Harms intitulé « *Onze affirmations de Daniil Harms* »²³¹ qui date de 1930, on retrouve une très curieuse réflexion sur la *fluidité* :

« IX affirmation.

La nouvelle pensée humaine s'est mise en mouvement et elle coule. Elle est devenue fluide <...>

X affirmation. Une personne pense de manière logique ; beaucoup pensent de manière fluide.

*XI affirmation. Moi, même si je suis seul, je pense de manière fluide »*²³²

La fluidité sous-entend le *flux* organique qui représente le contraire de la *somme* mécanique. Cette idée est une des idées centrales dans *Le monde comme unité organique* dont la rédaction date de 1917²³³. Effectivement, le monde n'est pas mécanique, mais organique, dit le philosophe russe. Afin de démontrer l'impossibilité d'induire l'unité de la multiplicité de la manière mécanique, Lossky se sert souvent des analogies spatiales : le rapport entre le point et la droite, entre la droite et la surface, entre la surface et plusieurs dimensions. Par exemple, l'analyse est capable de distinguer dans la droite une multitude de points, pourtant, aucune somme des points ne résulte en *mouvement continu* de la droite. La question philosophique porte sur le passage de la *quantité* en *qualité* par

²³¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 376

²³² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 376

²³³ Ce travail est le résultat de la recherche de la justification *ontologique* et *métaphysique* de la *gnoséologie*, cette dernière étant basée pour Lossky sur l'*intuition* ce qui se manifeste dans ses travaux antérieurs. Après la soutenance de sa thèse en 1903, Lossky débute avec *La justification de l'intuitivisme*, paru pour la première fois dans « *Вопросы философии и психологии* » (« Questions de la philosophie et de la psychologie ») en 1904-1905. La deuxième (1906) et la troisième (1908) éditions ne tardent pas, aussi bien que les traductions en allemand (1908) et en anglais (1919). L'étude a été reprise dans l'édition récente des œuvres choisies de Lossky: ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, pp. 17-334

les ruptures irréversibles. Cet exemple sert pour expliquer la primauté du tout sur la partie, ce qui été bien retenu par Daniil Harms dans le « *Nonde* ». Or, la suite logique du système de Lossky débouche sur la nécessité de la reconnaissance de la cause supérieure, de l'Absolu ou de Dieu.

La nécessité de l'Absolu

En effet, la différence entre Nicolai Lossky et Henri Bergson est d'ordre religieux. Car, après tout et malgré l'exaltation religieuse d'un Jules Romains ou la conversion au catholicisme d'un Charles Péguy, Bergson reste le philosophe laïque, tandis que Lossky évolue vers la philosophie religieuse²³⁴.

Dans le système du monde organique de Lossky, la position supérieure revient à l'Absolu. Cet Absolu que le philosophe nomme Dieu est aussi l'unité non pas inductible de la somme des éléments : comme nous ne pouvons pas induire la droite de la somme des points, de la même manière la somme des éléments du monde ne donne pas l'idée de Dieu. Pourtant, raisonne le philosophe russe, là où il y a le système, il devrait exister quelque chose au-delà du système.

«Где есть система, там должно быть нечто сверх-системное. Только такое начало есть нечто во всех отношениях самостоятельное, а потому лишь оно может быть обозначено словом Абсолютное. Итак, последовательное развитие органического мировоззрения приводит к признанию сверхорганического начала»²³⁵.

²³⁴ Lossky est athée dans les années de sa jeunesse (exclu en 1887, à l'âge de 17 ans du lycée pour « la propagande du socialisme et de l'athéisme ». Le retour vers la religion a lieu plus tard, à la suite de la mort de sa fille. Dans le livre "Учение о перевоплощении. Интуитивизм" Издательская группа "Прогресс", Москва 1992, Lossky écrit que la conclusion faite dans l'étude de 1917 *L'unité organique du monde* ne décrit qu'une voie, la deuxième voie étant – « heureusement », d'après Lossky, l'expérience religieuse, « plus intime, plus vitale » : cf « К учению о том, что мир основан Сверхмировым началом, мы пришли путем умозрения, абсолютно убедительного для мыслящего человека. Но в холодном умозрении мы открываем Сверхмировое начало только как несоизмеримый с миром сверхличный принцип. К счастью, есть еще другой путь, возводящий к этому началу более интимно и жизненно: это – религиозный опыт ».

²³⁵ ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Мир как органическое целое*. см. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, стр. 338-480, стр. 385. Nous traduisons : « Là où il y a le système, il devrait y avoir quelque chose au-delà du système. Seulement une telle source peut être

Comme Petr Ouspensky dans *Tertium Organum* qui conteste les lois de la logique identitaire et affirme que « *A est A et non pas A* », Lossky à son tour, se servant du même exemple, affirme qu'au niveau de l'Absolu la loi de l'identité ne s'applique pas, ouvrant ainsi par cette *coincidentia oppositorum* les limites de la finitude :

«Единство многого не может быть Абсолютным... Абсолютное, будучи вполне самостоятельным и сверхсистемным началом, стоит выше законов тождества, противоречия и исключения третьего, в нем закон противоречия не нарушается, а просто не находит себе применения, так как оно не есть «это», стоящее на одном уровне с другими «это»; поэтому оно есть начало, во всех отношениях свободное от ограничений, от какой бы то ни было конечности»²³⁶.

En conclusion, il apparaît que Nicolaï Lossky, en partant de la théorie gnoséologique de la connaissance directe, sans intermédiaire, et non morcelée par le temps, arrive à la justification ontologique de la cause, en prônant *l'unité organique du monde*. Cette unité du monde présuppose l'existence de la source supérieure au monde (Absolu) dont les prémices se situent dans ce monde.

Dans les traités théoriques de Harms, on retrouve souvent la même préoccupation pour l'absolu et l'éternité et nous avons déjà vu que le monde présent chez Harms n'est que l'intersection du temps et de l'espace (la chute) qui témoigne de l'éternité et tend à se résoudre en éternité. Or, la lecture plus attentive de Lossky permet de dégager le fondement philosophique du « *Nonde* », « *je suis le monde* », où le sujet, comme nous l'avons dit, englobe le monde.

autonome, et peut être désignée comme « Absolu ». Ainsi, l'étude de la vision organique du monde conduit à la reconnaissance de la source sur-organique ».

²³⁶ ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Мир как органическое целое*. см. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, стр. 387. Nous traduisons : « *L'unité de la multitude ne peut pas être l'Absolu. L'Absolu, étant la source suffisamment autonome et se situant au-dessus du système, se place au-dessus des lois de l'égalité, contradiction et exclusion du troisième, et la loi de la contradiction n'est pas enfreinte mais elle ne s'applique pas, parce qu'il (Absolu – T.O) n'est pas « ceci » qui se situe au même niveau avec les autres « ceci » ; c'est pour cela qu'il est la source, libre dans tous les aspects de toute limitation et de toute finitude* ».

« Tat twam asi » chez Lossky comme principe éthique

En effet, il est fort curieux de constater que la formule sanscrite de l'adwaita, « *tat twam asi* » (« *tu es cela* ») que nous avons déjà évoquée dans le contexte de l'adwaita chez René Daumal et que nous avons vue dans le tableau récapitulatif des quatre stades de développement psychique chez Petr Ouspensky, cette formule exprimant la non-dualité, est connue par Nicolaï Lossky comme argument en faveur de ce que le philosophe appelle le « rationalisme mystique » dans *La justification de l'intuitivisme*²³⁷.

Le philosophe russe retrouve ce principe « *tat twam asi* », « *tu es cela* », chez Arthur Schopenhauer²³⁸ et non pas dans les textes qui traitent de l'hindouisme, de l'Orient ou du mysticisme. Arthur Schopenhauer, lecteur des Upanishads à partir des années 1813-1815 par l'intermédiaire de l'orientaliste Friedrich Majer, parle du principe « *tat twam asi* » dans les « *Fondements de la morale* »²³⁹ où il admet deux formes de communication directe qui se rapprochent de l'intuition : la voyance et la magie. Selon

²³⁷ ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Мир как органическое целое*. см. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, p. 163

²³⁸ Arthur Schopenhauer (1788-1860), contemporain des Romantiques allemands, souvent considéré comme « fondateur du pessimisme », « auteur de la fin du siècle », affirmant que de tous les mondes possibles, « notre monde est le pire qui soit ». HARALD HÖFFDING, *Histoire de la philosophie moderne*, Paris, Librairie Félix Alcan, trad. P. Bordier, 3e éd., 1924 : « *Les tendances et les aspirations qui se manifestent dans notre plaisir et dans notre douleur, dans notre peur et dans notre espérance, dans tous nos sentiments et dans toutes nos volitions, sont une révélation du fond dernier de l'existence et nous donnent une clef pour comprendre toute la nature. Si nous persistons dans le point de vue de la connaissance rationnelle, le monde n'est que phénomène, que représentation. Mais si nous procédons par analogie avec notre propre impulsion et notre volonté, nous découvrons que l'essence du monde est la volonté — sous des formes diverses et à des degrés nombreux. — Telles sont les idées essentielles de l'œuvre principale de Schopenhauer : « Le monde comme volonté et comme représentation » (1819).*

²³⁹ Cf le paragraphe de Schopenhauer : « *L'individuation est une pure apparence : elle naît de l'espace et du temps, qui sont les formes créées par la faculté de connaître dont jouit mon cerveau, et imposées par elle à ses objets ; la multiplicité aussi et la distinction des individus sont une pure apparence, qui n'existe que dans l'idée que je me fais des choses. Mon être intérieur, véritable, est aussi bien au fond de tout ce qui vit, il y est tel qu'il m'apparaît à moi-même dans les limites de ma conscience.* » - Cette vérité, le sanscrit en a donné la formule définitive : « *Tat twam asi* », « *Tu es cela* » ; elle éclate aux yeux sous la forme de la pitié, principe de toute vertu véritable c'est-à-dire désintéressée, et trouve sa traduction réelle dans toute action bonne. C'est elle, en fin de compte, que nous invoquons quand nous faisons appel à la douceur, à la charité, quand nous demandons grâce plutôt que justice ; car alors nous ramenons notre auditeur à ce point de vue, d'où tous les êtres apparaissent fondus en un seul. Au contraire l'égoïsme, l'envie, la haine, l'esprit de persécution, la dureté, la rancune, les joies mauvaises, la cruauté viennent de l'autre idée, et s'appuient sur elle. Si nous sommes émus, heureux en apprenant, et plus encore en contemplant, mais surtout en accomplissant une action généreuse, c'est au fond que nous y trouvons une certitude, la certitude qu'il y a au-delà de la multiplicité, des distinctions mises entre les individus par le « *principium individuationis* », une unité réelle, accessible même pour nous, car voilà qu'elle se manifeste dans les faits ».

Schopenhauer, tout être dans un élan mystique comprend que sa véritable essence intérieure se trouve directement dans tout autre être vivant. De ce point de vue, l'éthique du simple geste de donner l'aumône est liée à la compassion et à la pitié qui fait reconnaître dans l'autrui soi-même.

Ce remaniement de l'ancien principe hindou en principe éthique *chrétien* chez Lossky, rappelle le remaniement du sens de l'« adwaita » hindoue en le « pacte avec le diable » faustien que nous avons analysé dans l'enquête surréaliste de Daumal.

Conclusions du chapitre II

La recherche des sources métaphysiques de la poésie de René Daumal et Daniil Harms nous a permis de clarifier, d'un côté, leurs recherches de l'Absolu dans la poésie et les textes théoriques, et de l'autre, justifier la ressemblance entre les « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* » et les textes de Daniil Harms tel que le « *Nonde* » et « *Non-maintenant* ».

L'*adwaita* de la pensée hindoue que René Daumal rencontre pour la première fois dans les livres de René Guénon, l'encourage à reformuler « le pacte avec le diable » occidental comme volonté de durer en tant qu'individu particulier. Le déclin métaphysique dans la modernité, mis en évidence dans la *Crise du monde moderne* de Guénon, se traduit chez Daumal par une vision gnostique du monde moderne, occidental et individualiste qui sombre dans le mal irrémédiable de l'oubli et de la rupture avec la source métaphysique. De cette hypothèse on comprend pourquoi la tâche de la vraie poésie consiste, pour Daumal, à restaurer ce lien métaphysique disparu dans la modernité, et d'essayer de sortir de la conscience individuelle. Egaleme nt, la pensée hindoue sert de prétexte pour Daumal pour qualifier la philosophie moderne de l'« erreur humaine », par l'excès du rationalisme et par l'oubli de la source métaphysique qui lie le destin de l'homme à celui de l'Univers.

En parallèle avec l'*adwaita* de René Daumal, nous avons analysé la source « orientalisante » de Daniil Harms qui est l'ouvrage *Tertium Organum* de Petr Ouspensky

dont l'avant-garde russe, Kazimir Malévitch et Mikhaïl Matjuchine, s'est nourrie considérablement dans les années 1910-1920. Ce livre définit, pour Harms encore au début des années trente, l'intérêt pour la surconscience, la conscience absolue, la vision directe et sans intermédiaire dont les équivalents sont la « vision élargie » de Matjuchine et la vision intuitive de Nicolaï Lossky. Le *Tertium Organum* persuade Harms en l'unité nécessaire de la matière et de la pensée, d'où provient cette maxime de Harms des « *vers qui brisent les fenêtres* ». Pour Daniil Harms, l'avant-gardiste de la génération soviétique, l'intérêt pour de tels livres signifie le refus implicite du matérialisme dialectique.

Enfin, nous avons analysé l'apport de la pensée de Lossky, l'unité organique du monde et son équivalent gnoséologique de l'intuition comme méthode de connaissance, qui expliquent la manière de « penser fluide » de Harms. Or, cette philosophie de l'« organique » débouche, chez Lossky, sur les convictions religieuses, sur la nécessité de l'Absolu, ce qui n'est pas sans conséquence pour Daniil Harms qui élabore, avec Yakov Drouskine, les thèmes religieux. Par soin du parallélisme, nous avons vu que la pensée éthique de Lossky prend sa source chez Schopenhauer dont la filiation orientale (« *tat twam asi* ») est connue.

Ainsi, nous avons restauré le lien entre la poésie de René Daumal et Daniil Harms avec les systèmes métaphysiques de la Védanta, de René Guénon, de Petr Ouspensky et de Nicolaï Lossky. Pourtant, la métaphysique nous intéresse principalement comme l'apport pour la poétique. Quelle conséquence d'ordre littéraire pouvons-nous en tirer ? Quelle différence cet intérêt pour la métaphysique apporte-t-il pour les poètes avant-gardistes René Daumal et Daniil Harms ? Bien cadrer les conséquences littéraires de cette ouverture vers les problèmes métaphysiques sera notre question dans les pages suivantes.

CHAPITRE III. CONSÉQUENCES LITTÉRAIRES

Poétiquement, l'ouverture vers les questions métaphysiques que nous avons constatée chez René Daumal et Daniil Harms, entraîne des conséquences importantes pour leur écriture poétique. La poésie de Daumal de la première période est philosophique, et elle manie avec une égale facilité les notions philosophiques et les procédés poétiques. La fusion résultante de plusieurs registres de l'énonciation est caractéristique pour cette écriture et elle est justifiée par la théorie daumalienne de la poésie. A la rigueur, ce recours à la poésie « philosophique » débouche, chez Daumal, sur la vision de la poésie idéale détentrice de l'Absolu à laquelle toute la poésie doit aspirer. Nous verrons que la tension vers « la conscience absolue » réside chez Daumal, en l'idée du Mot Total, éternellement immuable, dont toute la poésie ne serait qu'une traduction.

Quant à Daniil Harms, il élabore, sur la base acquise des techniques futuristes de « la poésie transrationnelle », la poésie ambitieuse d'être la parole « élevée ». Dans un premier temps, cette ambition procédera par la « fusion » de plusieurs genres dont la « poésie transrationnelle », la prière orthodoxe et les « formules magiques » sont les composantes principales. A la rigueur, les textes de Harms, comme ceux de Daumal, témoignent de la recherche d'un énigmatique Mot à dire, le mot « élevé » dont tous les arts verbaux ne sont que des copies imparfaites. Ces deux recherches de l'Absolu littéraire chargé du sens réel sont des expressions ultimes de Daumal et Harms en tant que poètes.

A. RENÉ DAUMAL : POÉSIE PHILOSOPHIQUE À LA RECHERCHE DU MOT TOTAL

« Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère »

Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*²⁴⁰

a. Fusion des genres : la poésie philosophique

C'est l'être le plus présent que j'aie jamais connu
Monny de Bouilly (à propos de René Daumal)

L'ouverture daumalienne vers les questions métaphysiques se traduit, dans sa poésie, par la volonté de faire la synthèse de la poésie, de la philosophie et de la religion. La volonté de cette synthèse qui tend vers la pensée « totale » s'exprime tout d'abord par la fusion de plusieurs registres de l'écriture : poétique, philosophique, religieuse. Nous démontrerons cette fusion surprenante en nous servant de l'exemple du poème « *A la néante* »²⁴¹, écrit en août 1929, une année après la publication des premiers manifestes du « Grand Jeu », qui ont donné le ton et la *voix* de ce beau poème²⁴².

²⁴⁰ MALLARMÉ Stéphane, *Igitur. Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, 1976, 443 p.

²⁴¹ Écrit en août 1929, après l'été quand Daumal lutte pour arracher Gilbert-Lecomte à la drogue, publie « Pataphysique ou la révélation du rire » dans la revue *Bifur* et il est interpellé par Breton dans le second manifeste du surréalisme

²⁴² Zéno Bianu souligne l'importance du *timbre* des textes de Daumal et simplistes : « *écoutez attentivement le timbre de ces textes <des manifestes du Grand Jeu – T.O> ; ils résonnent d'une adolescence irrémédiable ; ce sont des textes-gisements, toujours insurgés, résolus, rétifs, émancipateurs, marqués par*

L'intérêt de ce poème réside tout d'abord dans la difficulté de cerner son titre. D'après le texte, la « néante » est « *suceuse de ma moelle/ toi qui me fait froid dans le dos* », avec « *corps de silence vivant* », « *mère des formes, sans forme !* », « *sans dimension et libre de frontières* ». Le « néant » apparaît chez Daumal suite à des lectures philosophiques, notamment de René Guénon qui nomme mâyâ « mère des formes »²⁴³. Or, la figure de la « néante » signifie la mort, comme Daumal le dit dans la lettre à Renéville : « *C'est le 1^{er} août 1929 que je me suis aperçu que j'étais amoureux de ma mort. Le 1^{er} août 1930 je l'ai nommée la néante* ». La mort associée au néant rejoint l'idée-force de l'hindouisme d'après laquelle la mort constitue un passage vers le niveau supérieur.

Or, selon Daumal, le langage philosophique est trop abstrait²⁴⁴ et il n'est pas capable de satisfaire la nécessité de la révélation par le coup de foudre. L'exigence poétique de « *j'ai hâte d'écouter la chanson qui tue* »²⁴⁵, crée le manque qui pousse Daumal à la poésie. Il convient donc de supposer que c'est de la forme poétique que provient ce féminin étrange de la « néante ». L'essentiel est donc moins dans le recours à une philosophie quelconque que dans la forme poétique de l'idée philosophique, dans leur fusion. ~~où~~ Daumal se permet à-de s'adresser au personnage féminin « *en ton honneur* », « *pour ta gloire, non pour la mienne* », à laquelle il a « *juré la fidélité* ». Voire plus, ce qui est le plus frappant – ou, à reprendre l'expression daumalienne – ce « *qui nous secoue du ventre à la nuque* »²⁴⁶ - dans ce poème c'est « *la triple révolte* »²⁴⁷, la triple

le refus de toute contrainte idéologique et esthétique, attachés à dégonfler sans relâche mythes et impostures, soucieux de maintenir à son acmé la fusion entre pensée et sensibilité » in Zéno Bianu, « Le tout pour le tout », sa préface à *Les poètes du Grand Jeu*. Présentation et choix de Zéno Bianu. Gallimard, 2003, 403 p., p. 10.

²⁴³ Chez René Guénon nous lisons: « Mûla-Prakriti est la « Nature primordiale » (appelée en arabe Em-Fitrah), racine de toutes les manifestations <...>; elle est aussi désignée comme Pradhâna, c'est-à-dire « ce qui est posé avant toutes choses » ; comme contenant en puissance toutes les déterminations ; selon les Purânas, elle est identifiée avec Mâyâ, conçue comme « mère des formes ». (sic) GUENON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p., p. 54. La « Mère de formes » est donc mâyâ.

²⁴⁴ Dans « Limites du langage philosophique », in DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287 p. Daumal parle de « *ce centre de l'être qu'aucune discipline verbale ne peut réveiller* » opposant le plan verbal au plan vital.

²⁴⁵ Citation du poème de Benjamin Fondane du recueil « Ulysse », intitulé « *Ulysse, il nous faudra nous quitter* » in FONDANE Benjamin. *Le mal de fantômes*, Plasma, 1980, 302 p., p. 90. En 1933, Gilbert-Lecomte, ayant lu les poèmes de Fondane, lui écrit : « *Vos poèmes ont un sens non pas quelconque (ce serait anti-poétique) mais le seul sens possible de l'esprit à cette heure (c'est le seul poétique), et un sens souvent exprimé sous une forme terriblement nue et pure* », in GILBERT-LECOMTE Roger, *Lettre à Benjamin Fondane*, avant lettre par Serge Sautereau, Les Cahiers des Brisants, 1985, 26 p., p. 25

²⁴⁶ DAUMAL René. « De l'attitude critique devant la poésie », EA, p. 33

transgression des frontières entre la philosophie, la poésie et le mysticisme religieux en quête, comme dira Daumal plus tard, du « poème digne de ce nom »²⁴⁸.

Or, par moments, la forme poétique de la pensée philosophique est intimement unie à l'intonation ecclésiastique. En effet, en s'adressant à la « néante » comme à une femme, Daumal fait une vraie synthèse de « toi » poétique dans « je suis à toi » et de la passion religieuse voulant dire « Je suis à Toi ».

*« je ne peux plus te trahir, tu vois bien
« je suis mortel » ; ces mots sont la douceur du vide
qui veulent dire : « je suis à toi ».
Je suis mortel. Mortel ce que j'aime en ton nom !
Mais le jour de ma mort est interminable »²⁴⁹.*

Dans les « *Clavicules pour un Grand Jeu poétique* » de Daumal nous retrouvons une définition du poète présentant la synthèse de la connaissance, de la création et de l'amour : « *Le poète est, au moins implicitement, à la fois créateur, connaisseur et amant* »²⁵⁰. Pour Daumal donc, l'intuition métaphysique et mystique est inséparable de la vraie poésie.

Les exemples de la synthèse de l'idée philosophique et la forme poétique sont nombreux. Dans les *Clavicules* Daumal exprime une idée philosophique : « *Un individu s'est illimité se pensant limité, donc privé de soi-même, torturé dans une forme particulière* »²⁵¹, et c'est la même image qui sera reprise dans la « *Néante* » :

« Mère des formes, sans forme ! toi que je torturais

²⁴⁷ « *De l'attitude critique devant la poésie* », dans l'Evidence Absurde, Daumal parle de « la triple révolte » : révolte poétique, révolte philosophique et révolte mystique »

²⁴⁸ « *Limites du langage philosophique* » dans : DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p.16

²⁴⁹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 81

²⁵⁰ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 38. La suite : « *La connaissance lui révèle dans une intuition totale les lois de l'harmonie, des consonances vocales, des rythmes respiratoires, des réactions viscérales, engendrées par les sons et les mouvements du souffle. La création et, par reflet, la récitation ou la lecture d'un poème entraînent des réactions organiques. L'emploi de certains vers (par exemple, dans l'Inde, ceux des Védas, qui sont d'ailleurs nommés des « mantras » ou « pensoirs ») comme soutiens et guides de la méditation tire de ce fait sa raison* ».

²⁵¹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 31

*Que je torture encore dans ce lit du Procuste
Ma forme honteuse d'homme
Toi sans dimension et libre de frontières
Je te couche sur ce grotesque lit nuptial
Je voudrais t'enfermer dans cette peau stupide »²⁵².*

Le fond religieux est présent dans la description des tortures décrites qui ont l'allure de la souffrance expiatoire : «*Quel beau carnage en ton honneur, regarde*»²⁵³ en ayant recours aussi à la métaphore des tortures charnelles :

*« moi qui voulais montrer mon sang, quand il coulait
quand mes ongles raclaient le dedans de mes côtes »²⁵⁴.*
Qui lie en même temps les tortures de la chair avec celles de l'âme :
*« quand je m'amputais de moi-même
me voici la parole coupée »²⁵⁵.*

L'apogée vient avec le sacrifice au nom de l'amour divin :

*« que ces chairs meurent ! et qu'il meurt, ce corps
et qu'il souffre avec moi, et qu'il souffre pour toi,
comme je vais dormir désormais à grands pas
lentement dévoré cellule par cellule
du feu cruel de cet amour lucide »²⁵⁶.*

Pourtant, la plus suggestive par rapport à notre idée de la fusion des registres de l'énonciation est la tentative de la cadence du poétique, du philosophique et du religieux comme dans les lignes qui suivent :

« ce n'était rien de renier le monde,

²⁵² DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 79

²⁵³ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 79

²⁵⁴ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 79

²⁵⁵ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 80

²⁵⁶ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 81

*de tuer le soleil, de tout trahir pour toi,
d'assassiner les larves-reflets de moi-même
ce n'était rien de me crever les yeux »²⁵⁷.*

Ici, avec chaque ligne vient le brusque changement de registre de l'énoncé : « renier le monde » philosophique, suivi de « tuer le soleil » un coup de foudre poétique²⁵⁸, enchaîné par « tout trahir pour toi » ecclésiastique, et enfin « assassiner les larves-reflets de moi-même » étant la synthèse de la philosophie hindoue^{259, 260}. Somme toute, dans la forme comme dans le fond, ce texte au rythme et à la structure de litanie se reprocherapproche de ce que sont « des prières à une divinité personnelle anthropomorphiquement représentée »²⁶¹.

Plus tard, en 1935, Daumal explicitera cette fusion nécessaire dans l'essai « *Limites du langage philosophique* »²⁶² en parlant du rapport entre le corporel, le sentimental et l'intellectuel dans la poésie.

« Le propre du poème – non pas du « poème philosophique » - mais du poème digne de ce nom, création de pensée vivante – est d'être objet fait des mots, capable de suggérer à la fois des images physiques ou des attitudes corporelles, des sentiments et des idées. Il est ainsi un vase propre à recevoir une pensée réelle, une pensée douée de forme et viable. Celui qui, lisant un poème, n'y voit que l'exposé d'une idée, celui qui se contente de le sentir, ou celui qui n'en reçoit qu'un tableau imagé, n'aura rempli de sa pensée qu'une partie du vase ; il aura le sentiment plus ou moins net de l'incomplétude du reste, et sera incité à chercher le sens total »²⁶³.

²⁵⁷ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 80

²⁵⁸ Cf la fin de la « Zone » d'Apollinaire : « Soleil cou coupé ».

²⁵⁹ ~~d'ailleurs, l'image de larve est très déjà présent dans la poétique de jeune Daumal : voir son poème « Entrée des larves » (1927-1928)~~

²⁶⁰ ~~D'ailleurs, l'image de larve est déjà très présente dans la poétique de jeune Daumal : voir son poème « Entrée des larves » (1927-1928)~~

²⁶¹ Selon l'expression de Rosenblatt, in ROSENBLATT Kathleen Ferrick, *René Daumal. Au-delà de l'horizon*, José Corti, 1992, 235 p., p. 161

²⁶² « Limites du langage philosophique et les savoirs traditionnels » dans : DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p.16

²⁶³ « Limites du langage philosophique » dans : DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p.16

La poésie vraie, création de « *pensée vivante* » est donc la réalisation de la totalité métaphysique, poétique, imagée. « *A la néante* » est un exemple significatif mais non pas unique dans l'œuvre poétique de Daumal, de la fusion des discours philosophique, poétique et religieux. Cette « totalité » de la poésie débouchera chez Daumal sur la vision de la poésie Absolue selon laquelle toute la poésie existante n'est qu'une traduction.

b. Mot Total : « Absolu muet »

En effet, si les poèmes du « Contre-Ciel » dont la « *Néante* » essaient d'atteindre le niveau du poème « digne de ce nom », les « *Clavicules* » fixent l'idéal de la poésie de la sorte que les pièces lyriques, même les plus expressives, ne sont pas à la hauteur. En effet, dans la théorie de Daumal, tout poème démontre la tension comparable au « champ de bataille » entre la conscience individuelle et la conscience absolue et prend forme de la contradiction entre la « *petite parole ouvrant les portes du palais vocal d'un homme particulier* » et la « *Parole unique et suprême* », « *Grande Parole, parfait Mâle tout pénétrant* »²⁶⁴. Cette symbolique est préservée chez Daumal dans la distinction entre deux types de poètes : « *petit poète, évoquant, libéré selon le rythme* » et le « *Grand Poète, provoquant, libre selon le Mot Total* »²⁶⁵.

Le poète tel qu'il existe, d'après Daumal, ne peut dire la « *Parole unique et suprême* », car ce serait de recréer le monde. Par conséquent, cette « *parole unique et suprême* » prend forme d'« *un absolu muet* »; cet absolu ne pouvant pas être que le silence face à la particularisation du langage. « *Le Mot-de-la-fin-de-tout* »²⁶⁶ imprononçable sera donc le moteur intérieur de chaque poème sans toutefois pouvoir être prononcé. Pour Daumal, il n'y a pas d'autre moyen que dire son intuition, en créant la contradiction entre le besoin de dire l'intuition de l'absolu et l'impossibilité de le faire, et c'est cette impossibilité qui produit le texte :

« D'un côté, un absolu muet, ne pouvant se manifester ; puisque, par définition, il ne se détermine qu'en niant toute détermination. En face, une confusion mouvante et incoordonnée de formes n'existant que pour cet absolu muet, se contrariant, une

²⁶⁴ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 53

²⁶⁵ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 53

²⁶⁶ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 41

Parole qui ne dispose d'aucun moyen d'expression, de l'autre un souffle, renfermant une foule brute d'expressions possibles privées de sens. De l'essence absolue et du possible, dont la contradiction est souffrance, naîtra l'existence du poème »²⁶⁷.

La tension entre l'absolu et le possible ne peut pas être résolue, et la souffrance causée par ce fait est la *raison d'être* de toute la poésie. La Clavicule 24 le présente ainsi :

« C'est une parole tendant incessamment vers la Parole absolue qui prépare ainsi les organes de l'élocution chez le poète. C'est cette absolue Parole-non-parlée qui est le sens véritable d'un poème. C'est ce Mot imprononçable qui, sous la pression du souffle impatient, se déforme jusqu'au point où il imprime à l'appareil vocal une disposition telle que le souffle puisse s'échapper. Autrement dit, le souffle pour se libérer exige que la Parole imprononçable se dégrade peu à peu jusqu'à devenir prononçable, fonctionnant comme une soupape de sûreté pour trop plein de l'Evidence qui risquerait de tuer le poète. D'autre part, puisque c'est juste au moment où le Mot devient prononçable qu'il est prononcé, la parole poétique est, de tous les modes humains d'expression nécessairement le plus juste, le plus proche de la parole absolue »²⁶⁸.

La dernière phrase pose que la poésie est un mode d'expression le plus propice à la parole absolue. Pourquoi en serait-il ainsi ? Parce qu'il ne s'agit pas, chez Daumal, de la poésie dans le sens où la modernité l'entend habituellement. La poésie dont il est question chez Daumal, n'est pas un art littéraire, mais le mode d'expression capable de transmettre des messages d'ordre cosmogonique. Autrement dit, c'est la poésie archaïque, la poésie première. Egalement, cette sûreté de Daumal que la poésie est très proche de la parole absolue, explique la fusion des registres de l'écriture que nous avons déjà

²⁶⁷ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 42. Et encore « *Parole condensant tout lumière, Parole encore non parlée, contenant toute vérité, Parole encore souffrant d'être muette -comme le hurlement silencieux entre les mâchoires paralysées du tétanique. Toujours sur le point d'être prononcée, cette Evidence est la Parole unique et suprême, qui n'est jamais dite, mais qui se cache derrière les mots des poètes et les soutient. Si le Poète prononçait ce mot, le monde entier serait son Poème ; il aurait anéanti le monde en le recréant en soi. L'interdiction de prononcer les grands mots sacrés veut dire cette puissance terrible du Verbe et l'impuissance humaine de notre parole* ».

²⁶⁸ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 72.

constatée : en effet, il faut mettre les idées philosophiques dans la forme poétique afin de leur donner de la puissance.

Or, avec toutes ces considérations sur la parole absolue qui n'est jamais définitivement prononcée, nous entrons dans la question de l'irreprésentable. La poésie consciente intuitivement de l'Absolu, comment représente-t-elle l'irreprésentable ? Pour éviter le piège tendu par l'impossibilité de mise en représentation de l'irreprésentable, ~~La question est comment réconcilier~~—Daumal se fait platonicien ou hindouiste, dans la *Clavicule* 28²⁶⁹, où il transforme cette question en une autre : comment l'Éternel se manifeste dans la Répétition²⁷⁰. Si l'Absolu, l'irreprésentable ou l'éternel ne sont pas d'accès facile, ils permettent tout de même le « symbolisme », capable de suggérer les contours de cet Absolu. Ce symbolisme, d'après Daumal, ne doit pas être gratuit ou « primitif » mais « voulu » et « conscient ». Ce symbolisme *conscient* est « l'évocation nécessaire d'une représentation, de toute représentation, et finalement de toutes les représentations, ou monde, par un acte conscient éternel, c'est-à-dire, niant la durée. A ce moment l'individualité du poète est délivrée ; il s'agit selon la résultante des lois universelles qui se rencontrent en lui »²⁷¹.

La poésie doit avoir le recours au symbolisme et à la représentation, sans perdre de vue l'Absolu poétique qui consisterait en un acte pur d'agir selon la résultante des lois universelles.

Le problème du « Mot Total » inexprimable restera actuel pour Daumal encore pour longtemps : en 1941, quand il confesse dans la lettre adressée à Max-Paul Fouchet²⁷² sa volonté de traduire pour le numéro spécial de « Fontaine » le traité de Bhartrhari, « De la phrase et du mot », où il a exposé la doctrine du *sphota*, du « mot éternel », non prononcé, inaltérable, du langage silencieux dont toute poésie est une traduction.

²⁶⁹ Rajouté par Daumal en 1931, comme l'affirme Powrie in POWRIE Phil, René Daumal. *Etude d'une obsession*, Droz, Genève, 1990, 171 p., p. 69

²⁷⁰ Non moins intéressant est l'autre aspect élaboré dans la *Clavicule* 26, où Daumal traite du Souffle et de la Parole. « L'image est la première manifestation, comme une première hypostase, de l'acte poétique, elle est la Matière-Souffle saisie par la Forme-Parole <...> Les discriminations en images visuelles, auditives, tactiles, etc., ne viennent que plus tard. Pour l'instant, toute la vie bouillonnante qui cherchait à s'élancer hors du poète, ayant trouvé dans un schème vocal établi par la Parole sa seule issue et sa forme ». Là, on comprend que Daumal - platonicien est en même temps animiste, le monde de eidos platonicien se trouvant non pas hors du monde des représentations, mais dans ce monde, sous forme de matière, « mer bouillonnante », la vie.

²⁷¹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 49

²⁷² Reproduite dans *René Daumal. Les dossiers H, L'âge d'homme*, 1993, 402 p., 308

Ainsi, en conclusion, il apparaît que Daumal, dans sa vision de la poésie, affirme la nécessité de l'idéal du Mot Total jamais accessible mais qui définit et oriente toute la poésie véritable.

B. DANIIL HARMS : PRIERES TRANSRATIONNELLES ET LA RECHERCHE DU MOT « ÉLEVÉ »

Daniil Harms a également recours à la fusion des registres de l'écriture comparable à celle de Daumal – de la « poétique transrationnelle » verbale à la prière traditionnelle orthodoxe, de ton philosophique aux « formules magiques ». Le poème qui nous semble être significatif à cet égard est « *Chant du soir à celle qui existe par mon nom* » («*Вечерняя песнь к имени моим существующей* »). Chronologiquement, ce poème se situe à la fin de la période marquée par les futuristes²⁷³ qui débouche sur la période de la poésie philosophique²⁷⁴ et la prose, sans oublier que Harms est déjà l'auteur dramatique²⁷⁵, qu'il a débuté dans l'essai philosophique²⁷⁶ étant qualifié politiquement instable²⁷⁷. « *Pour l'instant* », écrit Harms en 1931, « *je connais quatre sortes de machines*

²⁷³ En 1926 Harms est reçu à l'Union des Poètes comme poète pratiquant « zaoum' » la poésie d'au-delà de la raison, de la poésie « transrationnelle » héritée des futuristes. En 1927 Harms et Vvedenski sont critiqués dans le journal « Smena » où il est question d'eux comme d'une « abomination contre laquelle il faut lutter ». A la fin de l'année, la critique Tolmatchov décèle en eux, « épigones attardés de Khlebnikov », le même « échec intérieur que chez les dadaïstes ».

²⁷⁴ A partir de 1931 la poésie de Harms se fait de plus en plus philosophique, il écrit de longs poèmes, souvent sous la forme de dialogue, où il n'y a plus trace des expérimentations post-futuristes de la première période.

²⁷⁵ En 1926 Harms écrit « *La comédie de la ville de Saint-Pétersbourg* » (dont la variante définitive est perdue), en 1926 se crée le collectif théâtral « Radiks » dans le cadre de l'Institut de la Culture Artistique (le projet de monter une pièce échoue suite à la fermeture de l'Institut). La pièce « *Elizaveta Bam* » écrite en 1927, sera jouée le 24 janvier 1928 à la Maison de la Presse à la soirée « *Trois heures de gauche* ».

²⁷⁶ En 1927, Harms écrit son premier essai philosophique, « *Objets et figures* » qui pose la première pierre de sa « logique cisfinie ».

²⁷⁷ Déjà en 1930, suite à une soirée dans un foyer d'étudiants, le journal « Smena » les qualifie d'« ennemi de classe », et leur poésie d'« acte de protestation contre la dictature du prolétariat ». Cet article met fin à l'existence de l'OBERIOU. La dernière pierre a été apportée le 16 décembre 1931, quand le futuriste « converti » Nicolai Asseev reprocha aux membres de l'OBERIOU, dans un discours public, « la prostration créatrice complète », et les éloigne des « problèmes de l'édification socialiste ». Deux semaines plus tard Harms et Vvedenski (avec d'autres collaborateurs des Editions pour Enfants) sont arrêtés. Accusés d'activités contre-révolutionnaires, ils sont condamnés à quelques années d'exil.

verbales : les vers, les prières, les chansons et les formules magiques »²⁷⁸. La mise en œuvre de ces quatre « machines verbales » démontre une fusion des modes d'expression dans l'acte poétique que nous avons déjà constaté chez René Daumal.

a. Fusion des genres : prières transrationnelles

Comme la « Néante » de René Daumal que nous venons d'analyser, le poème « *Cantique du soir à l'existante par mon nom* »²⁷⁹ («*Вечерняя песнь к имянем моим существующей*»²⁸⁰) de Harms s'adresse à un destinataire féminin. L'anagramme d'un double quadrilatère en tête du poème est liée au symbole de la fenêtre que l'on voit relativement souvent chez Harms²⁸¹. La fusion de la poétique « transrationnelle » futuriste, de la philosophie et de la prière témoigne d'une ambition de la poésie « totale ».

La poétique « transrationnelle »

Les traces de la poétique « transrationnelle » dans le poème en question se manifestent à travers les élocutions monosyllabiques au début ou à la fin de lignes des vers et qui ne sont en aucun cas porteurs de sens, tels « Pé », « tiou », « O fy », « fé », « trr »)²⁸² :

« *fille de fille des filles de fille : Pé*

doto pomme par toi goûtée tiou »²⁸³,

« *ouvre les rives ne te détourne pas de la tête, tiou* »²⁸⁴.

²⁷⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p.435

²⁷⁹ Traduction d'Yvan Mignot : HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., pp. 316-317.

²⁸⁰ ХАРМС Даниил. *Жизнь человека на ветру*. СПб, 2000, 459 p., p. 118-119.

²⁸¹ Cf dans son journal intime : HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 457. Il n'est pas question dans ces pages d'entrer dans l'expérience du déchiffrement de la cryptographie de Harms qui est objet de quelques études spécialisées, parmi lesquelles nous nous contentons de signaler : Никитаев А. *Тайнопись Даниила Хармса : Опыт дешифровки*. - Даугава, 1989, No. 8.

²⁸² En russe « Пе » et « тю », «о фы», «фе», «трр». Le traducteur a opté de sauvegarder la sonorité russe.

²⁸³ En russe : «дочь дочери дочерей дочери Пе

дото яблоко тобой откусив тю»

²⁸⁴ « *открой берегов не обернутся головой тю* ».

« Ô fy lilacée de mes yeux,
fé encrier de mes joues
trr oreille de mes cheveux »²⁸⁵.

Cette technique très surprenante se base sur la poésie « transrationnelle » (« zaoum' ») dont Daniil Harms a subit l'influence à travers la poétique futuriste d'Alexandre Toufanov²⁸⁶, conçue comme la manifestation de la musicalité²⁸⁷ de la poésie, prônée déjà par Vélimir Khlebnikov²⁸⁸. C'est-à-dire, pour Alexandre Toufanov, la création de la nouvelle langue poétique devait remonter à l'origine de la langue, à l'époque où le phonème avait la même valeur qu'un *geste* comparatif²⁸⁹. L'effet qui se crée d'une certaine manière « par-dessus le sens » n'est pas pour autant totalement fortuit : en effet, les *gestes sonores*, sont moins arbitraires qu'on ne le pense, en présentant la répétitivité de l'emploi de certains phonèmes qui témoigne de la signification stable²⁹⁰.

²⁸⁵ « о фы лилия глаз моих
фе чернильница щек моих
trr ухо волос моих ».

²⁸⁶ Depuis l'étude de Jaccard, le lien de Harms avec Toufanov n'est pas à être justifié. Rappelons seulement qu'un agenda de Harms témoigne en 1925 de plusieurs rendez-vous avec Alexandre Toufanov, aussi bien que dans la liste de poésies qu'il lisait en public à cette époque. Pour l'ordre transrationnel la participation de Harms est témoigné dans une lettre de Toufanov voir : Jaccard, op.cit., 47. Cf aussi Туфанов А, *К Зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем*, СПб, 1924 (reprint dans l'anthologie *Забывтый авангард. Россия. Первая треть XX столетия* in Weiner slawistischer Almanach, Sonderband 21, s.d. (1988), pp. 102-125).

²⁸⁷ La musique sera toujours au centre de préoccupations poétiques de Toufanov, l'auteur de trois livres, tous publiés à son compte dont *Эолова арфа. Стихи и проза*, СПб, 1917, *К Зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем*, СПб, 1924 (reprint dans l'anthologie *Забывтый авангард. Россия. Первая треть XX столетия* in Weiner slawistischer Almanach, Sonderband 21, s.d. (1988), pp. 102-125. Et Ушкуйники, 1927. L' éoloarfisme de Toufanov tente d'intégrer la musique dans la langue poétique. « Нам нужна музыкальная теория стиха », « *Il nous faut une théorie musicale des vers* », dit-il dans l'article sur Sévérianin.

²⁸⁸ La recherche avant-gardiste analogue à celle de Ramuz en France qui use d'une langue originale, qu'il veut proche de la vie, par la simplicité du vocabulaire, la désarticulation de la syntaxe ; une « langue-geste » opposée à la « langue-signe », celle des livres. Voir *Lettre à Bernard Grasset* (1928), avec *Salutation paysanne*, Grasset, 1929, p. 56. Quant à Queneau, il invente dès 1930 son « néo-français », transcription phonétique de la langue parlée populaire.

²⁸⁹ Il s'agit de développer un nouveau type de perception où l'attention de poète s'oriente vers une poésie non représentative, mais *les gestes sonores* remplaçant les mots.

²⁹⁰ La récurrence des mêmes syllabes insensées peut être signalée dans d'autres poèmes de Harms, par exemple dans « *A la mort de Kazimir Malévitch* » :

« Пе – чернильница слов твоих.

Трр – желание твое ».

« Прекратилась чернильница желания твоего Трр и Пе ». Ici, nous retrouvons l'indication du sens possible attribué par le poète à des sonorités. Ainsi, « Пе » va pour « l'encrier des mots », « Трр » pour le désir. D'ailleurs, Toufanov, en développant sa méthode, c'est-à-dire, en résultat de l'analyse de 1200

Or, dans le système de Toufanov, la poésie transrationnelle, à l’instar de la musique, du chant des oiseaux, de l’art non-figuratif, est une manifestation du « *lyrisme immédiat* », par opposition au « *lyrisme appliqué* »²⁹¹. Daniil Harms, en utilisant les syllabes sans aucun sens cherche à atteindre ce « *lyrisme immédiat* » qui englobe aussi plusieurs irrégularités d’orthographe, de syntaxe, de déclinaisons de noms et de conjugaisons de verbes de ce poème²⁹².

La prière

De plus, le poème de Harms est marqué par la thématique et l’intonation de la prière orthodoxe traditionnelle. En rapprochant la poésie transrationnelle de la prière, Harms essaie de dépasser les limites des registres du langage, en aspirant, comme Daumal, à achever une certaine écriture poétique totalisante. En effet, dans le « *Cantique du soir à l’existante par mon nom* » nous lisons :

*« mère du monde et monde et enfant du monde sou
ouvre l’œil de la graine de l’esprit
ouvre les rives ne te détourne pas de la tête, tiou
ouvre au mélèze l’ombre tombant des trônes tombés
ouvre les oiseaux chantant comme les anges
ouvres les soupirs des vents dans l’air dispersés
te hélant vers la bas, te faisant venir
t’aimant
et dans la vie trouvant les jeunes tiou »*²⁹³

morphèmes, il arrive à la conclusion, dans *Zaoumie*, que chaque son consonantique produit une certaine *sensation du mouvement*.

²⁹¹ Туфанов А, *К Зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем*, СПб, 1924, стр. 8

²⁹² « баня лицов твоих » (prise du féminin pour masculin)

« к движению рвутся и все же в покое снут » (conjugaison incorrecte).

²⁹³ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., p. 316. En russe :

« мать мира и мир и дитя мира су
открой духа зерна глаз
открой берегов не обернутся головой тю
открой листовнице со престолов упавших тень
открой Ангелами поющих птиц
открой въздыхания в воздухе рассеянных ветров

Les éléments tels que « *mère du monde* » et « *enfant du monde* » (Marie est Jésus), « l'œil de la graine de l'esprit », les « anges » laissent soupçonner les allusions chrétiennes de cette rhétorique inhabituelle pour l'avant-garde. Yakov Drouskine témoigne que Daniil Harms, dans les années qui ont précédé l'arrestation, lisait la *Philokalie* (φιλοκαλία), collection des écrits spirituels chrétiens (IV^{-ième}-XV^{-ième} siècles)²⁹⁴, d'où vient fort probablement le ton religieux du poème.

La sensibilité de Harms envers le côté poétique des anciens textes religieux, notamment les prières et les cantiques est significative, et elle est associée à des formules du lyrisme d'amour, comme dans le cas de René Daumal qui associait l'idée hindoue du « néant » à la créature féminine :

*« La liberté nous chanterons sœur
la liberté nous chanterons sœur
fille de fille des filles de fille Pé
impéetrante de ton nom
vent de tes jambes et abeille de tes seins
force de tes bras et ma respiration
incontimmense profondeur de mon âme
lumière chantant dans ma ville
joie de la nuit et forêt du cimetière des temps dormants
par courage venue au monde et témoin de la vie
viens dans mes rêves »²⁹⁵.*

низзовущих тебя призывающих тебя
любящих тебя

и в жизни желтые находящих тую ».

²⁹⁴ PRATT Sara. « The profane made sacred. The Theology of the Oberiu Declaration ». In *The Laboratory of Dreams. The Russian Avant-garde and Cultural Experiment*, ed. John E. Bowlt and Olga Matich, Stanford University Press, 1996, pp. 174-189. Yakov [Druskin](#), "On Daniil Harms" in CORNWEIL Neil, editor, *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd*, New York, St Martin's Press. *Philokalía* (φιλοκαλία, grec) peut être traduit comme « l'amour de la beauté » et l' « amour de la bonté ». D'après le philosophe religieux russe B. Vysheslavtsev (1877-1954), « philokalía » consiste à transfigurer l'âme sur la voie de la beauté. Dans *philokalía*, il y a côté moral (la Bonté) et le côté esthétique (Beauté) sont en quelque sorte inséparables. Вышеславцев а remarqué la sensibilité de la religion orthodoxe qui consiste à « voir la beauté intelligente », voir : Вышеславцев Б. П. *Этика преображенного Эроса. Проблемы Закона и Благодати.*, М, Республика, 1994, p. 68

²⁹⁵ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., p. 317. En russe :

Ainsi, par le recours à des techniques de la « poésie transrationnelle » et à la prière orthodoxe dans le même poème, Daniil Harms vise à produire la fusion consciente de deux registres de l'énonciation poétique, équivalente à la fusion des registres de l'énonciation chez René Daumal.

Or, cette fusion apparaît tout d'abord comme la juxtaposition injustifiée et peu convaincante. Dès lors, le problème capital de cette poétique est précisément celui des *connexions*. En effet, comment réunir solidement le disparate ? Comment rendre comme nécessaire le voisinage de ce qui ne fut jamais rapproché ? Il faut que le poème cesse de paraître *inconcevable* (les sens quelconques) pour paraître *incontestable* (le sens). Cette fonction a attribuée aux « formules magiques ».

« Formules magiques »

Ce sont justement « les formules magiques » que Harms met en œuvre pour maintenir l'unité du poème et pour renforcer sason effet : les répétitions avec variation, déclinaisons et le parallélisme sonore. La répétition affirme la nécessité et la réalité du poème. Ainsi, par exemple, la liaison par la déclinaison du même mot :

« *fille de fille des filles de fille* »

« *mère du monde et monde et enfant du monde sou* »

Par la même occasion, le poète joue sur l'allitération, sauvegardée dans la traduction comme allitération en [M], [V], et [R].

« об вольности воспоем сестра
об вольности воспоем сестра
дочь дочери дочерей дочери Пе
имяница имяни своего
ветер ног своих и пчела груди своей
сила рук своих и дыхание мое
неудобозримая глубина души моей
свет поющий в городе моем
ночи радость и лес кладбища времен тихостоящих
храбростью в мир пришедшая и жизни свидетельница
приснишь мне ».

« *compte ce qui se meut et ce qui est impatient*
et mets-le sur tes doigts mais les immobiles
ces immobiles doto qui ont reçu vie à partir du mouvement
au mouvement aspirent et malgré tout dorment dans le repos
ou rapides disent : la vie vient du mouvement
*mais dans le repos est la mort »*²⁹⁶.

Egalement, dans les « formules magiques » poétiques, l'insistance joue le rôle important dans la répétition des phrases toutes entières :

« *mais tu ne pourras pas prendre en main ni feu ni flèche*
*mais tu ne pourras pas prendre en main ni feu ni flèche »*²⁹⁷.

« *bain de tes visages*
*bain de tes visages »*²⁹⁸.

A la rigueur, deux dernières lignes montrent que la répétition complète, la structure tautologique *par excellence* aboutit à une sorte d'amplification de l'idée qui semble être assez proche de la répétition dans l'incantation magique. Il arrive qu'une même tournure soit plusieurs fois reprise identique à elle-même mais avec le seul

²⁹⁶ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., p. 317. En russe :

« сосчитай двигающееся и беспокойное
и отложи на пальцах неподвижные те
те неподвижные дото от движения жизнь приняв
к движению рвутся и все же в покое снут
или быстрые говорят: от движения жизнь
но в покое смерть ». L'on voit l'allitération en [Ж]: «неподвижные – движению – движения»,
« движение, жизнь, отложи», et une autre allitération en [С]: [Т]: «рвутся, быстрые, снут».
L'allitération en [Ж] est typique pour Harms, cf dans le poème « *A la mort de Kazimir Malévitch* » :
« Только муха жизнь твоя и желание твое – жирная снесь ».

²⁹⁷ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., p. 317. En russe :

« но не взять тебе в руку огонь и стрелу
но не взять тебе в руку огонь и стрелу ».

²⁹⁸ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., p. 316. En russe :

« баня лицов твоих
баня лицов твоих ».

échange du mot qui porte la signification du complément indirecte, ainsi sa précision et sa force se trouvent accrues.

« *La Principauté et la Puissance se placeront dans ton épaule,
La Principauté et la Puissance se placeront dans ton front,
La Principauté et la Puissance se placeront dans ton pieds* »²⁹⁹.

Le même effet de la répétition des pronoms remplaçant la rime finale, ce que la traduction en français perd inévitablement³⁰⁰.

La répétition est donc un procédé de l'incantation magique qui solidifie la construction sophistiquée de la poésie transrationnelle et de la prière. Les « gestes sonores » de la poésie « transrationnelle » futuriste, les prières archaïques orthodoxes, les « formules magiques » universelles se sont mises ensemble à la recherche de la fusion de plusieurs registres du langage : la poésie, la prière, la magie. Il apparaît que la maturité de poète à son acmé poétique l'oblige de dire : « *Tous les mots doivent être obligatoires* »³⁰¹.

b. Mot imprononçable

La fusion de plusieurs registres de l'énonciation, présente dans la poésie de Harms vers l'année 1930, témoigne de la recherche du registre élevé, capable de rendre le réel par tous les moyens disponibles. Cette poétique « totalisante » mise sur la capacité de synthèse.

²⁹⁹ HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p., p. 317. En russe :

« Начало и Власть поместятся в плече твоём
Начало и Власть поместятся во лбу твоём
Начало и Власть поместятся в ступне твоей ».

³⁰⁰ Ceci n'est pas sauvegardé dans la traduction. Notons donc en russe :

« о фы лилия глаз моих
фе чернильница щек моих
трр ухо волос моих
радости перо отражения свет вещей моих
ключ праха и гордости текущей лонь
молчанию прибежим люди страны моей
дото миг число высота и движения конь » .

³⁰¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p.435.

Or, en même temps, certains écrits de Harms de la même période laissent entrevoir les limites de ce procédé. Certaines notes de l'écrivain témoignent de la recherche pénible d'une expression verbale. En 1931, Harms écrit :

« J'avais devant moi du papier pour écrire quelque chose. Mais j'ignorais ce que je devais écrire. J'ignorais même si cela devait être de la poésie, ou un récit, ou une réflexion. Je n'ai rien écrit et je me suis couché. Mais je n'ai pas dormi longtemps. Je voulais savoir ce que j'aurais dû écrire. J'énumérai dans mon esprit toutes les formes d'art verbal, mais je n'ai pas reconnu le mien. Ce n'était peut-être qu'un seul mot, ou peut-être devais-je écrire tout un livre <...> J'ai demandé à Dieu un miracle. Oui, oui, il faut un miracle. Peu importe lequel »³⁰².

De ces lignes ressort l'intention d'écrire « quelque chose » qui prime sur la vision concrète de ce que cela doit ou peut être. Il est question de la volonté puissante mais difforme et qui n'arrive pas à se réaliser dans une des formes de l'art verbal. N'est-ce pas parce que ce qui devait être écrit, aurait dû être quelque chose de définitif, d'important ou d'élevé ? En tout cas, la possibilité de la chose à dire de Harms est assimilée à un « miracle », à un événement extraordinaire qui sort du cours du monde « terrestre ». Le miracle que le narrateur demande à Dieu introduit dans le récit une verticalité, car l'homme se décharge du devoir d'écrire et prie de lui révéler ce qui doit être écrit.

La confiance encore plus exhaustive sur le « mot à dire » introuvable se révèle dans la lettre à Raïssa Polyakova en 1931 :

« Une fois, de toute la nuit, je n'ai pu dormir. Je me couchais et je me levais aussitôt. Mais une fois debout, je comprenais qu'il fallait me coucher. Je me couchais à nouveau, mais à l'instant même, je sautais du lit et me mettais à arpenter la chambre.

Je m'asseyais à la table avec la volonté d'écrire. Je mettais du papier devant moi, prenais une plume dans la main et réfléchissais. Je savais qu'il me fallait écrire quelque chose, mais j'ignorais quoi. Je ne savais même pas si cela devaient être les

³⁰² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 427

vers, un récit, quelque réflexion ou simplement un mot. Je regardais de tous côtés et il me semblait que quelque chose devait arriver à l'instant. Mais rien ne se passait. C'était horrible.

Si le plafond c'était effondré, cela aurait été mieux que d'être assis de la sorte à attendre sans savoir quoi.

La nuit était arrivée à son terme, et les trams avaient commencé à circuler, et moi, je n'avais toujours pas écrit un seul mot.

Je me suis levé et je me suis approché de la fenêtre. Une fois assis, je me suis mis à regarder dehors.

Et soudain je me suis dit : Voilà, je suis assis à la fenêtre et je regarde...

Mais qu'est-ce que je regarde ? Je me suis souvenu : « La fenêtre par laquelle je regarde l'étoile ». Mais à ce moment, ce n'était pas l'étoile que je regardais. Je ne savais pas ce que je regardais. Mais ce que je regardais c'était précisément ce mot que je n'avais pas pu écrire »³⁰³.

Dans cette lettre, apparaît le thème de l'errance dans l'attente de l'indéfinissable³⁰⁴, et la nécessité d'écrire sans savoir quoi, revient de nouveau. Considérer cette recherche du « mot à dire » comme une panne d'inspiration, serait simplificateur. Car, à la fin du texte, le narrateur regarde l'étoile et voit le mot qu'il n'a pas pu écrire. Chez Alexandre Vvédenski, l'étoile signifie le transrationnel, le non-sens : « *Brille l'étoile du non-sens // elle seule est sans fond* »³⁰⁵. De plus, l'image de la fenêtre par laquelle on regarde une étoile donne la structure à deux plans : le premier (fenêtre) est le cadre étroit derrière lequel se trouve un cadre plus large (ciel), cet espace élevé où se trouve le mot recherché. Cette structure « verticale » peut être le symbole de ce monde par lequel on regarde l'autre monde, de la raison qui tend vers une autre raison, transrationnelle. Il est révélateur qu'à la même époque, Harms écrit dans son journal intime une phrase qui explique le refus de « *toutes les formes d'art verbal* », et de ce qui peut être « *les vers, un récit, quelque réflexion ou simplement un mot* ». Cette phrase dit :

³⁰³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 437, p. 490

³⁰⁴ Ce thème de l'errance sans un but défini annonce un procédé courant de la prose de Harms des années trente où ce motif sera capital. Nous y reviendrons.

³⁰⁵ VVEDENSKI Alexandre. *Œuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 357. En original : *Горит бессмыслицы звезда, // она одна без дна* »

« Cherche ce qui est plus élevé que ce que tu peux trouver »³⁰⁶. Sans doute cherchait-il de la révélation porteuse du sens « élevé », celle qui doit advenir, car celui qui attend ne peut rien faire pour raccourcir l'attente. L'intuition du sens élevée qui va de pair avec la conscience de l'imperfection des formes différentes de l'art verbal.

Sans que les textes de Harms que nous venons de citer indiquent directement la nature « surnaturelle » de ce mot recherché, il n'est fortuit de rappeler que dans le cercle des « tchinari », chez Yakov Drouskine tout particulièrement, les allusions au mot comme Verbe biblique sont très nombreuses³⁰⁷.

Ainsi, pour Harms il y a des mots qui sont plus élevés que d'autres, les mots imprononçables dont l'assimilation à la forme de l'art verbal existante est problématique. Comme René Daumal, il a une intuition du « Mot Absolu », réellement imprononçable auquel la poésie doit aspirer. Ce Mot Absolu, bien éloigné des mots communs, pousse à la création véritablement avant-gardiste : la déformation de la matière sonore, la fusion des genres, le dépassement des règles de la syntaxe.

³⁰⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 437, p. 435.

³⁰⁷ Cf dans le journal de Drouskine : « Слово нарушило равновесие... Первоначальное Слово нарушило равновесие ничто, создав мир – погрешность ничто перед Богом ». Nous traduisons : « Le Verbe a brisé l'équilibre. Le premier Mot a brisé l'équilibre du « rien » (« néant ») ayant créé le monde – erreur du néant devant le Dieu ». Le début de l'Évangile de Jean, « Au commencement était le Verbe », est bien lisible dans ses lignes. L'idée d'un rapport direct entre le fait de nommer un objet et l'existence même de l'objet est récurrente. Dans « Les entretiens des messagers » Drouskine écrit sur le rapport entre le nom de l'objet et son début. « Название предмета есть его начало. Подобно сознанию себя предмет имеет начало, но не имеет продолжения. Здесь есть некоторое равновесие – начало и окончание. Если название в предмете, то есть некоторое равновесие. Если равновесие было нарушено словом, когда оно произносилось, то вот слово уже произнесено и равновесие восстановлено ; оно как бы не нарушалось ». Nous traduisons : « Le nom de l'objet est son début. Comme la connaissance, l'objet à son début mais n'a pas de continuation. Ici, il y a un certain équilibre : début et fin. Si l'équilibre a été déstabilisé par le mot qui était en train de se prononcer, le voici prononcé et l'équilibre est restauré ; comme si il n'était pas déstabilisé ». Pour Drouskine, le Verbe appartient à la série des expressions philosophiques comme l'«équilibre», «l'obstacle», «petite erreur», d'«ici», de «maintenant», «monde».

Conclusions du chapitre III

Ainsi, en conclusion, il apparaît que le souci métaphysique chez René Daumal et Daniil Harms se traduit par l'exigence élevée par rapport à l'art verbal. La « *Néante* » de Daumal et le « *Cantique du soir* » de Harms qui datent de la même période nous ont servi d'exemples de la volonté de nos auteurs de parvenir à cette parole « élevée » qui procède par la fusion des registres de l'énonciation.

C'est-à-dire, dans un premier temps, écrire de la poésie, c'est aussi remonter à des concepts métaphysiques, qui nécessitent le recours à des registres d'énonciation littéraires ou poétiques, mais aussi philosophiques et métaphysiques, à des prières ou à des « formules magiques ». La conclusion de Daumal est synthétisante : la poésie « digne de ce nom » doit être un « vase à penser » qui suggère des images, des gestes et des idées, simultanément. A la rigueur, cette recherche de la poésie « absolue » aboutit chez Daumal à une vision de la parole poétique comme Mot Total qui révèle la vérité ultime, et qui est caution de toute la poésie existante.

La poésie de Daniil Harms a également ce penchant « fusionnel » et « synthétisant » : tout comme René Daumal, il fait partie des poètes qui ressentent l'insuffisance de la langue poétique et cherchent des moyens de l'approfondir et de la renforcer. La prière transrationnelle de Harms que nous avons analysée dans ce chapitre démontre que son auteur essaie d'associer les registres aussi disparates que les techniques transrationnelles futuristes et la prière traditionnelle orthodoxe. Or, cette tendance vers la fusion des genres traduit la recherche de l'expression poétique, qu'elle soit la parole ultime, définitive ou finale : plusieurs textes de Harms mettent en évidence la recherche de l'expression verbale plus élevée que les genres connus. Le bilan de Daniil Harms prend forme de l'impératif : « *Cherche ce qui est plus élevé que ce que tu peux trouver* »³⁰⁸.

³⁰⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 435

CONCLUSIONS DE LA PREMIERE PARTIE

René Daumal et Daniil Harms sont deux auteurs qui appartiennent initialement à l'époque de l'avant-garde. Néanmoins, après avoir analysé leur poésie et ses fondements métaphysiques de l'année 1930, il serait légitime d'affirmer que tous les deux, ils constituent le dépassement de l'avant-garde et ceci pour quatre raisons.

Premièrement, contrairement à la littérature de l'avant-garde qui est émancipatrice, athée, révoltée et inspirée par le culte de la nouveauté, la poésie de René Daumal et celle de Daniil Harms sont dotées de la recherche métaphysique qui n'est pas d'ordre de plaisanterie ni d'ornement artificiel de leur art verbal. Nous avons vu que le problème premier qui tend à être résolu dans certains textes à caractère métaphysiques, est celui de la conscience particulière et de la conscience absolue, celui du « moi » et du « monde ».

Deuxièmement, l'exaltation de la vie et de ses forces créatrices, typique pour l'avant-garde depuis le dadaïsme, est le contraire des préoccupations majeures de nos auteurs. La poésie de Daumal se base sur l'expérience qu'il appelle « fondamentale », laquelle est l'expérience de la mort. Cette expérience a pour résultat une conviction de l'existence de l'autre monde, plus réel, plus important, qui remet en question le monde des évidences. La conscience qui cherche une autre conscience, le monde qui n'est que le reflet de l'autre monde, tel est le bilan provisoire que nous avons dressé par rapport à la poésie de René Daumal. La poésie métaphysique de Harms, pour sa part, est basée sur la « théologie » de son groupe qui voit le monde présent comme un produit aléatoire et transitoire, comme une « erreur » dans un équilibre qui est l'éternité et l'inexistence. Le « moi » de Harms de cette période n'est pas celui d'un poète révolutionnaire qui regarde le futur avec l'optimisme créatif, mais celui d'un poète métaphysique qui regarde l'infini par la fenêtre du monde erroné.

La troisième conclusion d'ordre comparatif est celle des systèmes qui nourrissent la poésie de nos auteurs. René Daumal et Daniil Harms, ces deux avant-gardistes avides des lectures philosophiques, remontent aux sources que leurs sociétés respectives jugeraient d'incongrues ou même de démodées. En effet, l'idée métaphysique majeure de l'œuvre poétique de Daumal se trouve dans la métaphysique hindoue et dans les livres de

René Guénon. Dans cette source « orientalisante » Daumal trouve l'idée de l'adwaita, de la non-dualité, qui affirme que la conscience « particulière » doit être perçue comme erronée et doit chercher à restaurer un lien métaphysique avec la conscience absolue. Cette idée-clef remet en doute l'individualisme de la société moderne et la philosophie occidentale qui est le signe de l'erreur humaine. Daniil Harms, pour sa part, a recours à la philosophie qui est, en 1930 à l'époque soviétique, la philosophie « de l'exil ». Une des sources métaphysiques de Daniil Harms est l'intuitivisme « théosophique » de Petr Ouspensky, rattaché à la métaphysique orientale et qui fut, en 1915, la référence commune de plusieurs avant-gardistes russes. Sous forme de *L'Organon* qui cherche à élaborer de nouvelles voies de la connaissance et de la logique « supérieure ». Bien sûr, cette perspective est centrée davantage sur l'homme et son potentiel ce qui n'est pas le cas dans la métaphysique hindoue originale, cette perspective a recours à l'idée de l'adwaita, à la conscience absolue, à l'identité des contraires. Egalement, la philosophie intuitiviste de Nicolaï Lossky qui constitue une composante importante pour certains textes de Harms, est une philosophie religieuse et mérite l'extermination des esprits en Russie soviétique.

Poétiquement, cette tension vers « l'absolu » métaphysique débouche sur la quête du Mot Total, éternellement immuable chez Daumal, le mot dont toute la poésie ne serait qu'une traduction. Cette idée de l'Absolu poétique, basée sans doute sur une idée très ancienne, s'éloigne de la poésie surréaliste et de l'écriture automatique où tous les mots se valent, et la combinaison des mots fortuite et le signe de la révolte *par excellence*. En parallèle, Harms témoigne de la recherche de la fusion de la parole moderne qui est la poésie transrationnelle et la prière orthodoxe, archaïsante. Comme Daumal, Harms cherche un énigmatique Mot à dire, le mot « élevé » dont tous les arts verbaux ne sont que des copies imparfaites. Ces deux recherches de l'Absolu littéraire, chargé de sens réel, sont des expressions ultimes de Daumal et Harms en tant que poètes.

Telles sont les raisons pour lesquelles nous pouvons considérer la poésie de René Daumal et de Daniil Harms comme le dépassement de l'avant-garde. Or, ces réflexions préalables ne se basent que sur quelques textes de nos auteurs, ce qui ne nous permet pas de donner l'image exhaustive de ce dépassement avant-gardiste. Le contexte de leurs groupes, l'étude des idées qui nourrissent les œuvres, la recherche des sources

communes, nous engageant à ouvrir davantage la perspective sur la portée globale de ces deux poètes, et il est légitime de poser la question sur le message fondamental de cette avant-garde paradoxale. Cette question portera sur l'avant-garde antimoderne.

PARTIE II. AVANT-GARDISTES
ANTIMODERNES

INTRODUCTION

«Une œuvre doit être théogonie, cosmogonie »

Roger Gilbert-Lecomte³⁰⁹

«Ce n'est pas l'expérience de Shelley qui m'aide à mieux connaître l'expérience de Jean de la Croix mais, inversement, celle-ci, qui me rend un peu moins obscur le mystère de celle-là ».

Henri Henri Bremond, *Prière et poésie*³¹⁰.

Le dépassement de l'avant-garde que nous avons constaté dans certains textes de René Daumal et de Daniil Harms et la parenté des systèmes métaphysiques dont ils se nourrissent, exigent un engagement plus avancé dans notre recherche. Quels ensembles d'idées partagent-ils ? Quelles lectures peuvent unir deux auteurs apparemment si éloignés l'un de l'autre ? Où le point de convergence se trouve-t-il, qui nous permet d'établir une similitude qui ne soit ni produit du hasard ni abus de l'interprétation ?

Vu cette nécessité de chercher des dénominateurs communs stables afin de justifier la similitude entre Daumal et Harms, nous allons mener notre enquête par l'exploration de quelques pistes qui ne sont pas de provenance avant-gardiste mais qui jouent un rôle important dans les écrits de René Daumal et Daniil Harms. Nous pouvons, assez schématiquement, les diviser en trois parties successives.

Tout d'abord, notons *le versant mystique* qui relève souvent du contenu religieux des comportements avant-gardistes. Les années « simplistes » de Daumal ont été marquées par la lecture des mystiques occidentaux tels que Jacob Böhme, Maître Eckhart, Angelus Silesius. Daniil Harms, de son côté, connaît très bien, selon le témoignage de Yakov Drouskine, la mystique orthodoxe – celle du grand livre la *Philocalie* et du *hésychasme* qui remontent à la mystique byzantine.

³⁰⁹ GILBERT-LECOMTE Roger, *Œuvres complètes*. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 226

³¹⁰ BREMOND Henri, *Prière et Poésie*, Paris, 1926, p.86-87

Une partie importante dans cette influence mystique vient de l'Orient, de la sagesse orientale et de l'ésotérisme. Le grand sage arménien Géorg Gurdjieff a fortement marqué la vie de René Daumal et son œuvre à partir de 1930. L'ami et élève Gurdjieff, Petr Ouspensky³¹¹, est l'auteur de *Tertium Organum*, le livre de portée mystique qui a laissé son impact sur Daniil Harms à la fin des années vingt. Or, Petr Ouspensky reconnaît ouvertement la proximité de sa préoccupation fondamentale à celle de G. Gurdjieff, au point de se laisser « convertir » à la foi de Gurdjieff. De la sorte, nous pouvons déjà repérer un point commun entre les sources « antimodernes » de René Daumal et celles de Daniil Harms.

La deuxième piste des sources communes de nos auteurs qui provient de certains comptes rendus et lettres de Daumal aussi bien que des textes de Harms, nous emmène à interroger *la tradition de la philosophie occulte*³¹². Notamment, René Daumal, tout au long de sa vie, reconnaît sa dette envers René Guenon. A son tour, Daniil Harms prend connaissance de la grande tradition de la philosophie occulte, l'alchimie et les « arts divinatoires », au point de recopier la *Pierre philosophale* de docteur Papus (docteur Encausse), le « mage » très à la mode en Russie au début du XX^{-ième} siècle. Or, le lien entre Papus et René Guenon est explicite, car René Guenon entre dans l'occultisme par l'école de Papus et ce n'est que plus tard qu'il se sépare de son maître. Le fait qui nous permet d'affirmer que l'ancienne tradition occulte a également marqué nos avant-gardistes René Daumal et Daniil Harms.

³¹¹ L'auteur du livre sur Gurdjieff et son enseignement, « *Fragments de l'enseignement inconnu* », trad. en français par Philippe Lavastine, Edition Stock, 2003, 539 p.

³¹² On préfère, suivant Alexandrian et son « Histoire de la philosophie occulte » (1983 première édition), le terme « philosophie occulte » à l'« occultisme » et aux « sciences occultes ». Voici la justification d'Alexandrian : « *J'emploie de préférence le terme de philosophie occulte (conformément aux auteurs classiques, tels Cornelius Agrippa et Paracelse, qui appelaient ainsi leur discipline), indiquant bien qu'il s'agit d'exposer un ensemble des principes, des dogmes et des méthodes ; il convient mieux que celui d'occultisme inventé par Éliphas Lévi pour créer un mouvement analogue au romantisme ou au socialisme, et ne correspondant de ce fait qu'à un courant né au XIX^{-ième} siècle. Je ne crois non plus qu'on puisse parler sérieusement de sciences occultes, car les sciences proprement dites ont dû, pour atteindre à un développement positif, se détacher des illusions de la pensée magique et même au besoin les combattre. Cette notion de philosophie occulte est d'autant plus appropriée que Pythagore, à qui l'on attribue l'invention du mot philosophia, a conçu lui-même la division de cet art de penser en un savoir exotérique, destiné aux profanes, et un savoir ésotérique, réservé aux seuls initiés. <...> Plus tard, Aristote dispensera aussi un enseignement acroamatique, c'est-à-dire purement oral, donné dans le privé à ses meilleurs élèves, et d'une teneur différente de celle de ses cours publics et de ses écrits* ». ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., p. 10

La troisième source commune est celle de la Kabbale, la grande tradition de la mystique juive. Le titre de la partie du recueil poétique de Daumal - *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* - renvoie aux *Clavicules du roi Salomon* qui existe au cours de siècles dans maintes versions différentes. Une des versions les plus récentes que René Daumal a très probablement consultée, était celle d'Éliphas Lévi, l'abbé Constant, le grand rénovateur de la science occulte en France dont l'étude de la Kabbale joua un rôle considérable en France. Plusieurs écrits de Daumal témoignent également de sa lecture de *Zohar*, le livre fondamental de la Kabbale. Ainsi, bien que l'on ne puisse pas affirmer avec conviction la lecture par Daumal des ouvrages d'Éliphas Lévi, la lecture de *Zohar* et l'influence de la grande tradition de la Kabbale est incontestable.

De son côté, Harms dans son journal intime, en classant ses auteurs préférés, pose qu'« à son cœur » l'écrivain autrichien Gustav Meyrink est de la même valeur que Gogol et Kozma Proutkov. Or, le roman de Meyrink *Der Golem* que Harms connaît et aime, est inspiré par la vieille légende kabbaliste. Gustav Meyrink prend connaissance des textes d'Éliphas Lévi et lui rend hommage dans sa préface à l'essai de R. H. Laars *Der grosse Kabbalist und seine magischen Werke*³¹³. En plus, certains textes de Harms relèvent de la tradition kabbaliste bien que les ouvrages qu'il a pu consulter, nous soient inconnus.

Ainsi, la tradition mystique, l'intérêt pour l'Orient, la philosophie occulte et la Kabbale sont les sources communes de René Daumal et Daniil Harms. Plus important encore est le fait que les pistes des correspondances que nous venons d'évoquer, relèvent de mêmes *traditions* : la tradition mystique et orientale, occulte, et kabbalistique, et non pas de similitude de deux avant-gardes. L'étude de ses traditions sur lesquelles se fondent les univers avant-gardistes de René Daumal et de Daniil Harms, nous permet d'avoir des réponses positives et des rapprochements non fortuits.

Notre choix n'est pas uniquement de suivre ces pistes des correspondances qui lient Daumal et Harms, mais de les inscrire dans la perspective de notre questionnement fondamental : la présence de la pensée antimoderne dans la modernité et le contenu religieux des comportements que l'on croit par habitude avant-gardistes.

³¹³ MERCIER Alain, « Gustav Meyrink et Éliphas Lévi, deux approches de la Kabbale et de la magie » in *Gustav Meyrink*, Cahiers de l'Herne, 1976, 289 p., pp. 179-181

CHAPITRE I. POESIE ET MYSTIQUE : TRANSGRESSION, TRANSFIGURATION

Les manifestes du « Grand Jeu » débutent sur un ton révolutionnaire, semblable au pathos révolutionnaire et prophétique des surréalistes dont les mots d'ordre marxiste (« *transformer le monde* ») et rimbaldien (« *changer la vie* ») sont assez connus.

Or, cette révolte négatrice du « Grand Jeu », dont les membres se font les « terroristes de la littérature » dans le sens de Jean Paulhan³¹⁴, a quelque chose de bien particulier. En effet, nous démontrerons que la négation du « Grand Jeu » débouche sur la « transgression »³¹⁵, que nous entendons dans le sens qui lui attribue Georges Bataille dans l'*Expérience intérieure* (1943)³¹⁶. La « transgression » propose une optique pertinente afin de saisir la différence de Daumal du contexte surréaliste dominant et conviendrait mieux pour lire ces comportements révoltés. Le pathos négateur associé à l'idée du « sacrifice », s'implique entre autres, à la langue littéraire. Sacrifier la révolte avant-gardiste est donc le premier pas à faire pour le « Grand Jeu », dont le deuxième est d'essayer de bâtir, sur ces ruines, la nouvelle conception de la langue poétique qui n'a rien d'avant-gardiste, mais qui se base sur le modèle mystique de la purification et de l'ascèse.

Chez les « tchinari » il conviendrait de situer le point de départ dans « *la critique poétique de la raison* » d'Alexandre Vvedenski, poète des « tchinari » et ami proche de Harms. Cette critique poétique de la raison est un avatar tardif du programme de la

³¹⁴ PAULHAN Jean, *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, Gallimard, 1953, 180 p.

³¹⁵ La notion de la « transgression » désigne une action de « passer de l'autre côté », « traverser », « dépasser une limite », d'où l'idée d'enfreindre un ordre, une règle, une loi.

³¹⁶ Georges Bataille a vécu l'expérience surréaliste. Il rompt avec les surréalistes en 1929 (suite à la parution du deuxième manifeste, qui entraîne la vive polémique avec Breton, qui le prend violemment à partie dans le deuxième *Manifeste du surréalisme*. A savoir que la cible de l'attaque de ce deuxième manifeste est aussi le « Grand Jeu » et René Daumal tout particulièrement. Cf : POWRIE Phil, René Daumal. *Etude d'une obsession*, Droz, Genève, 1990, 171 p., pp. 13-18. Le parcours de Georges Bataille est souvent appelé « le catholicisme à rebours », tandis qu'on caractérise Daumal assez souvent comme « l'avant-garde à rebours ». Bataille a débuté comme mystique, croyant (il a pensé à se faire prêtre), à l'âge de 25 ans (en 1923) rencontre l'œuvre de Nietzsche qui lui a donné « *l'impression de n'avoir rien d'autre à dire* ». Déjà en 1922, après son séjour chez les Bénédictins de l'île de Wright, il se détourne de la foi. Ainsi, les parcours spirituels de Daumal et Bataille vont dans les directions opposées : Bataille partant de la religion avec un fort penchant mystique et arrivant à la philosophie et la littérature de la transgression, Daumal partant du paradigme rimbaldien du « dérèglement de tous les sens » (opium, tétraclorure de carbone, somnambulisme, expérimentation avec la mort, etc), transgressif *par excellence*, vers la quête religieuse, qui l'a marqué en 1930.

« poésie transrationnelle » de la première génération futuriste. Or, cette critique n'est pas sans allusion à l'idée que la langue dans son état actuel correspond à l'état de la « chute originelle ». Par la critique radicale de la langue dans son état actuel, le poète cherche à la *transfigurer*, à la rendre authentique et véridique. La quête de la transfiguration, explicite dans les textes de Vvedenski, englobe une pensée religieuse, ou même mystique, qui est complétée, chez Harms, par la connaissance de la mystique hésychaste. Cette mystique hésychaste connaît un renouveau dans la culture du début du siècle et, ce qui nous intéresse plus particulièrement, pose la question sur la nature du langage. Dans cet intérêt pour la mystique comme une théorie de langage poétique, dévoilé sous les manifestes avant-gardistes nous voyons un point de ressemblance non pas négligeable entre René Daumal et Daniil Harms, ces deux « avant-gardistes à rebours ».

A.RENE DAUMAL : TRANSGRESSION

« Mais je m'aperçois que mon esprit dort ».

Arthur Rimbaud, *Saison en enfer*

a. Transgression dans les manifestes du « *Grand Jeu* ».

La révolte avant-gardiste s'exprime tout d'abord comme le refus des dogmes, et les manifestes du « *Grand Jeu* » ne font que confirmer cette thèse. Or, ce qui est très curieux dans l'histoire du « *Grand Jeu* », c'est que le groupe saisit très vite que cette révolte peut devenir un dogme, et celle-ci doit être premièrement, permanente, c'est-à-dire, ouverte vers l'avenir, et deuxièmement, capable de se sacrifier. La logique maintes fois confirmée par l'histoire, contribue non pas à l'anarchisme inlassable et continu des surréalistes mais à l'apparition de la pensée antimoderne.

« Casse-Dogme »

« Or, par définition le Grand Jeu est un acte de révolte, car : « *Notez-donc : DÉFINITION :* « ...*Le Grand Jeu est entièrement et systématiquement destructeur...*»³¹⁷

«Но революция духа в своем социальном выражении легко попадает во власть объективации, и обнаруживаются все новые и новые формы рабства... »

Николай Бердяев

La pensée du « *Grand Jeu* » se manifeste comme a-dogmatique. Cette révolte cherche la pensée universelle :

³¹⁷ Signé « Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal », paru dans *Le Grand Jeu* n°2. [1929]

« Si les dogmes sont des formes de la pensée, la pensée universelle, qui est la vérité de tous les dogmes, est une négation de tous les dogmes. Et nécessairement notre pensée, qui veut être la pensée, doit remplir une fonction de casse-dogmes »³¹⁸.

Au fur et à mesure, la négation de tous les dogmes se précise dans un programme de « casse-dogme », formulée par Roger Gilbert-Lecomte et René Daumal en 1929 comme « casse-dogme » :

« *Que nous n'espérons rien;*
Que nous n'avons aucune « aspiration » mais plutôt des expirations;
Que, techniciens du désespoir, nous pratiquons la déception systématique, dont les procédés connus de nous sont assez nombreux pour être souvent inattendus;
Que notre but ne s'appelle pas l'Idéal, mais qu'il ne s'appelle pas;
Qu'il ne faut pas faire passer notre frénésie pour de l'enthousiasme. (Non, Madame, ce n'est pas beau, la jeunesse.)
Que si, comme on l'a finement remarqué, nous sommes dogmatiques, notre seul dogme est
LE CASSE-DOGME³¹⁹. »

Or, le paradoxe premier de cette idée de casse-dogme est celui que ce casse-dogme concerne lui-même : « *Le second aspect du Casse-Dogme n'est plus Dogme mais Casse et ne regarde que SOI-MÊME* »³²⁰. Cette auto-critique touche à la problématique du sacrifice de la révolte en tant que l'acte suprême de la révolte accompli par les « *les techniciens du désespoir* »³²¹. Donc, c'est bien par la négation que procède le « Grand Jeu », mais par la négation très lucide qui évite le danger si inévitable et si souvent rectifié par l'histoire : faire de la révolte une fin en soi, une téléologie, un nouveau

³¹⁸ Signé « Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal », paru dans *Le Grand Jeu* n°2. [1929]

³¹⁹ Signé « Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal », paru dans *Le Grand Jeu* n°2. [1929]

³²⁰ Signé « Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal », paru dans *Le Grand Jeu* n°2. [1929]

³²¹ Cf : « *Si le Grand jeu a voulu qu'en le regardant les hommes se trouvaient enfin en face d'eux-mêmes CE FUT POUR FAIRE LEUR DÉSESPOIR. Et aussitôt ceux qu'on retrouve toujours en pareille circonstance de fonder des espoirs (d'ordre "littéraire", n'est-ce pas ?) sur le Grand Jeu. Cela s'appelle peut-être rendre le bien pour le mal. Ce serait du vaudeville, si ce n'était dégoûtant. Au moins la majorité est-elle d'accord, avec la plus entière mauvaise foi, pour faire semblant de croire qu'il s'agit en somme de distractions intellectuelles* », in Signé « Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal », paru dans *Le Grand Jeu* n°2. [1929]

système revient à en faire un dogme. Il y a, incontestablement, de la voyance prophétique chez Daumal dans une lettre inédite :

« Il faut changer quelque chose aux conditions économiques qui ... La révolution sera seule capable de cela. Et après il faudra – après les mois du repos et après la mort sur les barricades – s'apercevoir que la Saloperie vit toujours plus profonde. C'est en cela que je suis d'un décourageant optimisme »³²².

La révolution, qui fait allusion à la théorie du « matérialisme dialectique », est donc ironiquement perçue comme une occasion de mourir sur les barricades sans éloigner l'inévitable retour du même. Est-ce la pensée contre-révolutionnaire, qui se rapproche plus de celle d'un Gogol, d'un Cioran³²³ ou d'un Berdiaev³²⁴ que de l'idéologie communiste de l'époque ? Pour Daumal et ses amis, ce retour du même justifie la mise en œuvre de la « révolution permanente » de la transgression.

Ainsi, à notre avis, l'originalité du « Grand Jeu » consiste à bien saisir la nécessité de la révolte perpétuelle, liée au thème du sacrifice, qui est aussi présent dans la réflexion de Georges Bataille, en tant que moment de la souveraineté :

« La révolte doit être permanente, cependant la révolte elle-même doit être sacrifiée, le sacrifice de la révolte suppose un pouvoir constant de la révolte »³²⁵.

³²² Lettre inédite citée par RANDOM Michel, *Le Grand Jeu*, Denoel, Paris, 1970, tome 1-2, p. 180

³²³ L'on pense tout particulièrement à la phrase de « Précis de décomposition » : « Celui qui propose une foi nouvelle est persécuté, en attendant qu'il devienne persécuteur : les vérités commencent par un conflit avec la police et finissent par s'appuyer sur elle <...> Un ange protégé par un gendarme, c'est ainsi que meurent les vérités et qu'expirent les enthousiasmes », in CIORAN Emile, *Précis de décomposition*, Gallimard, 1949, 255 p., p. 109.

³²⁴ On pense tout particulièrement à l'idée de l'« objectivation » du philosophe russe, où les révolutions sociales tombent inévitablement dans « l'objectivation » et la pétrification de leurs énergies. Cf : « Но революция духа в своем социальном выражении легко попадает во власть объективации, и обнаруживаются все новые и новые формы рабства... Настоящая революция духа есть конец объективации как этого мира, есть революция нуменов против ложного направления мира феноменального... Но действие рока в истории, вытесняющее действие Бога и человеческой свободы, порождает свои воплощения, ведет к своим максимальным объективациям ». БЕРДЯЕВ Н, Опыт эсхатологической метафизики, 4 часть, глава 7, БЕРДЯЕВ, Царство духа и царство кесаря, Москва, Республика, 1995, стр. 285.

³²⁵ RANDOM Michel, *Le Grand Jeu*, Denoel, Paris, 1970, tome 1-2, p. 179

Si on questionne ici la notion de la transgression du « Grand Jeu » et de son rapport avec l'avant-garde, il est clair qu'elle fait partie de la négation et de la destruction propre aux mouvements militants littéraires, dada, le futurisme et le surréalisme. Mais ce qu'il y a de plus précieux en elle, et ce que nous trouvons pertinent pour l'analyse de la trajectoire de Daumal dans le contexte des rhétoriques avant-gardistes révolutionnaires, - c'est surtout *le moment de la continuité* de la révolte et le repoussement de la limite à être transgressée³²⁶.

Le doute perpétuel

Cette révolte « permanente » prend forme du doute perpétuel. L'avant-propos au premier numéro de la revue « Grand Jeu » menée par René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte est à cet égard sans équivoque : « *notre tendance idéale à remettre tout en question dans tous les instants* »³²⁷. Ce doute perpétuel n'est pas sans écho avec *L'expérience intérieure* de Georges Bataille, qui écrit : « *L'expérience intérieure répond à la nécessité où je suis – l'existence humaine avec moi – de mettre tout en cause (en question) sans repos admissible* »³²⁸.

La transgression est la notion centrale de ce que Georges Bataille nomme « *l'expérience intérieure* ». Or, cette expérience intérieure est l'expérience *mystique*, même si elle dénonce le nom « mystique ». Bataille explique la raison de ne pas nommer cette expérience « mystique » :

« J'entends par expérience intérieure ce que d'habitude on nomme expérience mystique <...> Mais je songe moins à l'expérience confessionnelle, à laquelle on a dû se tenir

³²⁶ Ce moment de la continuité de la révolte chez Daumal dépasse chronologiquement la période avant-gardiste. Encore en 1932, après la rencontre décisive avec Alexandre Salzmann, il transpose ce doute perpétuel dans le domaine de la « connaissance de soi » : « *le doute est donc le commencement d'une connaissance. L'homme qui veut être conscient le plus vivement possible doit donc, par un doute perpétuellement renouvelé, entreprendre de se connaître lui-même. Ce n'est pas une petite chose. Il se peut que la longueur de la vie humaine soit insuffisante pour un tel labeur* ». SUARES Carlo. *Critique de la raison impure et les paralipomènes de la comédie psychologique*. (Composés sous forme de dialogue avec Joe Bousquet et René Daumal, Stock, Paris, 1955, 310 p.), p. 28

³²⁷ Avant-propos du « Grand Jeu »

³²⁸ BATAILLE Georges, *L'expérience intérieure*, Gallimard, 1954, 190 p.

jusqu'ici, qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit. C'est pourquoi je n'aime pas le mot mystique»³²⁹.

Pour Bataille donc, il s'agit de l'expérience nue, libre d'attaches, d'origine et même de confession. Dans le « Grand Jeu », il apparaît une certaine difficulté d'ordre théorique à la définir, remarquée par la critique³³⁰. Quel repère alors existe-t-il dans ce mouvement perpétuel la transgression, s'il n'est pas d'ordre verbal, philosophique ou idéologique ? Ce repère, ne serait-il pas rapproché de l'expérience ? La critique a assez souvent rapproché la transgression de Georges Bataille de l'expérience qui s'oppose à la conceptualisation, au rationnel, à l'ordre, à la forme³³¹.

L'« expérience fondamentale » de Daumal que nous avons eu l'occasion de mentionner, a mis en évidence cette opposition entre l'expérience et la difficulté de la rendre par les moyens verbaux ce vécu des limites. Implicitement, le langage doit être remis en question : la dernière conclusion à faire par rapport à la transgression de Daumal est ce qu'elle prend partie contre le discursif et le conceptuel.

Le parti pris contre le discursif et le conceptuel

Le parti pris contre le discursif et le conceptuel chez Daumal se manifeste dans le texte de « *La Révolte et l'ironie* », où Daumal appelle le « serment » le « *désir de durer tel qu'on se constate* »³³². Et il s'attache à remettre en question la formation et de la

³²⁹ BATAILLE Georges, *L'expérience intérieure*, Gallimard, 1954, 190 p.

³³⁰ Cf le paragraphe de Michel Random sur « Grand Jeu » : « Rien n'est finalement plus décourageant à décrire que la révolte du « Grand Jeu » car elle ne prête jamais le flanc à une définition formelle. D'une part, on ne peut pas la cerner, car « nous sommes entourés d'hommes qui veulent saisir la vérité dans une forme en ne tenant qu'à la forme », d'autre part, « rien ne peut jamais être considéré comme acquis tant que dure cette marche de l'esprit en révolte vers sa résorption en unité ». Au-delà de ces deux points limites tout est littérature, et variations du dire », in RANDOM Michel, *Le Grand Jeu*, Denoel, Paris, 1970, tome 1-2, p. 180.

³³¹ Cf : « Aussi la transgression, de par ce ruissellement de l'être, de par le non-savoir constitutif de l'expérience, est-elle une gestuelle et non une conceptualisation. Elle est de l'ordre du figuré et du geste, non du discursif ou du conceptuel. La transgression n'est pas liée au sens ou au discours (domaine de l'ordre, du mesuré, du rationnel, alors qu'elle est démesure et violence sans « objet ») elle est attachée à la forme. Elle est transgression de la forme et de la figure : forme sans forme ; figure non discursive, défi porté par l'inachèvement qui est le jeu de la limite », in ARNAUD Alain, ESCOFFON-LAVARGE, *Bataille*, Seuil, 1980, 187 p., p. 97

³³² DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I. (1926-1943)*, Gallimard, 1972, 290 p., pp. 136-137.

consolidation de la vie intellectuelle, physique et même psychique selon sa représentation³³³. En outre, dans l'optique daumalienne, le principe du « serment » laisse la société se renforcer par « *la solidarité dans le sommeil* »³³⁴, perpétuer telle qu'elle se perçoit par des serments dans la forme de l'idéologie. « *Toujours par cette lâcheté de l'homme qui refuse la liberté pour s'épargner l'effort d'être libre, il évite l'inquiétude et la lutte de la vie réelle* »³³⁵.

Ainsi, pour Daumal, la vie libre et créatrice suppose l'acceptation et la prise de risque de la transformation perpétuelle de l'individualité, s'ouvrant sur un futur encore incertain. « *Le mort, c'est celui qui jure de vivre et non celui qui accepte de mourir* »³³⁶, dit-il.

« *La solidarité dans le sommeil* » de Daumal évoluera vers l'image importante pour le « Grand Jeu » : de l'« *homme qui dort* ». Les occasions pour fixer son être et sa pensée, ses principes, ses dogmes, ses engagements, ses religions sont innombrables, mais elles sont toutes, pour Daumal, les occasions de dormir. Même la révolte systématique peut également être l'un de ces moyens pour dormir.

Bien évidemment, cette vision *négative* présuppose, chez Daumal, l'exigence de l'éveil. Les synonymes de cet éveil chez Daumal sont multiples : « *L'acte du renoncement n'est donc pas accompli une fois pour toutes, mais il est un sacrifice perpétuel de la révolte* ». Ce sacrifice implique à son tour un pouvoir constant de la révolte.

En conclusion, il apparaît que dans les manifestes du « Grand Jeu » nous retrouvons la pensée qui refuse de s'enfermer dans une définition et qui se veut toujours en marche de la négation et même de l'auto-négation. La méfiance par rapport à la parole toute faite, à l'ordre du discours préétabli, semble être une conséquence inévitable de cette disposition. Pourtant, est-ce la conclusion finale du « Grand Jeu » ? L'ensemble des écrits de Daumal laisse voir que ce n'est qu'un début.

³³³ La déclaration mise à l'avant par le « serment » constitue pour Daumal la source principale du sentiment et du caractère. Reprenons son argument : « *Celui qui dit « Je suis un mélancolique, jure d'être mélancolique, et il croit n'y rien pouvoir <...> Il s'obstine donc à baisser la tête, à laisser pendre ses bras et à soupirer <...> et il est réellement mélancolique parce qu'il jure de rester tel. Il y a de même tout un ensemble de serments, pourtant sur la disposition à la colère et à l'indignation, comme : « Je ne suis pas homme à me laisser marcher sur le pied », « Je ne puis supporter la moindre offense » qui est la base de ce qu'on nomme le sentiment de la dignité ou respect humain » in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p.137*

³³⁴ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 138

³³⁵ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 138

³³⁶ DAUMAL René, *Correspondance I, 1915-1928*, Gallimard, 1992, 295 p., p. 216

b. De la transgression à la mystique

Il serait erroné de croire que la tendance explicite des manifestes du « Grand Jeu », cette *transgression* qui met en marche la machine du doute perpétuel, n'arrive jamais à la phase de l'affirmation. Chez Daumal on incline plus à croire que cette démarche révoltée du doute, comme condition de l'éveil, ne fait qu'ouvrir un horizon plus large. Un horizon que l'on pourrait appeler mystique, et qui est présent dans la réflexion de Daumal à travers trois étapes. Premièrement, c'est l'attitude que nous venons d'esquisser, l'attitude critique ou même *iconoclaste* par rapport au langage. Ensuite, c'est l'analogie établie entre l'expérience mystique et poétique (plus explicite chez André Rolland de Rénéville mais approuvée également par Daumal), et enfin, c'est la tentative d'englober cette critique et de l'intérioriser dans l'acte positif de l'écriture, c'est-à-dire, dans l'acte de la *purification* de la langue selon le modèle *ascétique*, sur la voie vers « la poésie blanche ».

Afin de démontrer ces trois phases, nous examinerons de plus près trois textes : 1) l'essai rédigé par Daumal à l'âge de vingt ans, en 1926-1928, « *L'intuition métaphysique dans l'histoire* »³³⁷ ; 2) le texte de André Rolland de Rénéville « *Poètes et Mystiques* »³³⁸ et enfin, 3) l'essai de Daumal « *Poésie noire, poésie blanche* » qui date de 1941. Le respect de l'ordre chronologique permet de voir la continuité de la réflexion.

« *L'intuition métaphysique dans l'histoire* » de René Daumal

L'idée-clef de Daumal qui lui a servi de base pour développer sa *vision mystique* de la parole est exprimée dans le texte « *L'intuition métaphysique dans l'histoire* »³³⁹. L'idée centrale de cet essai remanie l'idée de la « *continuité de la révolte* » que nous venons d'évoquer. Daumal essaie de défendre la thèse suivante : toute tentative humaine de *s'éveiller* par un acte momentané entraîne inévitablement la mise en route du *système* qui fait étouffer l'étincelle de la pensée vive à la base de cet éveil :

³³⁷ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p.

³³⁸ ROLLAND de RENEVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, 2004, 189 p., pp. 93-116

³³⁹ Ce texte n'a pas été publié du vivant de René Daumal et a vu le jour grâce à son frère Jack Daumal qui a contribué personnellement à la publication posthume de l'ouvrage *Tu t'es toujours trompé*.

« *Qu'un homme s'éveille et se dresse, et proclame pour seule valeur réelle l'acte de prendre conscience, ses paroles même seront reprises par mille bouches imitatrices, et plus elles diront violemment le prix unique d'être, plus elles se sècheront les lèvres en formules mécaniques, berçant les esprits dans des ténèbres croissantes d'inconscience. Ainsi toute religion naît-elle pour étouffer, en le singeant, le réveil humain qui est son origine, sa « révélation »*³⁴⁰.

L'opposition faite entre le moment de l'éveil (l' « acte de prendre conscience ») et le système (« les bouches imitatrices » qui « se sècheront les lèvres » en prononçant les « formules mécaniques ») est d'une importance majeure puisqu'elle s'inspire de l'idée tout à fait *mystique* qui oppose la connaissance de la cause divine dans l'immédiat et le système religieux qui tend à enterrer le message sous le poids des dogmes endormis. Ainsi ces causes nuiront-elles à la valeur de la vraie révélation ?

La préoccupation de Daumal et celle de la pensée vivante et non pas morte, « *suscitant, simulacres d'elle-même les outils de ses propres funérailles* »³⁴¹. Le paradoxe que Daumal veut démontrer que la chose qui a servi à évoquer le réveil, sert ensuite à l'étouffer : « *Toute tentative de l'homme pour faire penser a pour corrélatif immédiat un système organisé de moyens pour ne pas penser* »³⁴². La vraie pensée recherchée par Daumal n'est pas celle de la philosophie seule, mais la pensée *universelle* et valable pour tous³⁴³.

Ni « état » ni « donnée », cette vérité doit être pensée comme « limite », dans le sens mathématique du terme :

« *Ce que je nomme absolu, et qui seul mérite ce nom, est la limite vers laquelle tend l'incessant effort de la conscience qui s'éveille <...> Pour saisir cette notion dans sa*

³⁴⁰ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p.74

³⁴¹ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p.75

³⁴² DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 74

³⁴³ Cf : « *L'histoire de la pensée humaine n'est pas restreinte à l'histoire de la philosophie ; celle-ci étudie presque exclusivement des manifestations particulières, en quelques individus d'élection, des réveils successifs de la conscience. Si la pensée vise une Vérité, cette vérité doit être tenue pour valable universellement. Et tous les hommes, sans exception, doivent être regardés comme des possibilités d'être cette vérité* », in DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 74

vérité vive, et non pas comme un concept abstrait, il faut réaliser en soi la variation dont elle est la limite. Pour cela, il faut penser »³⁴⁴.

Par conséquent, le rapport entre le nom de l'absolu et l'absolu lui-même obtient la place importante dans la pensée de Daumal. Contrairement aux nombreuses pratiques religieuses, chez les hésychastes par exemple, dans certaines pratiques du yoga, ou tout particulièrement dans la « philosophie du nom », Daumal prône le caractère *illusoire* du nom, et décrit sa fonction comme *remplacement* par la création d'un certain sentiment d'assurance, faux et illusoire, selon Daumal.

« Les plus puissants des ces procédés (les moyens de se persuader de posséder l'absolu) est l'usage d'un nom, qui, répété aussi souvent qu'il le faut, remplace par une apparence sonore la notion qu'il signifiait d'abord. Le nom, d'une part, et un certain sentiment d'assurance, de conviction organique, d'autre part, avaient été liés au même acte réel de direction vers le moment ou la réalité suprême que nous nommons absolu. La notion périt si la conscience ne la récrée actuellement ; mais le geste vocal du nom, et l'état de satisfaction organique pensée comme certitude sentimentale demeurant liés l'un à l'autre ; une relation physiologique stable s'est constituée entre eux, donnant l'illusion de la pensée »³⁴⁵.

C'est par la certitude de la fausseté du nom figé de l'absolu quelconque, - « *l'amour est à réinventer* » comme disait Rimbaud - et c'est encore par la crainte de la

³⁴⁴ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 74, p. 82. Cette allusion à la notion de la *limite* reliée à l'absolu, au sens mathématique du terme, laisse à supposer, sans que toutefois, nous puissions en fournir des preuves, que René Daumal a pris connaissance de la doctrine du polonais Hoëné Wronski, mathématicien, inventeur et philosophe, une sommité de l'occultisme, « la plus forte tête de l'Europe », selon Balzac (lettre du 4 août 1834 à Mme Hanska). Pour l'étude de l'influence de Wronski sur Balzac voir BALDENSPERGER Fernand, *Orientations étrangères chez Balzac*, Paris, Honoré Champion, 1927). André Rolland de Renéville consacre un essai à Wronski : ROLLAND de RENEVILLE André, *Sciences maudites et poètes maudits*, Le Bois d'Orion, 292 p. René Daumal, dans plusieurs écrits sur l'Absolu, a souvent recours à la notion de l'évidence, de l'exactitude, de la preuve. Hoëné Wronski applique la science des nombres à une ambition d'établir la formule de l'Absolu, et démontrer comment toutes les activités de l'humanité peuvent se développer mathématiquement en fonction de cette formule. L'appuie sur la *raison* et non pas sur la foi est une des caractéristiques *gnostiques*. Chez Wronski, auteur de *l'Introduction à la philosophie des mathématiques* (1811), la *Philosophie de l'infini* (1814) et *le Messianisme ou le Réforme absolue du savoir humain* (1847), on retrouve « la religion séhélienne ou séhélianisme », de séhel (raison en hébreu), une religion prouvée remplaçant l'ancienne religion révélée, où la religion de croyance remplaçant la religion de conviction.

³⁴⁵ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 74, p. 83

momification de ce nom « couvrant le vide », que Daumal propose d'enlever les noms de l'Absolu, du Réel, de la Pensée, du Beau, du Bien, du Vrai. Cela permettrait de mieux ressentir – ou mieux « frémir devant » comme il le dit - les gouffres de l'inconscient qui se trouvent comme les trous dans le discours, à la place des noms. Au geste vocal apportant la *certitude*, Daumal préfère encore *le geste de mise en doute*, le seul moyen du maintien de l'état de l'éveil, de l'état de conscience. Afin d'échapper au cercle vicieux de la répétition, il faut penser – comme pour la première fois - et recréer, à *chaque fois*, les notions endormies³⁴⁶.

« Poètes et Mystiques » d'André Rolland de Renéville

Telle est l'attitude critique par rapport au langage que Daumal expose dans son essai rédigé très tôt. Il est évident que le moment de la prise de conscience et d'éveil sont synonymes pour Daumal et que le problème du maintien de l'éveil dans la pensée humaine dans la durée est la préoccupation majeure du « *Grand Jeu* ».

Nous allons démontrer que cette idée critique de 1926 débouche sur la nécessité de la *purification* de la poésie que Daumal prône en 1941, l'année de la rédaction de la « *Poésie noire, poésie blanche* ». L'étape intermédiaire entre ces deux positions nécessite un éclaircissement. Car, effectivement, comment Daumal évolue-t-il de la *méfiance* par rapport à tout ordre du discours à la confiance en l'acte positif de l'écriture conçue selon le modèle ascétique ?

Le point d'attache manquant dans le raisonnement est assurément une certaine analogie entre l'expérience poétique et l'expérience mystique qui amènerait Daumal à reprendre ses espoirs. Cette analogie est explicite dans les textes de son ami André Rolland de Renéville³⁴⁷, réunis dans le recueil *Poètes et Mystiques*³⁴⁸. L'auteur de *Rimbaud*

³⁴⁶ Il n'est pas possible de ne pas remarquer la similitude de cette pensée avec celle de Victor Chklovski de « *L'art comme procédé* » : afin d'éviter l'automatisation de la perception, il faut se forcer encore à voir le mot *comme si pour la première fois*. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

³⁴⁷ Renéville vient de rejoindre René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte en décembre 1927, il participe à la fondation du groupe et collabore à tous les numéros de la revue. Curieux de la métaphysique, de l'Orient et de l'expérience poétique, Renéville forme avec René Daumal et Gilbert-Lecomte « l'indissoluble trinité » du groupe pendant une période allant de 1927 à 1932. De nombreuses avances faites à Renéville par les surréalistes ne le laissent pas indifférent, bien qu'il y résiste. Ensuite, il est amené à quitter le « Grand Jeu » à cause de « l'affaire Aragon », où son attitude est jugée « anti-révolutionnaire » (Daumal lui reproche dans les lettres le « manque de la culture politique »). Sa condamnation, en novembre 1932, sanctionne

le *Voyant* cherche l'argumentation de cette analogie dont nous allons évoquer les arguments.

L'unité historique de la poésie et de la mystique

Le premier argument mis en place par Renéville est l'unité *historique* de la poésie et de la mystique, leur source commune.

« *Les peuples de l'Antiquité n'établissent pas de distinction entre les mystiques et les poètes. Ils les vénéraient également comme messagers des dieux. <...> Les Védas, les aphorismes de Lai Tseu sont des poèmes. Les grands ouvrages que la civilisation grecque élaborera sont secrètement chargés d'un enseignement que leurs auteurs avaient reçu lors de leur initiation aux Mystères. L'Ancien et le Nouveau Testament, tout entiers construits en périodes rythmées, traversés d'images grandioses, ont longtemps constitué le maître livre de la poésie occidentale* »³⁴⁹.

La constatation valable pour la civilisation de l'Inde, de la Chine et de la civilisation grecque et même pour les fondements de la culture chrétienne, est celle de l'unité de la poésie d'un côté, et de la religion, la philosophie et la métaphysique de l'autre. Ce modèle archaïque de la poésie incorporée dans la structure du mythe, de la religion et du savoir philosophique est présent dans la réflexion de Renéville. La volonté d'y mettre un accent au XX^{-ième} siècle, longtemps après l'émancipation de la poésie en tant que l'*art* indépendant, de rappeler ses origines touchant au sacré et à l'intelligible revient à faire appel à la pensée *antimoderne*.

La « voie passive » et la « voie active » dans la mystique et la poésie

l'éclatement du groupe. Plus tard, (août 1933) il est associé avec Daumal, Lecomte et Henri Michaux, à un projet de la nouvelle revue, qui ne sera pas réalisé. Resté solitaire, Renéville se consacre au travail à la NRF.

³⁴⁸ ROLLAND de RENEVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, 2004, 189 p., p. 93-116. La publication de l'ouvrage date de 1938.

³⁴⁹ ROLLAND de RENEVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, 2004, 189 p., p. 94

Après avoir rétabli la genèse de la poésie qui fut intimement liée à d'autres formes de l'imaginaire, Renéville distingue, dans l'expérience poétique et dans l'expérience mystique, la coexistence de deux pôles opposés. Dans la poésie, il s'agit du pôle du spontané, de l'abandon « *au courant de la sensibilité* », d'un côté, et le pôle de la prise de conscience et la construction verbale attentive à la forme :

« L'étude de l'inspiration nous a révélé que certains poètes s'abandonnent au courant de la sensibilité jusqu'à l'instant où résonne à leurs oreilles une voix qui paraît extérieure à leur esprit, tandis que d'autres s'efforcent au contraire de réaliser, par une attention soutenue, la construction verbale qu'ils ont préméditée ».

Assurément, l'ombre de Nietzsche avec sa distinction entre le pôle apollinien (songe, grâce, mesure) et le dionysiaque (ivresse, extrême, arbitraire)³⁵⁰ est évidente dans cette distinction de Renéville, aussi bien que l'ombre de Charles Baudelaire, ce poète « sensuel » et « précis », selon Paul Valéry³⁵¹. La réflexion de Renéville revient au problème commun de la critique littéraire à maintes facettes : le romantisme versus le classicisme, le sentiment versus la raison, les poètes « hors la loi » versus les fidèles adeptes de l'alexandrin, ou bien, l'écriture automatique des surréalistes versus l'écriture préméditée et précise de Francis Ponge³⁵².

Une des idées reçues de la critique littéraire, tout au moins de la critique littéraire française, était d'affirmer que la poésie, tant qu'elle se place sous le signe du mysticisme, est la poésie du vague, de l'indéfini ou de l'indéfinissable. Le mysticisme a été toujours perçu comme un pôle opposé à la mesure, à la précision et à la rigueur. L'intérêt de la thèse de Renéville, qui conteste cette distinction, n'est pas dans ces oppositions. Car, même la poésie précise et rigoureuse peut être la poésie mystique. Comment est-ce possible ?

³⁵⁰ On pense, particulièrement, à NIEZSCHE Frédéric, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Denoël, 1994, 183 p.

³⁵¹ cf « Situation de Baudelaire » in VALÉRY Paul, *Œuvres II*, Gallimard, 1960, 1726 p., p. 1726

³⁵² Francis Ponge, malgré sa courte alliance avec les surréalistes en 1930-31, n'ajamaïssé de qualifier le surréalisme de « second romantisme » et de s'éloigner de ce proje avec son écriture « objective » et « précise ». Il fonde à Strasbourg en 1919 la revue « Mouton blanc » (le nom du café de réunion de Molière, Boileau et La Fontaine), nommé « un organe du clacissisme moderne ».

Du côté de l'expérience mystique, Renéville cite Jean de la Croix et Saint Thomas afin de démontrer que pour les mystiques deux voies sont possibles : une voie « passive » et une voie « active » :

« En écoutant les confidences des mystiques que l'extase les saisit, tant au moment quand ils laissent agir sur eux ce qu'ils nomment la grâce divine, que lorsqu'ils s'efforcent, par une méditation très volontaire, d'accéder à la contemplation de l'entité qu'ils poursuivent »³⁵³.

Cette voie « active » est associée à la méditation « très volontaire » qui s'oppose à la volonté de céder à la « grâce divine » propre à la voie passive. Cette présence de deux pôles respectifs dans la réflexion de Renéville renforce l'analogie initiale de l'expérience poétique et l'expérience mystique.

Orient versus Occident

Ayant établi l'existence de deux types de l'expérience poétique et de l'expérience mystique, Renéville affirme que la mystique occidentale, à la différence de la mystique orientale, a plus souvent recours à la voie « passive » tandis que la mystique d'Orient préfère la voie « active » :

« Tandis que les mystiques de l'Orient, avec leurs rituels méthodiques de l'extase, s'adonnent plus volontiers aux pratiques qui les amènent à une conscience de plus en plus violente, il semble que les mystiques occidentaux, qui se créent à eux-mêmes, leurs règles d'oraison, se laissent de préférence entraîner dans les voies de la méthode passive »³⁵⁴.

³⁵³ ROLLAND de RENEVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, 2004, 189 p., p. 94

³⁵⁴ ROLLAND de RENEVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, 2004, 189 p., p. 96

De cette différence résulte que les mystiques de l'Orient composent, à la sortie de l'extase, des préceptes « dont la concentration est la marque de l'attention monstrueuse »³⁵⁵, tandis que les mystiques de l'Occident présentent des cas d'automatisme dans leurs discours.

Les poètes occidentaux et orientaux présentent la même différence. André Rolland de Renéville fait référence à la lignée des poètes « automatiques » en y plaçant bien sûr les surréalistes, et leur oppose les poètes qui « renforcent le centre de l'attention »³⁵⁶, qui « s'attachent à faire passer sous contrôle »³⁵⁷ leur inspiration, qui font passer, selon le mot d'ordre de Novalis, « l'involontaire dans le volontaire »³⁵⁸.

Les expressions « l'attention rigoureuse », « les puissances de l'attention », le « renforcement de conscience » reviennent à plusieurs reprises dans l'argument de Renéville faisant le procès de l'automatisme ; il va jusqu'à aligner les échecs d'Edgar Poe, les excitants de Baudelaire et les mathématiques de Valéry dans la même tradition des « exercices de l'attention » :

« Il nous importe peu que les problèmes d'échecs pour Edgar Poe, les excitants physiques de l'attention pour Baudelaire, les mathématiques pour Valéry, n'aient été que des méthodes de conscience dérisoires en comparaison des ressources que le Yoga tient à la disposition de ses adeptes »³⁵⁹.

Le but commun à la poésie et à la mystique est celui de l'abolition de « moi » dont Renéville donne des exemples abondants³⁶⁰ chez poètes et mystiques. Mais l'assimilation de l'expérience poétique à l'expérience mystique, de l'inspiration et de l'extase ne peut aller que jusqu'au moment où l'on constate la différence de leurs buts :

³⁵⁵ ROLLAND de RENEVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, 2004, 189 p., p. 96

³⁵⁶ ROLLAND de RENEVILLE André, op. cit., p. 99

³⁵⁷ ROLLAND de RENEVILLE André, op. cit., p. 98

³⁵⁸ ROLLAND de RENEVILLE André, op. cit., p. 99

³⁵⁹ ROLLAND de RENEVILLE André, op. cit., p. 99

³⁶⁰ « Je est un autre » de Rimbaud, la ruine de la personnalité au moment de l'extase chez un mystique hindou Vivékânanda, mystique musulman Hallagj (« enlève par ton « C'est Moi » mon « c'est moi », Sainte Thérèse, Rainer Maria Rilke, Jean de la Croix etc.

« alors que le Poète s'achemine à la Parole, le mystique tend au Silence »³⁶¹. A ce carrefour, Renéville voit le Poète, « voleur de feu », qui « doit réaliser son travail du démiurge »³⁶² et auquel la parole est imposée, et le Mystique qui « s'efforce de dépasser les œuvres divines » afin d'arriver à leurs sources, et pour lequel « user de la parole à propos de la révélation revient à la trahir »³⁶³. Sans hésiter, Renéville pose la supériorité du Mystique par rapport au Poète et par la même occasion avance un jugement sur les poètes qui ont cessé d'être poètes, s'agit-il du brusque silence de Racine ou de Rimbaud, des difficultés de s'exprimer de Mallarmé ou de l'angoisse de l'indicible chez Baudelaire³⁶⁴.

Ainsi, la pensée de Renéville est une étape intermédiaire entre la tendance critique de Daumal des années vingt et la tendance vers la « poésie blanche ». La problématique de Renéville sur deux types de poètes et de mystiques éclaircit la pensée de René Daumal en 1941, dans la distinction entre la « poésie noire » et la « poésie blanche ».

« Poésie noire et poésie blanche » de René Daumal

La distinction de Renéville sera reprise et remaniée par Daumal en 1941 dans l'essai « *Poésie noire et poésie blanche* »³⁶⁵. La distinction entre la poésie « passive » et la poésie « active », de la poésie « automatique » et la « poésie attentive », prend forme de la distinction entre la « poésie décoratrice » et la « parole agissante ». Pour Daumal, la « magie noire » et la « magie blanche » fournissent deux modèles de cette distinction :

« Comme la magie, la poésie est noire ou blanche, selon qu'elle sert le sous-humain ou le surhumain »³⁶⁶.

³⁶¹ ROLLAND de RENEVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, 2004, 189 p., p. 113

³⁶² ROLLAND de RENEVILLE André, op.cit., p. 114

³⁶³ ROLLAND de RENEVILLE André, op.cit., p. 114

³⁶⁴ Sans doute Renéville pense à lui-même qui, selon Jean-Philippe Guichon, « fait une œuvre de sa réflexion critique et théorique sur la poésie au prix d'un renoncement pratiquement irrémédiable à l'œuvre poétique personnelle qu'il se préparait à composer avant d'écrire Rimbaud le Voyant mais aussi le silence qui intervient après la publication des ses derniers ouvrages et sa mort en 1962 ».

³⁶⁵ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 185-190

³⁶⁶ DAUMAL René, op.cit., p. 185

Le « sous-humain » et le « surhumain » sont les avatars de la même opposition du poète « passif » et du poète « actif » que nous avons constaté chez Renéville. Cette distinction débouche chez Daumal sur la problématique de *souveraineté* du poète : « *Le poète blanc cherche à comprendre sa nature de poète, à s'en libérer et à la faire servir. Le poète noir s'en sert et s'y asservit* »³⁶⁷

Or, le problème de souveraineté du poète par rapport à son don, la poésie « noire » se manifeste comme les péchés capitaux de l'« orgueil », de l'« imagination », du « mensonge » et de la « paresse », cette dernière reprenant le motif de la « passivité » de l'inspiration *occidentale* chez André Rolland de Renéville.

*« Le poète a une notion plus au moins confuse de son don. Le poète noir l'exploite pour sa satisfaction personnelle. Il croit qu'il a le mérite de ce don, il croit que lui, il fait volontairement des poèmes <...> Le don poétique est au service de l'orgueil et de la fallacieuse imagination. Combineur ou inspiré, le poète noir se ment à lui-même et se croit quelqu'un. Orgueil, mensonge, un troisième terme encore le caractérise : paresse »*³⁶⁸.

Il est impossible de ne pas reconnaître dans ses lignes de Daumal l'allusion explicite au poète Romantique ou au poète de la modernité, tel Charles Baudelaire ou Lautréamont³⁶⁹. Prestige, rêve, l'opium, plaisirs, ornements, tant usés par Daumal lui-même, sont aussi des caractéristiques du « poète noir » :

*« La poésie noire est féconde en prestiges comme le rêve et comme l'opium. Le poète noir goûte tous les plaisirs, se pare de tous les ornements, exerce tous les pouvoirs, - en imagination »*³⁷⁰.

Ainsi René Daumal, en 1941, reconnaît que ce monde de la « poésie noire » est riche des richesses mais ces richesses sont *fausses* :

³⁶⁷ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 185

³⁶⁸ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 186

³⁶⁹ Lautréamont-fidèle reflet de tout un intertexte de la littérature romantique, Lautréamont-lycéen qui n'a jamais pris distance, Lautréamont qui exalte les « topos » littéraires déjà existants.

³⁷⁰ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 186.

« Sa poésie lui ouvre de nombreux mondes, certes, mais des mondes sans soleil, éclairés de cents lunes fantastiques peuplés de fantômes, ornés de mirages et parfois pavés de bonnes intentions »³⁷¹.

Quant au poète blanc, il est tout le contraire du poète noir. C'est le poète du *renoncement* à la puissance de son art, à la facilité de son métier, c'est le poète de l'ascèse : « Le poète blanc préfère aux riches mensonges le réel, même pauvre <...> Son œuvre est une lutte incessante contre l'orgueil, l'imagination et la paresse »³⁷².

Ainsi, le poète blanc doit renoncer à l'orgueil ou à la paresse, il doit lutter contre toutes les caractéristiques d'un poète noir, d'un poète Romantique, d'un poète de la modernité ou d'un décadent, contre la poésie inconsciente ou décoratrice. Pourquoi faire la lutte à l'*imagination* ? A cette vertu littéraire élevée par Baudelaire au plus haut niveau de l'art ? Pourquoi lutter contre le « mensonge » poétique ? Quel est ce réel « pauvre » dont Daumal nous fait part ici ?

Que l'on se garde bien de penser qu'il s'agit ici de la revendication de la réalité brute, de la réalité sans artifice, de la réalité du naturalisme ou du réalisme. Ce réel, « même pauvre » est autant éloigné du réalisme que de l'artifice : « La poésie blanche ouvre la porte d'un seul monde, de celui de seul Soleil, sans prestiges, réel »³⁷³.

La revendication du *réel* n'est pas celle du *surréal*, ni du réel de l'art - l'artificiel, encore moins du réel *réaliste*. Ce réel « pauvre » est le réel mystique. Ce « réel » de Daumal mérite de retenir notre intérêt encore un instant.

Le « germe lumineux » mystique dans la poésie

Daumal propose le modèle selon lequel naît la poésie blanche : « Je distinguerai trois phases dans l'opération poétique : celle du germe lumineux, celle du vêtement d'images et celle de l'expression verbale »³⁷⁴. Il apparaît que l'*imagination* (vêtement d'images) et la *rhétorique* (l'expression verbale) ne sont que les phases postérieures et secondaires par rapport au « germe lumineux » qui est à la source de la poésie blanche.

³⁷¹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 189.

³⁷² DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 186.

³⁷³ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 189

³⁷⁴ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 187

Ce « germe lumineux » est sans aucun doute une métaphore de la lumière propre à la mystique. La présence de ce « germe lumineux » avant tout imaginaire et toute rhétorique, distingue nettement la position de Daumal en 1941 de celle, critique, des années 1926-1928 où il était question des noms de l'Absolu qui sont les « couvercles du vide ». Ainsi, la poésie blanche est proche de la lumière mystique qui est à sa source.

Le motif du silence ne fait que renforcer cette analogie entre la poésie et la mystique, car « *pour le faire briller* », le germe lumineux, « *il faut faire silence* ». Daumal ne tarde pas à expliciter ce silence: « *silence aux jeux de mots, aux vers mémorisés, silence aux souvenirs fortuitement assemblés, silence à l'ambition, au désir de briller, silence à la flatterie de soi, silence à la pitié de soi* »³⁷⁵.

De cette manière, la leçon de l'ascèse mène à *la purification* de la langue de tout ce qui n'est pas nécessaire, de tout ce qui est superflu, coupure des « *parasites qui ne servent pas la Chose-à-dire* », « *avec la joie qu'on peut avoir à se couper du corps un morceau gangrené* »³⁷⁶.

Le but de ce silence, de cette *purification* prend forme de la lumière finale : « *La Chose-à-dire apparaît alors, au plus intime de soi, comme une certitude éternelle, - connue, reconnue et espérée en même temps, - un point lumineux contenant l'immensité du désir d'être* »³⁷⁷. Finalement, Daumal assure que ni poésie noire ni poésie blanche n'existent dans leurs états purs et distincts, toute la poésie étant plutôt « grise », « mêlée de lumière et de nuit », mais avec le désir de « blancheur » ou la tendance « noire ». Ce jugement fait à la poésie, appliqué à son auteur en tant que poète, prend forme de la perfection : « *si je fus jadis poète, certainement je fus un poète noir, et si demain je dois être un poète, je veux être un poète blanc* »³⁷⁸. Bien que, contrairement aux *Poètes et Mystiques* de Renéville, l'on ne retrouve pas dans cet essai de Daumal de référence directe à l'opposition de l'Occident et de l'Orient, celle-ci est en quelque sorte implicite. L'on sait trop bien que « jadis » Daumal aimait les poètes dits « de la nuit » - Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, les Romantiques. Et que son « demain » est marqué par « les poètes blancs » de l'Orient. Se projetant vers l'avenir à trois ans de sa mort en 1944, René Daumal cherche à se faire un poète blanc.

³⁷⁵ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 188

³⁷⁶ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 190

³⁷⁷ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 188

³⁷⁸ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 187

Conclusion

Ainsi, nous avons rétabli le lien entre la position du « Grand Jeu » et l'expérience mystique : l'époque des manifestes du « Grand Jeu » est marquée par la *transgression* très proche au sens mystique qui lui attribuait Georges Bataille. Avec le recul, Daumal qualifiera de « défaitisme » son attitude de la jeunesse, en écrivant dans la lettre à Jean Paulhan en 1936 : « *Je hais le défaitisme. J'ai été, jadis, défaitiste en ce sens : tout désir qui semblait devoir se réaliser m'était du même coup odieux et indifférent. Je ne favorisais que l'impossible* »³⁷⁹. Ensuite, nous avons vu que René Daumal arrive au stade plus positif de la confiance. Avec André Rolland de Renéville il prône le parallélisme entre l'expérience poétique et l'expérience mystique. Ce qui se traduit par la méfiance par rapport à la parole employée *dogmatiquement et inconsciemment*, mais ce qui n'empêche pas que, pour être un moyen efficace, cette parole dogmatique et inconsciente puisse être purifiée dans l'acte de l'ascèse.

B. DANIIL HARMS : TRANSFIGURATION

Nous avons vu que dans les manifestes du « Grand Jeu » la *transgression* agit par la méfiance perpétuelle vis-à-vis de la parole comme étant fixée une fois pour toutes, et que plus tard, René Daumal arrive au modèle de l'*ascèse* directement applicable au langage poétique qui tend à purifier la langue afin de dégager sa source mystique. Ainsi, la *transgression* englobe une opération mystique.

En parallèle, la notion pertinente de la démarche poétique de « tchinari », Daniil Harms et Alexandre Vvedenski, tout aussi proche de l'opération mystique - est celle de la *transfiguration*. Effectivement, la notion même de la *transfiguration* («*преображение*») provient de la mystique chrétienne qui joue un rôle très important dans la religion orthodoxe. La transfiguration du Christ est le sommet des Évangiles synoptiques et

³⁷⁹ La lettre date du 19 août 1936. in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 88

« image de toute vie mystique », la conclusion, en quelque sorte, de la spiritualité de la Nouvelle Alliance. Ainsi, la transfiguration est le symbole de la vie mystique à laquelle le chercheur de Dieu doit parvenir par la voie de l'ascèse et de la prière. *L'encyclopédie des mystiques* précise, qu'elle « n'est pas récompense, mais état naturel de la vie spirituelle car le transfiguré participe directement au mystère du Dieu ressuscité »³⁸⁰.

Sur le plan poétique, le moment de la transfiguration présuppose la perception de la langue comme en état de la « chute originelle », comme ténébreuse, incapable de transmettre les messages de révélation. Par le procédé du doute et par la critique radicale de cette langue, le poète cherche non pas à la transgresser, mais à la transfigurer.

Nous allons démontrer la présence de la démarche « transfigurative » dans les procédés poétiques des « tchinari » en deux étapes. Premièrement, nous nous arrêterons sur la phase critique d'*une critique poétique de la raison* » d'Alexandre Vvedenski, un ami proche de Harms, et sur son expérience du monde « d'avant la langue » liée à la vision de la transfiguration du monde. Ensuite, nous examinerons les sources mystiques de Daniil Harms – le livre *Philocalie* dont la lecture est attestée par Yakov Drouskine. Également, nous allons interroger la tradition de la « philosophie du nom » russe qui a ses racines dans l'histoire de la secte de l'« imiaslavie ». Ceci pour démontrer que cette conception de langue « transrationnelle » apparemment avant-gardiste pose le problème du lien entre les mots et les choses qui ne soit pas arbitraire et rejoint la lignée mystique.

a. Une critique poétique de la raison : Alexandre Vvedenski

³⁸⁰ Serge Missatkine, « La mystique du Nouveau Testament » in DAVY Marie-Madeleine (éditeur) *Encyclopédie des mystiques*, Ed. Payot et Rivages, 1996, 607 p., p. 351

« Le non-comprendre fut mon aiguillon <...> Se sentir ne pas comprendre (et même ne pas s'en souvenir !) est précieux si on y insiste : on voit –
quoi ? »

Paul Valéry³⁸¹

Alexandre Vvedenski, l'ami proche de Harms depuis 1925, met en place *une critique poétique de la raison*. La position initiale de Vvedenski, en résumé, est la suivante : le monde est insensé, morcelé et sans lien, et si les données de la raison sont différentes, c'est parce que la raison ne comprend pas le monde.

*« Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума – более основательную, чем та, отвлеченная. Я усумнился, что, например, дача и башня связываются и объединяются понятием здание. Может быть плечо надо связать с четыре. Я делал это и на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит, разум не понимает мира»*³⁸².

Cette critique poétique de la raison est bien curieusement proche de la critique raisonnée de la poésie de Paul Valéry : « *Je n'aime pas la littérature, mais les actes et les exercices de l'esprit* », écrit le poète français en 1918-1919. Dans les deux démarches, celle de critiquer poétiquement la raison et celle de critiquer sciemment la poésie, nous

³⁸¹ VALÉRY Paul, *Cahiers I*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Gallimard, 1973, 1491 p., p. 150.

³⁸² ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p, p. 44*. Nous traduisons : « *J'ai porté atteinte aux concepts, aux généralisations fondamentales, ce que personne n'a fait avant moi. Par cela j'ai effectué une sorte de critique poétique de la raison – plus fondamentale que la critique abstraite. J'ai remis en doute que, par exemple, la « maison de campagne » et la « tour » sont liées et unies par le concept de l'édifice. Peut-être faut-il encore lier l'épaule à quatre. Je l'ai fait aussi en pratique, et par cela, je l'ai prouvé. Je me suis rendu compte de la fausseté des liens anciens, mais je ne peux pas dire, comment doivent être les liens nouveaux. Je ne sais même pas si cela devrait être un seul système de liens ou plusieurs. Et j'ai un sentiment profond de l'incohérence du monde et du morcellement du temps. Et si cela contredit la raison, alors la raison ne comprend pas le monde* ».

voyons le même *doute* fondamental dans le fait de « comprendre ». Le fait de « non-comprendre » une donnée plus précieuse que celle de « comprendre »³⁸³. La fonction du non-sens chez Vvedenski est à la fois le discrédit de la logique et de la langue humaine, mais aussi le mouvement vers *l'incompréhension totale*³⁸⁴ - le regard sur le monde qui n'est pas conditionné par les mécanismes déterminés de la conscience. Par conséquent, le monde s'émiette en *particules* – encore un mot clé pour Vvedenski – il est morcelé, coupé, fragmentaire :

« Не разглядеть нам мир подробно,
Ничтожно все и дробно.
Печаль меня от этого всего берет »³⁸⁵.

Les pensées humaines, incapables d'englober le monde, se détachent des têtes qui commencent à mener une existence indépendante de l'homme : « *мысли крадутся в могилу* »³⁸⁶. Le thème de la crise, de l'abolissement nécessaire de la pensée discursive se manifeste à travers le motif important de la poésie de Vvedenski – celui de la acéphalie³⁸⁷ : « *Nous n'avons plus avec quoi penser – sa tête tombe* »³⁸⁸.

³⁸³ La pensée analogique on retrouve chez Gilles Deleuze et sa critique de la pensée identitaire.

³⁸⁴ Cf : l'affirmation de l'avant-propos de « Grand Jeu » : « *Nous n'acceptons pas parce que nous ne comprenons plus* ». Voici la citation complète : « *Une certaine habitude de ce vide façonne nos esprits de jour en jour. Une immense poussée d'innocence a fait craquer pour nous tous les cadres des contraintes qu'un être social a coutume d'accepter. Nous n'acceptons pas parce que nous ne comprenons plus. Pas plus les droits que les devoirs et leurs prétendues nécessités vitales. Face à ces cadavres, nous augurons peu à peu une éthique nouvelle qui se construira dans ces pages <...> C'est en cela que nous sommes comédiens sincères. Mauvais sont ceux qui ne se donnent pas entièrement à leur choix* ».

³⁸⁵ ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 1, Произведения 1926-1937, Москва, Гилея, 1993, 283 p., p. 165. Nous traduisons : « *Nous ne pouvons pas discerner le monde en détail, tout est futile et parcellé* »

³⁸⁶ ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 1, Произведения 1926-1937, Москва, Гилея, 1993, 283 p., p. 121

³⁸⁷ On peut comparer, ou opposer ce motif à celui de la revue « Acéphale » de Georges Bataille, la révolte contre l'intellectualisme de l'Occident.

³⁸⁸ Ep russe « *Нам больше думать нечем - у него отваливается голова* » in ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 1, Произведения 1926-1937, Москва, Гилея, 1993, 283 p., p. 180

Le discrédit des mécanismes de la langue ordinaire

La philosophie commune des tchinari dans les années vingt concerne le discrédit de la langue ordinaire comprise comme un outil qui n'exprime pas de véritables liens qui unissent le monde. Ainsi, à partir de 1925-1926, Alexandre Vvedenski élabore son système poétique du « non-sens » dans le sens écarté de « la poésie transrationnelle » phonétique que l'on retrouve chez Toufanov ou Terentiev et qui ont marqué Vvedenski et Harms dans les années précédentes³⁸⁹.

L'objectif de ce système poétique est de jeter le discrédit sur les mécanismes de la langue ordinaire. Vvedenski continue ces recherches sémantiques dans la direction du non-sens avec un penchant pour la création du monde sémantique indépendant et ceci en juxtaposant les éléments hétérogènes, incompatibles au niveau du sens³⁹⁰.

La clôture sémantique de ces modèles du non-sens se manifeste comme l'impossibilité d'en déterminer, du point de vue du bon sens, les modèles « corrects » ou d'y voir au moins une structure de la métaphore. En cela la poétique des « tchinari » est probablement proche de la structure de l'anti-métaphore chez les surréalistes.

Dans cette perspective de l'incompréhension de la langue ordinaire, Vvedenski a souvent recours à la forme de « question-réponse » dépourvue de sens et qui remet en question la possibilité de réponse. Parfois la forme même de la question rend la réponse impossible, surtout dans les cas des questions fondamentales sur la mort, la vie et le temps : « <vers> où mourras-tu ? »³⁹¹. Ce genre d'« explications » qui n'expliquent rien

³⁸⁹ Chez Vvedenski, à la différence du « zaoum' » classique il s'agit de la création des séries syntaxiques dans lesquelles les premiers membres ne sont pas dépourvus de sens, pourtant l'énoncé arrive à la décomposition sémantique plus au moins complète. Cf : «Я сидел в своей гостиной, // я сидел в соей пустынной, // я сидел в своей картинной, // я сидел в своей старинной, // я сидел в своей недлинной // за столом » in ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 1, Произведения 1926-1937, Москва, Гилея, 1993, 283 p., p. 168 On peut lire les textes de Vvedenski en philologue. Le fait assez rarement relevé par la critique – Vvedenski garde toujours la rime et une certaine mélodie des ses poèmes, tout comme Harms insistant sur le fait que ce sont encore des poèmes et que sa critique de la raison de toujours *poétique*.

³⁹⁰ Par exemple, « mousse et boticelli », «il déposa soigneusement les armes et sortant sa tempe de la poche il se tira une balle dans la tête », in VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 585, En russe : *тогда он сложил оружие и, вынув из кармана висок, выстрелил себе в голову*. », Cf aussi *пасекой икает, можжевельовый карман, пеннеголовый*. «Трецотками брели музеи», «обедают псалмы пошведски».

³⁹¹ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 333. En russe « Куда умрешь? »

(«*le jour c'est la nuit savonnée*»³⁹²) remet en question la possibilité de toute explication en général. Ainsi, tous ces procédés remettent en question la possibilité de production de sens par la langue.

Cette irréductibilité du non-sens jamais susceptible d'être expliqué dans notre langage discursif est un trait significatif et fondamental de la poétique de Vvedenski et justifie sa position que nous avons évoquée au début de notre réflexion : dans cette poésie, il s'agit de la critique poétique de la raison.

En discréditant les mécanismes de la langue ordinaire, Vvedenski expérimente sur les possibilités de la conscience déterminée, et tend moins vers la restauration de ses fonctions normales que vers la création de son système hors catégorie, le monde où tout est hors langage. O.G. Revzina, dans la *Caractéristique qualitative et fonctionnelle du temps dans la poésie de Vvedenski*³⁹³, voit dans ces procédés la tendance non-figurative propre à l'avant-garde en général où la langue ne doit pas répéter l'information qui provient des autres sens³⁹⁴. Ainsi, la critique poétique de la raison vise la découverte d'un monde

³⁹² VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 295 ? En russe « День – это ночь в мыле ».

³⁹³ РЕВЗИНА О.Г. «Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии Введенского» in *Russian Literature*. 1978, Vol. VI. N.4, pp. 387-401

³⁹⁴ Cf : « У меня создалось впечатление, что Введенский – интуитивно или сознательно – отталкивался от следующего комплекса идей: язык и то, что создается с помощью языка, не должен повторять информацию, поступающую к нам из любезно предоставленных нам природой органов чувств: зрения, слуха, осязания и т.д. Искусство, воспроизводящее в языковой форме те же комплексы ощущений и представлений, которые мы получаем через другие каналы информации, не есть настоящее искусство. Вспомним, что такой же подход в живописи был свойственен В. Кандинскому, который специально подчеркивал, что живопись, воспроизводящая то, что мы видим, мертва, она лишена смысла и не затрагивает души людей, на нее взирающих. Таким образом, Введенский очень высоко ценил роль языка как особого средства коммуникации. Что же дает нам это средство? В нем самом, в человеческом языке скрыто не только тривиальное отражение форм жизни, заданных нашим восприятием ее, но в нем скрыты и новые формы, которых мы не знаем и не представляем их, и они-то, эти новые формы, и есть истинное искусство, дающее возможность полноценно использовать язык как средство познания, воздействия и общения. Чтобы эти новые формы обнаружить, мы должны выявить те правила, которые управляют тривиальной поэзией, отказаться от них и открыть пространство для нового мирозерцания. Надо перестроить, например, правила отрицания. В нашем привычном языковом механизме почти не существует отрицательных сущностей. Не читать, не говорить, не понять – это лишь указания несуществование соответствующих действий. Для Введенского же «не понять» - это положительное понятие, смысл которого должен быть раскрыт. Мы должны отказаться от тех сочетаемостей живого и неживого, действий и объектов, которые заданы нам формами обыденного сознания. Лишь тогда – вне привычных глагольных управлений, вне заданного для каждого объекта способа действий и состояний – мы сможем частично проникнуть в иной, созданный самим языком и отвечающий, возможно, внутренним потребностям души человека, новый мир», Lettre de Revzina à Yakov Drouskine, citée dans la préface de Meïlakh in ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p, p. 11. Nous traduisons : « *J'avais l'impression que Vvedenski – intuitivement ou*

nouveau implicite au sein de la langue ordinaire, mais que l'on n'arrive pas à expliciter par méconnaissance et par la logique identitaire.

Valère Podoroga, exprimant le point de vue philosophique sur les textes des « tchinari »³⁹⁵ insiste lui aussi sur le moment de la sortie des limites de la langue, et le lie à l'expérimentation avec l'éther³⁹⁶. Pour le philosophe, l'essentiel de la démarche des « tchinari » est celui de dépasser la langue qui impose ses limites, ses sens et ses habitudes. En quelque sorte, ce que cette écriture tend à dégager, c'est *l'expérience du monde d' « avant-la-langue »*³⁹⁷, l'aventure « impossible et nécessaire », pour employer

consciemment – partait d'un ensemble des idées suivantes : la langue et ce qui est créé par la langue ne doit pas doubler l'information qui provient des organes de cinq sens : vue, l'ouïe, le toucher etc... L'art qui restitue dans la forme langagière les mêmes ensembles des perceptions et des idées que nous recevons à travers d'autres moyens d'informations, n'est pas un art véritable. Rappelons-nous que la même approche envers l'art a été propre à Kandinsky qui soulignait que la peinture reproduisant ce que l'on voit, est morte, elle est dépourvue de sens et elle ne touche pas les âmes des gens qui la regardent. Ainsi, Vvedenski appréciait le rôle de la langue comme moyen de communication particulier. Qu'est-ce que nous donne ce moyen ? La langue humaine contient non seulement le reflet trivial des formes de la vie, conditionnées par notre perception, mais elle contient également les formes nouvelles, inconnues, et elles sont l'art véritable qui nous donne la chance d'utiliser la langue comme moyen de connaissance, d'action et de communication. Pour retrouver ces formes nouvelles, nous devons examiner les règles qui régissent la poésie triviale, les refuser et ouvrir l'espace pour la nouvelle perception du monde. Il faut réorganiser, par exemple, les règles de la négation. Dans notre mécanisme langagier habituel, il n'existe guère de substances négatives. Ne pas lire, ne pas parler, ne pas comprendre – ne sont que les indications de la non-existence des actions respectives. Pour Vvedenski « ne pas comprendre » est une notion positive dont le sens doit être dévoilé. Nous devons renoncer aux compatibilités du vivant et du non-vivant, des actions et des objets qui nous sont donnés dans notre perception quotidienne. A ce moment-là – hors l'emploi habituel du verbe, hors les moyens d'agir définis pour tout objet – nous pourrions avancer dans un monde nouveau, le monde créé par la langue elle-même et qui répond, peut-être, à des exigences intérieures de l'âme humaine ».

³⁹⁵ Suite à la publication du choix des textes dans la revue « Logos » en 1993 qui a suscité des réactions dans les milieux intellectuels post-soviétiques. ПОДРОГА Валерий. К вопросу о мерцании мира: Беседа с В. А. Подрогой // Логос. - 1993. - N 4.

³⁹⁶ Ainsi, chez Podoroga, les textes de « tchinari » s'inscrivent dans la tradition des textes « psychotropes » comme ceux de Kastaneda par exemple et relèvent de mêmes catégories de l'expérience : l'« arrêt de monde », le « scintillement », le « ralentissement ». Cf : « Нюхание эфира — не невинная шалость, игра или приключение. Конечно, она является всем этим. Не стоит отрицать. И тем не менее, “нюхание эфира” — это не только чисто психотропное событие, имеющее клиническую картину. Поэтическая чувственность обэриутов эфирна изначально. Может быть, этими экспериментами они только пытались подкрепить свое видение, - кто знает? В любом случае, когда я говорю о слипании мира, я лишь вновь, вслед за обэриутами, указываю на то, что он мерцает. А что такое “мерцание”? Посмотрите тексты Кастанеды, и вы найдете там базисные категории обэриутского опыта: “остановку мира”, все то же “мерцание”, “замедления”, “быстроту” и тд » in ПОДРОГА Валерий. К вопросу о мерцании мира: Беседа с В. А. Подрогой // Логос. - 1993. - N 4

³⁹⁷ Cf : « Мир мерцает не потому, что вы просто сегодня нанюхались эфиру, а потому, что всякая попытка выйти за границы, предписываемые нам языком, если она успешна, открывает мерцание в качестве нашей основополагающей возможности *быть*, существовать, в конце концов, просто жить. Но быть как бы *до* себя, до собственного “я” и “я” других. Это невозможно! Согласен. Но поэзия обэриутов делает это возможным в каждое мгновение чтения ». ПОДРОГА Валерий. К вопросу о мерцании мира: Беседа с В. А. Подрогой // Логос. - 1993. - N 4.

la formule du « *Grand Jeu* ». L'expérience du monde d'avant-la-langue se rapproche de la transgression, de l'« enlèvement des notions endormies » que nous avons découvertes dans les manifestes du « *Grand Jeu* ». Dans le cas du « *Grand Jeu* » et René Daumal, nous l'avons vu, cette transgression était le début du chemin qui a abouti à la conception mystique de la « poésie blanche ». Mais, au juste, y a-t-il de la mystique dans cette démarche de *la critique poétique de la raison* ?

L'écart entre la langue et le monde : le problème du temps

La critique poétique de la raison tâche à démontrer l'incapacité de la langue d'être un intermédiaire fiable entre le sujet parlant et le monde. Cette idée de l'écart entre le monde et la langue est une des idées majeures de Petr Ouspensky dans le *Tertium Organum*, l'ouvrage de portée mystique où son auteur affirme que la langue est ancrée dans le dualisme premier et elle est, par conséquent, incapable de rendre la vraie unité du monde :

« Наши понятия связаны с языком. Язык наш глубоко дуалистичен. Это страшный тормоз. Я уже сказал раз, как тормозит нашу мысль язык, не давая возможности выразить отношений существующей Вселенной. На нашем языке есть только одна вечно становящаяся Вселенная. "Постоянное теперь" на нашем языке выражено быть не может.

Таким образом, наш язык изображает нам заведомо ложную Вселенную. Двойственную, когда она в действительности едина, – и вечно становящуюся, когда она в действительности вечно существует.

И если мы уясним себе, насколько это меняет дело, если мы поймем, до какой степени наш язык закрывает для нас действительный вид мира, мы увидим, что на нашем языке не только трудно, но даже абсолютно нельзя выразить правильного отношения вещей реального мира »³⁹⁸.

³⁹⁸ УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum*, Ключ к загадкам мира, Типография СПб, "Трудь", 1911. Nous traduisons : « *Nos concepts sont liés à la langue. Notre langue est profondément dualiste. C'est un frein énorme. Je viens de dire que la langue freine notre pensée sans lui donner la possibilité d'exprimer les relations de l'Univers existant. Dans notre langue seul existe l'Univers dans son devenir. « Le maintenant éternel » ne peut pas être exprimé dans notre langue. Ainsi, notre langue donne*

Ainsi, Ouspensky constate l'incapacité d'exprimer, dans la langue qui nous est habituelle, les rapports véritables du monde. Le frein important est lié à l'impossibilité de dire « maintenant », et d'exprimer de manière adéquate la temporalité. Pour Ouspensky, cette difficulté peut être résolue par la voie de la création des « notions nouvelles » et des « analogies élargies ».

Ce qui semble rapprocher Alexandre Vvedenski de cette thèse d'Ouspensky c'est que le poète russe est aussi intéressé par la temporalité. La temporalité qui intéresse Vvedenski est celle du présent éternel, la temporalité telle quelle, c'est-à-dire, dégagée de tous les événements qui la remplissent. Le moment passé en prison fut, pour le poète, un moment très éclairant sur le vide du temps, où il ne se passe rien. Dans le paragraphe « *Les points et la septième heure* » qui fait partie du « *Cahier gris* », nous lisons :

« J'ai senti et pour la première fois je n'ai pas compris le temps en prison. J'ai toujours pensé qu'au moins cinq jours après est la même chose qu'il y a cinq jours, c'est comme une pièce dans laquelle on se trouve au milieu, alors qu'un chien vous regarde par la fenêtre. <...> Mais si dans la pièce il y a quatre murs lisses, alors le plus que l'on verra, c'est la mort sur l'un de ces murs. Je pensais faire en prison l'expérience du temps. Je voulais proposer et j'ai même proposé à mon compagnon de cellule d'essayer de reproduire exactement le jour précédent, en prison tout s'y prêtait en cela qu'il n'y avait aucun événement. Mais il y avait le temps. Le temps fut aussi mon châtime. <...> Notre calendrier est ainsi fait que nous ne sentons pas la nouveauté de chaque seconde. En prison cette nouveauté de chaque seconde et en même temps l'absence de nouveauté, m'est apparue clairement. <...> Ce que signifie avant et après, devient incompréhensible, tout devient incompréhensible »³⁹⁹.

une image fausse de l'Univers. L'image duelle, tandis que l'Univers est unique, l'image de l'Univers en éternel devenir, alors qu'en réalité celui-ci existe éternellement. Si nous nous rendons compte, à quel point cela change tout, si nous comprenons comment notre langue nous ferme le visage véritable du monde, nous verrons que dans notre langue il est difficile ou même impossible d'exprimer le rapport correct entre les choses du monde réel ».

³⁹⁹ VVEDENSKI Alexandre. *Œuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 611-613. Dans l'original : «Я почувствовал и впервые не понял время в тюрьме. Я всегда считал, что по крайней мере дней пять назад это тоже что дней пять вперед, это как комната, в которой стоишь посредине, где собака смотрит тебе в окно. Но если в комнате четыре гладких стены, то самое большее, что ты увидишь, это смерть на одной из стен. Я думал в тюрьме испытывать время. Я хотел предложить, и даже предложил соседу по камере попробовать точно повторить предыдущий день, в тюрьме все способствовало

L'expérience du temps d'un condamné à mort touche, chez Vvedenski, à l'état figée qui ressemble à l'éternité où il n'y a plus de durée⁴⁰⁰. La conséquence très importante de ces réflexions sur le temps porte sur la compréhension, ou mieux, l'incompréhension du temps qui nécessite un certain effort, car la logique et la langue humaine ne font que « glisser » sur la surface du temps :

« Tout ce que j'essaie d'écrire ici sur le temps est, strictement parlant, inexact. Il y a deux raisons à cela. 1) Tout homme qui dans une certaine mesure n'a pas compris le temps, mais en ne le comprenant pas, ne serait-ce qu'un peu, l'a compris, doit cesser de comprendre tout ce qui existe. 2) Notre logique humaine, et notre langage ne correspondent pas au temps, en aucun sens, ni élémentaire, ni complexe. Notre logique et notre langage glissent sur la surface du temps »⁴⁰¹.

Daniil Harms, dans un récit en prose, met en évidence l'écart entre la langue et le temps, en partant de l'expression verbale « saisis l'instant » :

этому, там не было событий. Но там было время. Наказание я тоже получил временем. <...> Наш календарь устроен так, что мы не замечаем новизны каждой секунды. А в тюрьме эта новизна каждой секунды, и в то же время ничтожность этой новизны, стала мне ясной. <...> Становится непонятно, что значит раньше или позже, становится непонятным все». In ВВЕДЕНСКИЙ Александр, Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p., p. 83. Il y a à coup sûr un certain anti-bergsonisme dans ses lignes, car Vvedenski perçoit le temps séparément des événements qui le remplissent, et la nouveauté de chaque seconde s'estompe.

⁴⁰⁰ Cf : *« Je noterai que la dernière heure ou deux avant la mort peuvent vraiment être appelées heure. C'est quelque chose d'entier, d'arrêté, c'est comme un espace, un monde, une pièce ou un jardin libérés du temps. On peut les toucher », in VVEDENSKI Alexandre. Œuvres complètes (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 607. Dans l'original : « Отмечу, что последние час и два перед смертью могут быть действительно названы часом. Это есть что-то целое, что-то остановившееся, это как бы пространство, мир, комната или сад, освободившиеся от времени. Их можно пощупать » in ВВЕДЕНСКИЙ Александр, Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p., p. 81.*

⁴⁰¹ VVEDENSKI Alexandre. Œuvres complètes (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 603. Dans l'original : *« Все, что я здесь пытаюсь написать о времени, является, строго говоря, неверным. Причин этому две: 1) Всякий человек, который хоть сколько-нибудь не понял время, в только не понявший его хотя бы немного понял его, должен перестать понимать и все существующее. 2) Наша человеческая логика и наш человеческий язык не соответствуют времени ни в каком, ни в элементарном, ни в сложном его понимании. Наша логика и наш язык скользят по поверхности времени», in ВВЕДЕНСКИЙ Александр, Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p., p. 79*

« J'ai entendu cette expression : « Saisis l'instant ! C'est facile à dire, mais difficile à faire. A mon avis, cette expression n'a pas de sens. Et en fait, il ne faut pas inciter les gens à faire l'impossible.

Je le dis avec une assurance totale car j'en ai fait moi-même l'expérience. J'ai cherché à saisir l'instant, mais ça a raté et je n'ai réussi qu'à briser ma montre. Maintenant, je sais que c'est impossible.

Il est tout aussi impossible de « saisir l'époque », car c'est un instant du même type, mais un peu plus grand.

C'est autre chose de dire : « Fixez ce qui se passe à cet instant ». C'est tout autre chose.

Par exemple : un, deux, trois ! Il ne s'est rien passé ! Et voilà, j'ai fixé un instant où rien ne s'est passé »⁴⁰².

Ce que ce récit de Harms semble illustrer, c'est l'invalidité de l'expression verbale par rapport à son contenu réel. En effet, en prenant au pied de la lettre cette expression, Harms démontre qu'elle relève de l'absurde. La pensée sur le temps est commune aux tchinari : Léonid Lipavski, un autre membre du groupe, écrit deux traités théoriques consacrés au problème du temps : « *L'explication du temps* » et « *Le temps* »⁴⁰³.

En conclusion provisoire, il apparaît donc que la critique de la langue comme le moyen inadéquat pour exprimer des rapports véritables dans le monde est proche de l'idée mystique d'Ouspensky qui considère la langue comme obstacle sur la voie de la compréhension véritable du monde. En même temps, le temps, pour Vvedenski, est une punition, un châtiment. Cette idée ouvre la perspective plus large, car le temps est perçu comme châtiment de l'homme chassé du paradis qui connaît le chagrin de la mort. Ce

⁴⁰² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 275. En original : « Я слышал такое выражение : «Лови момент !» Легко сказать, но трудно сделать. По-моему, это выражение бессмысленно. И действительно, нельзя призывать к невозможному. Говорю я это с полной уверенностью, потому что сам на себе все испытал. Я ловил момент, но не поймал и только сломал часы. Теперь я знаю, что это невозможно. Так же невозможно «Ловить эпоху», потому что это такой же момент, только побольше. Другое дело, если сказать: «Запечатлейте то, что происходит в этот момент». Это совсем другое дело. Вот например: Раз, два, три! Ничего не произошло! Вот я запечатлел момент, в который ничего не произошло ».

⁴⁰³ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 47. Cf : « Если бы мир состоял только из ровно длящегося звука, это был бы неподвижный, неизменный, безвременный мир ». Nous traduisons : « Si le monde ne consistait que d'un seul son long et durable, cela serait un monde immuable, immobile et hors du temps ».

monde est abandonné dans le temps, il est le temps même. Or, quelle issue existe de cet état de choses ? Comment l'homme peut-il sortir du temps afin de pouvoir parler la langue qui exprime le monde de la manière adéquate ? Le thème de la fin du monde semble s'imposer.

L'eschatologie

La crise de la possibilité de la langue de rendre une image adéquate du monde, et le rôle du temps comme « obstacle » à cette compréhension, nous conduit à considérer le thème de l'*eschatologie* chez Vvedenski. En effet, la fin du temps n'est possible qu'avec la fin du monde. Cette eschatologie a un rapport avec la *transfiguration* envisagée ou souhaitée du monde.

L'eschatologie est la parole sur la fin ultime du monde, qui possède une place importante dans le Nouveau Testament⁴⁰⁴. Dans notre perspective, l'eschatologie nous intéresse comme une possibilité de l'abolition du temps, l'objet de l'intérêt de Petr Ouspensky, qui sera l'abolition de l'obstacle sur la route du retour à la langue capable de donner l'image adéquate du monde. « *Un miracle est possible au moment de la mort. Il est possible parce que la mort est l'arrêt du temps* »⁴⁰⁵, écrit Vvedenski dans le « *Cahier gris* ».

Très significatif à cet égard est le poème de Vvedenski « *Il y a peut-être Dieu partout* »⁴⁰⁶ de 1931, que M. Meïlakh⁴⁰⁷ considère comme un modèle de la « double eschatologie ». Ce poème, pour sujet l'errance de Fomine, exécuté après la mort.

« *Abaissez, abaissez les passerelles,
je vais chercher les chemins du Seigneur* »⁴⁰⁸.

⁴⁰⁴ Paul, au cours de ses Epîtres, parlant de la « plénitude des temps » et de la fin des siècles, désigne l'inauguration de l'ère du Logos incarné ; l'eschatologie est réalisée dans sa pensée.

⁴⁰⁵ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 603.

⁴⁰⁶ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 289.

⁴⁰⁷ Le premier philologue à analyser l'archive de Vvedenski et Harms au début des années 1960. Les archives de deux « tchinari » ont été sauvegardées par Yakov Drouskine pendant la deuxième guerre mondiale.

⁴⁰⁸ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 333. En russe : « *Спустите мне, спустите сходни, Пойду искать пути Господни* ».

L'autre monde, le monde après la mort, contrairement aux espérances du personnage, n'est pas différent du monde des vivants. La mort n'est que le premier pas sur les chemins du Seigneur – «*je ne suis pas mort pour tout recommencer au début*»⁴⁰⁹, dit-il. La mort naturelle ne libère pas l'homme du royaume du déterminé et du temps. C'est un royaume de la mort, un monde de la dispersion et de l'effondrement.

*« Les arbres avec les yeux de saints
se balancent oubliés de Dieu
le monde entier s'est effondré »*⁴¹⁰.

Ce monde est dominé par les «*peuples fiers*» qui sont venus pour «*mesurer la terre*» et qui ont proclamé l'homme le «*chef du Dieu*»⁴¹¹. A leur utilitarisme anthropocentrique Fomine oppose l'image de la réalité fluide, symbolisée par l'eau⁴¹².

La vraie *transfiguration du monde* arrive avec l'intervention du Dieu qui «*visite les choses*»⁴¹³. La transfiguration flamboyante du monde «*chauffé à blanc*»⁴¹⁴ est le royaume nouveau, atteint après avoir traversé «*un certain Rubicon*»⁴¹⁵, plus lointain que la mort.

⁴⁰⁹ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 331, russe : « не затем умирал, чтоб опять все сначала »

⁴¹⁰ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 341, russe : « Деревья с глазами святых // качаются Богом забытые. Весь провалился мир ».

⁴¹¹ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 345

⁴¹² « *Messieurs, messieurs,
voilà devant vous l'eau coule,
d'elle-même elle dessine* », in VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko,

Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 347-349. En russe : « Господа, господа, // а вот перед вами течет вода, // она рисует сама по себе ». Le thème de l'eau est très important pour Harms aussi, cf « Comment j'ai reçu la visite des messagers ». Le thème de « penser fluide » est certainement lié au thème de l'eau.

⁴¹³ Cf : « *Тема этого события* »

Бог посетивший предметы. Понятно», Nous traduisons : « *Le thème de cet événement / Dieu qui a visité les objets/ C'est clair* ».

⁴¹⁴ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 353, russe : « мир накаляется Богом ».

⁴¹⁵ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 353, russe : « Да это особый рубикон. Особый рубикон ».

Comme Iov de la Bible, Fomine devient *voyant* définitivement après la visite de Dieu qui a transfiguré le monde, laissant des idées fières scientifiques comme des « *bouts d'idées* » dans le bec du moineau et sa dernière prière est la proclamation du monisme absolu : « *Seul peut-être Dieu* »⁴¹⁶.

*« Le roi du monde Jésus Christ
ne jouait ni au poker, ni au rami,
ne battait pas les enfants, ne fumait pas de cigarettes
n'allait pas au cabaret.
Le roi de la paix a transformé le monde
Il était le brigadier céleste
Et nous étions pécheurs.
Nous sommes devenus ennuyeux et risibles »*⁴¹⁷.

Ce qui nous semble être particulièrement important, c'est que dans l'original, le verbe « transformer » dans la phrase « *Le roi de la paix a transformé le monde* » est « преобразить » - « transfigurer ». Ce verbe renvoie au terme de la « *transfiguration* » (« преображение ») avec la connotation religieuse sur laquelle nous insistons. Chez Vvedenski l'histoire finit par la transfiguration du monde par Dieu. Par les définitions de Jésus Christ (« le roi de la paix », « le brigadier céleste ») et l'homme (« pécheur », « ennuyeux et risible ») Vvedenski creuse l'abîme entre le divin et l'humain. L'image de la fin du monde pourri, triste et achevé mérite d'être citée *in extenso* :

*« Sur la table de la salle à manger,
gît le cadavre du monde comme une crème brûlée.
Partout l'odeur de la décomposition.
D'autres idiots sont là*

⁴¹⁶ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 357, russe : « *Быть может только Бог* ».

⁴¹⁷ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 349. En russe : « *Царь мира Иисус Христос // не играл ни в очко, ни в штосс, // не бил детей, не курил табак, // не ходил в кабаки. Царь мира преобразил мир. // Он был небесный бригадир, // а мы были грешны. // Мы стали скучны и смешны* ».

*à s'occuper de la reproduction.
Certains prennent du poison.
Le soleil sec, la lumière, les comètes,
sans rien dire se sont assis sur les objets.
Les chênes ont baissé la tête
et l'air était pourri.
Mouvement, chaleur et dureté
avaient perdu toute fierté.
La foi clapote d'une aile gelée
seule au-dessus du monde des tous les gens.
Le moineau sort du pistolet
et tient dans son bec le bout des idées.
Tous sont devenus complètement fous.
Le monde s'éteint. Le monde s'éteint.
On a égorgé le monde. Il est un coq.
Mais on a gagné beaucoup.
La fin du monde bien sûr n'est pas encore venue
sa couronne n'a pas disparu.
Mais il s'est vraiment assombri.
Famine allongé a bleui
et de sa main à deux fenêtres
s'est mis à prier. Seul peut être Dieu.
L'espace s'est allongé au loin.
Le vol de l'aigle jaillissait au-dessus du fleuve.
L'aigle tenait une icône dans son poing.
Sur elle était Dieu.
Possible que terre soit vidée de rêve,
mauvaise, restreinte.
Nous sommes peut-être coupables, nous sommes dans la crainte.
Et toi, aigle aéroplane,
brilleras comme une flèche dans l'océan.
Ou comme une bougie fumante.
Tu tomberas dans la rivière.
Brille l'étoile du non-sens*

elle seule est sans fond.

*Un monsieur mort entre en courant
et sans rien dire enlève le temps »⁴¹⁸.*

Ainsi, la fin de ce poème donne une image apocalyptique du monde. Ce monde est un « cadavre », il est « égorgé », « éteint » ou « assombri », la terre est « vidée de rêve », « mauvaise et restreinte ». Partout se répand l'odeur de la décomposition. Dans ce paysage du monde mourant, le sort analogue est réservé à l'homme qui est « coupable », « complètement fou », qui est « dans la crainte ». L'humanité n'est pas la couronne de la création divine mais les « idiots » qui « sont là à s'occuper de la reproduction ».

Somme toute, on pourrait nommer cette image du monde noyé dans le mal profondément pessimiste ou même gnostique, s'il n'y avait pas trois choses de l'autre niveau. Tout d'abord, c'est la foi, « la foi clapote d'une aile gelée, seule au-dessus du monde des tous les gens ». Ensuite, son analogue, l'étoile du non-sens (« l'étoile du non-sens, seule sans fond »). Finalement, le thème de l'abolition du temps qui clôt ce poème. La foi, le non-sens et l'abolition du temps sont donc des représentations de l'autre monde, les choses du même ordre par leur statut « au-dessus » du monde présent. La foi, le non-sens et l'éternité sont « credo » et « absurdum » de la foi chrétienne dans un monde désenchanté.

Ainsi, la critique radicale de la langue et du monde est présente dans la réflexion du cercle d'amis de Daniil Harms. D'un côté, « la critique poétique de la raison » d'Alexandre Vvedenski pose que la raison et, par conséquent, la langue n'est pas capable de rendre l'image adéquate du monde, et « seul peut être Dieu ». D'autre part, le motif de

⁴¹⁸ VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 355-357. En russe : « Лежит в столовой на столе //труп мира в виде крем-брюле. //Кругом воняет разложением. //Иные дураки сидят // тут занимаясь умножением. // Другие принимают яд.// Сухое солнце, свет, кометы // уселись молча на предметы. // Дубы поникли головой // и воздух был гнилой. Движение, теплота и твердость // потеряли гордость. // Крылом озябшим плещет вера, // одна над миром всех людей.// Воробей летит из револьвера // и держит в клюве кончики идей.// Все прямо с ума сошли. //Мир потух. // Мир зарезали. Он петух. // Однако много пользы приобрели. / Миру конечно еще не наступил конец, // еще не облетел его венец. // Но он действительно потускнел. // Фомин лежащий посинел // и двухоконной рукой // молиться начал. Быть может только Бог. // Легло пространство вдалеке. // Полет орла струился над рекой. // Держал орел икону в кулаке. // На ней был Бог. // Возможно, что земля пуста от сна, // худа, тесна. // Возможно мы виновники, нам страшно. // И ты орел аэроплан // сверкнешь стрелой в океан // или коптящей свечкой // рухнешь в речку. // Горит бессмыслицы звезда, // она одна без дна.// Вбегают мертвый господин // и молча удаляет время».

la prière à Dieu chez Vvedenski qui est seul capable de *transfigurer* le monde renvoie à la spiritualité *hésychaste*, dont il est impossible de surestimer l'importance au tournant des siècles.

b. Avatars de la spiritualité hésychaste

Un des monuments principaux de cette spiritualité au tournant des siècles est le livre sacré de la *Philocalie*, dont la lecture, comme nous l'avons signalé dans la partie précédente, a été attestée chez Harms par Yakov Drouskine. L'hésychasme peut être considéré comme une espèce de « yoga du christianisme », dans le sens où le corps, la respiration, la posture et l'attitude mentale interviennent en un tout harmonieux dans la méditation⁴¹⁹. Harms, avec son goût de l'extravagance, avoue se croire un yogi pendant un certain temps⁴²⁰.

La « Philocalie » comme une source mystique de Harms

La *Philocalie*, cette source mystique de Harms, a marqué la culture russe du XIX^e siècle et pour cette raison elle mérite un préalable historique. C'est tout à d'abord un

⁴¹⁹ L'utilisation du corps dans la pratique fut très controversée par les doctes qui souhaitaient imposer une approche trop rigoriste de la spiritualité. Le rapprochement entre l'hésychia et la méthode yogique de *japa* a été fait par Mircea Eliade : ELIADE Mircea. *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, Paris, 1936 où on trouve le rapprochement entre la technique de yoga (la mystique bouddhique du *nembutsu* par exemple) et les hésychastes. Eliade écrit : « *La pratique de nembutsu (littéralement : penser à Bouddha) consiste en la récitation d'une formule transcrite du sanscrit et qui signifie : « adoration (ou salutation) au Bouddha de lumière infinie* ».

⁴²⁰ Cf : « *Prends une pose et aie le caractère de la tenir. J'ai eu un temps la pose d'un Indien, ensuite celle de Sherlock Holmes, ensuite celle du yogi, et à présent celle du neurasthénique irascible. Cette dernière pose, j'aurais voulu ne pas la tenir longtemps. Il faut que j'invente une nouvelle pose* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 466. Dans l'original : « *Создай себе позу и имей характер выдержать ее, - записывает Хармс летом 1937 года. - Когда-то у меня была поза индейца, потом Шерлока Холмса, потом йога, а теперь раздражительного неврастеника. Последнюю позу я бы не хотел удерживать за собой. Надо выдумать новую позу* ».

livre de la prière et se rapproche en cela de la spiritualité hésychaste⁴²¹. Le mot grec *hsuxia* (hésychia) signifie « *calme, paix, sérénité, silence, recueillement, quiétude, la marque d'un intérieur unifié* »⁴²². Historiquement parlant, la « *Prière du cœur* » oppose le courant intellectualiste et monastique au courant actif et cénobitique⁴²³.

La *Philocalie* œuvre fut publiée en 1782 à Venise⁴²⁴, en grec, et s'intitulait intégralement « *Philocalie de saints Nêptiques recueillie parmi les saints pères Théophores où l'on voit comment, par la philosophie de la vie active et de la contemplation, l'esprit se purifie, est illuminé et rendu parfait...* ». Le « *nêptique* » provient de *nêpsis* – la sobriété, le terme pour le jeûne de l'âme, attentive à se dépouiller de ses pensées ; c'est l'état dont résulte la vigilance, la condition d'éveil.

La Philocalie a connu un grand succès en Russie grâce à Paisie Velitchkovski (1722-1794), l'animateur d'une véritable renaissance spirituelle dans le pays moldave et en Russie. Il fut l'auteur de la traduction slavonne, « *Dobrotoljubié* » qui parut à Saint-Petersbourg en 1793.

⁴²¹ Après la réforme qui vient de l'Athos, Nicéphore l'Hésyhaïte et Grégoire le Sinaïte et enfin pseudo Siméon sont les trois théoriciens de la voie plus courte de la prière, d'*hésychie* de retour au Royaume intérieur. La prière du cœur est interprétation contemplative de la « *vie cachée* » dans le Christ qui passe par Origène et les Alexandrins Grégoire de Nysse, Evagre et les Pères du désert, Les Sinaïtes (Jean Climaque et ses héritiers), Siméon le Nouveau Théologien et les grands hésychastes athonites des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles, Nicéphore, Grégoire le Sinaïte, etc. La première phase consiste en exercices de discipline respiratoire qui a pour objet de fixer l'attention et d'unifier les facultés afin de préparer l'oraison mentale. La deuxième phase consiste à évoquer le nom de Jésus Christ.

⁴²² COUTU Lucien, c.s.c., *La méditation hésychaste*, Montréal, Fides, 1996, p. 27. Cet ouvrage constitue l'une des meilleures introductions à la spiritualité hésychaste. Une autre définition : « *L'hésychia – c'est tout à la fois un état de vie et l'état correspondant à l'âme : la réclusion et la solitude d'une part et de l'autre le repos, le silence des pensées et des mouvements, la quiétude <...> la suspension qui rend l'âme et plus particulièrement l'esprit (« l'œil de l'âme ») et le cœur (« la racine des puissances ») disponibles pour une contemplation aussi ininterrompue que possible. Contemplation, on dirait aussi justement prière car c'est tout un. On explique que l'hésychia, comme la prière du cœur, dont elle est à la fois le climat et l'émanation, en soit venue à embrasser toute la richesse de la mystique et de l'ascèse depuis l'insouciance, l'apathie, la nudité de l'esprit jusqu'à cette inconscience de soi dans la prière pure célébrée par Evagre et aussi l'inconnaissance qui en forme l'expérience suprême* » in *Petite Philocalie de la prière du cœur*, édition de J. Gouillard, Seuil, 1953, p. 16.

⁴²³ Un père du désert, Jean Colobos, exalte déjà l'œuvre de Dieu par rapport à l'œuvre du corps, qui embrasse certes le travail des mains mais encore dans la tradition de la prière du cœur, les austérités l'action extérieure et la psalmodie. « *La psalmodie est une prière manuelle, discursive qui décompose l'esprit et l'attention, prière debout de l'ascèse encore imparfaite au regard de la prière assise du contemplatif* ». in *Petite Philocalie de la prière du cœur*, édition de J. Gouillard, Seuil, 1953, p. 15.

⁴²⁴ L'ouvrage est paru grâce à la libéralité d'un prince romain, Jean Mavrocordato dont l'identité n'est pas absolument sûre. L'œuvre commune de l'évêque Macaire de Corinthe (1731-1805) et d'un moine de la Sainte Montagne, Nicodème l'Hagiorite (1749-1809). Le premier a rassemblé les textes, le second a assumé la rédaction de la préface et des notices.

La méthode de la prière, centrée sur l'invocation du Nom de Dieu, et plus particulièrement le Nom de Jésus est centrale dans l'hésychasme. Elle est un support qui permet de chercher à « libérer le dynamisme de l'Esprit enfoui dans le coeur humain »⁴²⁵. L'essentiel est de « demeurer devant Dieu, avec l'intellect dans le coeur, et de continuer à se tenir ainsi devant lui, sans cesse, jour et nuit, jusqu'à la fin de sa vie »⁴²⁶. L'union avec le Dieu a un aspect mystique de la lumière⁴²⁷.

Or, l'hésychasme n'est pas uniquement le mouvement historique et lointain dans la mystique orthodoxe, mais une composante importante du climat général de la philosophie russe du début du siècle. Il entre dans la pensée russe des philosophes religieux des années 1920-1940 : B. Vysheslavtsev⁴²⁸, N. Lossky (le professeur de Y. Drouskine et L. Lipavski)⁴²⁹, S. Chetverikov⁴³⁰, I. Smolitch⁴³¹, Karsavine, Berdiaev et autres faisaient partie de la revue « Pout' » (« Путь », « Voie »)⁴³².

L'hérésie de l'« Imiaslavie »

⁴²⁵ COUTU Lucien, op.cit., p. 40.

⁴²⁶ Saint Théophane le Reclus (1815-1894), cité par Ware Kallistos, *Le royaume intérieur*, Paris, Cerf, 1996, p. 84.

⁴²⁷ La lumière vue sur la montagne du Thabor est l'émanation de Dieu, et non pas sa représentation. La vieille légende hésychaste qui parle du feu de Thabor comme émanation directe du divin dans le monde – non pas la représentation, mais l'émanation du divin tel quel. L'évènement - clef de l'hésychasme est celui de la *transfiguration* dans laquelle l'union avec Dieu se fait dans la réalité mystique lumineuse.

⁴²⁸ En 1925 Vysheslavtsev publie un article sur le rôle du cœur dans la religion. Vysheslavtsev dans son article de 1925 essaie de démontrer que la prière du cœur n'est pas la forme masquée de l'irrationalisme qui renie le monde, basée sur la technique ascétique. Il affirme que dans la sagesse hindoue depuis les Upanishads, le vrai « soi » se trouve dans le cœur. Mais « soi », remarque-t-il, n'est pas cet amour qui unie les différences dans l'amour. Tout le contraire est pour le philosophe la tradition orthodoxe patristique jusqu'à Séraphin de Sarov, à la différence de la tradition hindoue, enseigne que l'amour est l'essentiel de l'homme et que les « purs du cœur » verront Dieu, si l'âme n'est pas séparée du corps et l'esprit n'est pas séparé du cœur. En octobre 1928 Vysheslavtsev fait un compte rendu de l'étude comparative de Rudolf Otto (Maître Eckhart et Çankara, OTTO Rudolf, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, Editions Payot et Rivages, 1996, 268 p. (dernière édition en français) dont il est ami et correspondant. Il se démarque de la position d'Otto en disant que le Dieu de Maître Eckhart est plus dynamique que celui de Çankara et que seulement la mystique chrétienne est capable de saisir la dimension personnelle de l'amour.

⁴²⁹ Nicolai Lossky a fait la rédaction du livre d'Iliin et B. Zaitsev sur Saint Séraphin de Sarov et St Sergui de Radonez.

⁴³⁰ Il a publié en 1925-1927 une étude sur la vie de Paisie Velitchkovski.

⁴³¹ Enfin, en novembre 1929 I. Smolitch a raconté la vie de « starets » Saint Nil Sorsky.

⁴³² L'ouvrage de référence sur la revue éditée en France par YMCA Press, et sur le destin de la génération de philosophes russes en émigration est la thèse du doctorat d'Antoine Arjakovski (2000), dont nous avons consulté la traduction russe : АРЖАКОВСКИЙ Антуан, *Журнал „Путь”, (1925-1940). Поколение русских религиозных мыслителей в эмиграции*, Киев, „Феникс”, 2000, 655 стр. En dehors des contributions de ces auteurs, plusieurs sources ont été publiées dans les pages de la revue : les extraits des Saint Basile, Grégoire, Siméon, Grégoire Palamas.

Le mouvement de l'« Imiaslavie », cet avatar moderne⁴³³ de l'hésychasme a marqué la culture symboliste du début du XX^{-ième} siècle et l'Age d'Argent («*Серебряный Век*») des lettres russes⁴³⁴. Cette hérésie, condamnée et persécuté par le Synode depuis 1913, a trouvé le support parmi des nombreux philosophes russes : Nicolaï Berdiaev⁴³⁵, Pavel Florenski⁴³⁶, Sergui Boulgakov⁴³⁷ et Alekseï Lossev⁴³⁸. Egalement, l'« imiaslavie » allait en parallèle avec les recherches sur le symbole de la génération des symbolistes russes : Viatcheslav Ivanov et André Biély en particulier.

⁴³³ Le fondateur de l'hérésie fut Illarion dans les années 1880. En 1907 il a publié son livre « Sur les montagnes de Caucase » où il a établi sa doctrine. Le livre a été approuvé par la censure et n'a pas entraîné de conséquences. Les livres suivants sur ce thème ont été écrits par Antonij (Boulatovitch). Ces derniers ont provoqué le scandale dans la capitale. Pour plus de détails voir : ЭТКИНД Александр, *Хлыст. Секты, литература и революция*, Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое литературное обозрение. М., 1998.

⁴³⁴ Alexandre Etkind, l'auteur d'une étude sur les hérésies au sein de l'église orthodoxe, les sectes diverses, la littérature et la révolution affirme que sans la connaissance de cette hérésie, plusieurs textes de philosophes russes de l'époque aussi que les œuvres poétiques ne sont pas compréhensibles. L'ouvrage n'est pas encore traduit en français : ЭТКИНД Александр, *Хлыст. Секты, литература и революция*, Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое литературное обозрение. М., 1998. Voici un paragraphe important : « *История имяславия невелика, но характерна для русских ересей. Происхождение его неизвестно; учение зародилось неожиданно и как бы ниоткуда, хотя и кажется соответствующим общему духу восточного христианства. Внешние черты его истории примечательны репрессиями, которым оно подверглось, вовлеченностью в ход революции и участием некоторых ключевых фигур. Оно было вполне подавлено, но не совсем. Напротив, оно оказало формирующее влияние на ведущих русских философов и отразилось в русской литературе таким способом, что знаменитые стихи и популярные философские тексты неясны без обращения к истории этой ереси* ». ЭТКИНД Александр, *Хлыст. Секты, литература и революция*, Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое литературное обозрение. М., 1998. Nous traduisons : « L'histoire de l'imiaslavie n'est pas longue, mais elle est caractéristique pour les hérésies russes. Sa genèse est inconnue ; cet enseignement est né soudainement et comme si de nulle part, même s'il semble correspondre à l'esprit général du christianisme oriental. Les traits extérieurs de son histoire sont marqués par les répressions qu'il a subies, et aussi par son engagement dans la révolution et la participation de quelques figures-clefs de cette dernière. Il a été réprimé, mais pas entièrement. Au contraire, ce mouvement a eu une influence formatrice sur les philosophes russes éminents et a été reflété dans la littérature de la sorte que les poèmes connus et les textes philosophiques populaires sont peu clairs sans appel à l'histoire de cette hérésie ».

⁴³⁵ Le 3 août 1913 Nicolaï Berdiaev a publié un article pour défendre l'« imiaslavie » dans « La prière russe », ce qui a entraîné son accusation de sacrilège et le philosophe a été arrêté. Le journal a été confisqué, et Berdiaev a été menacé de l'exil en Sibérie. Ce n'est que grâce à son avocat que la procédure a été ralentie jusqu'à la guerre et la révolution. Berdiaev disait plus tard que s'il n'y avait pas eu de révolution, il aurait pu passer le reste de sa vie non pas à Paris, mais en Sibérie et ceci pour la défense de l'« imiaslavie ».

⁴³⁶ Florensky a écrit des volumes des interprétations des noms propres, du type des tarots, dans les termes psychologiques. Car si le nom de Dieu est déterminant, les noms des humains sont aussi déterminants, l'homme étant la créature de Dieu. Ainsi, les prénoms comme Paul ou Alekseï déterminent le destin et le caractère, croyait Florensky.

⁴³⁷ Boulgakov appelait le problème de l'honneur du nom de Dieu le problème « brûlant » qu'il fallait absolument discuter au Concile, cf Булгаков. На пиру богов, 283.

⁴³⁸ Cf А. Лосев, « *Философия имени* » in *Бытие. Имя. Космос*. Москва : Мысль, 1993, 746 p.

L'« imiaslavie » est la juxtaposition de « imia » - « nom », et « slavie » - « honneur », « honorer ». Les apologistes de cette hérésie professaient que Dieu existe dans son nom et que rendre l'honneur au nom de Dieu signifie s'unir à Dieu. Le nom de Dieu est sa substance première et l'homme peut s'unir à elle en répétant ce nom une multitude de fois.

La formule de Harms dans le « *Nonde* », « *Je suis le monde mais le monde n'est pas moi* » semble reprendre la structure répétitive d'une formule de l'« imiaslavie » : « *Nom de Dieu est Dieu, mais Dieu n'est pas nom de Dieu* ». L'on connaît également la superstition de Harms par rapport à son nom⁴³⁹ qui a abouti à toute la série des pseudonymes : Daniil Harms, Daniil Dandan (1934), Schardam (1935), Charms, Daniil Charms. La capacité de noms humains de déterminer le destin et le caractère, prôné par la philosophie du nom, est aussi approuvée par Harms, même si les racines de cette attitude peuvent être aussi ésotériques, kabbalistiques ou autres.

Finalement, la tradition de la mystique orthodoxe revit dans la culture symboliste russe. L'ontologie des noms s'oppose à la sémiotique occidentale laquelle, depuis Ferdinand de Saussure, prône le rapport *arbitraire* entre le signifiant et le signifié. Le Nom de Dieu est, pour reprendre l'expression d'Etkind, *la catastrophe sémiotique*, car le signifiant est « collé » au signifié et leur lien n'est pas arbitraire. De ce point de vue, si la linguistique de Ferdinand de Saussure est l'équivalent de la sémiotique des Lumières, l'« imiaslavie » est l'équivalent des Anti-Lumières, l'absence de la différenciation entre les mots et les choses, la résurrection de l'époque magique⁴⁴⁰.

⁴³⁹ Il note dans son journal intime : « papa m'a dit que je serais poursuivi par le malheur tant que je serai Harms ». Dans l'original : «Вчера папа сказал мне, что пока я буду Хармс, меня будут преследовать нужды. Даниил Чармс». In ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 126

⁴⁴⁰ Cf chez Etkind : « *В общем, Имя Божие есть семиотическая катастрофа. В нем, как при сотворении мира, не действуют нормальные законы бытия; но оно бросает свой особенный свет на прочие явления семиозиса, в конечном итоге уподобляя всех их самому себе. Если лингвистика Соссюра есть семиотический эквивалент Просвещения, согласно которому слова созданы человеком и потому условны и одноуровневы, то имяславие есть семиотика Контр-Просвещения. Имяславие основано на идее данности, а не созданности имен-вещей, их непознаваемости и магизме. В философии имени, склеивающей означаемое и означающее, есть дух контр - культурного протеста. Анархизм сводит реальность к действующему субъекту; он отказывается рассматривать субъекта в более широких рамках — знаковых, культурных, политических. Семиотической его базой является тавтологическое неразличение субъекта и предиката, знака и значения, Бога и Имени. Непременным следствием является остановка дискурса или, возможно, его сворачивание в нечто вроде Иисусовой молитвы. Если Имя есть Имя есть Имя, то Бог есть Бог*

Daniil Harms parle souvent du miracle de la transformation de l'écriture en la matérialité des objets, qui donne en quelque sorte de la « chair » à la chose aussi éphémère que l'est l'écriture ou la pensée. « *Ce ne sont plus des mots imprimés sur le papier, c'est une chose aussi réelle que ce flacon d'encre en cristal posé devant moi sur la table* »⁴⁴¹, dit-il. La conviction dans la nature ontologique des mots peut être un lointain écho de l'hérésie populaire.

Ainsi, la mystique hésychaste connue par Harms trouve de nombreux avatars au début du XX^{ème} siècle parmi les philosophes religieux, parmi les symbolistes, dans la « philosophie du nom ». Ce climat relève de la croyance dans la nature divine des noms, dans leur nature *ontologique* et non pas *sémiotique*, arbitraire. Ce projet à contre-courant des Lumières réaffirme la place des croyances archaïques par rapport au pouvoir de la parole et laisse pour la parole poétique l'espoir de la *transfiguration*. Cette tendance est évidente dans l'hérésie de l'« imiaslavie » et dans la « philosophie du nom » qui retrouvent son inspiration dans cette ancienne tradition.

Conclusions du chapitre 1

Ainsi, les démarches avant-gardistes du « *Grand Jeu* » (René Daumal, André Rolland de Renéville) et des « tchinari » (Daniil Harms, Alexandre Vvedenski) ont recours à des procédés d'ordre mystique.

Les deux procèdent initialement par la critique de la langue vue comme *dogmatique, morte et fausse*. Pour les membres du « Grand Jeu » cette compréhension nécessite la *destruction* perpétuelle des concepts, la continuité de la révolte, et le refus de s'enfermer dans les définitions établies. Ensuite, René Daumal prône, avec André Rolland de Renéville, le parallélisme entre l'expérience poétique et l'expérience mystique. Il en résulte une méfiance par rapport à la parole employée dogmatiquement et

« *есть Бог* ». ЭТКИНД Александр, *Хлыст. Секты, литература и революция*, Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое литературное обозрение. М., 1998

⁴⁴¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 505. Dans l'original : « *Это уже не просто слова и мысли, напечатанные на бумаге, это вещь, такая же реальная, как хрустальный пузырек для чернил, стоящий передо мной на столе* ».

inconsciemment, et, pour être un moyen efficace, cette parole dogmatique et inconsciente doit être transgressée et purifiée dans l'acte de l'ascèse.

Quant aux « tchinari », la « *critique poétique de la raison* » d'Alexandre Vvedenski opère en jetant le discrédit sur les mécanismes de la langue ordinaire. Cette critique n'abolit pas la langue, mais la transforme de manière qu'elle devienne insensée.

La poésie d'Alexandre Vvedenski et de Daniil Harms est insensée car elle tente d'exprimer les véritables rapports du monde, puisque la langue ordinaire, morcelée par le temps (Petr Ouspensky) ne fait que dévoiler la vérité. D'autre part, la mystique hésychaste qui trouve de nombreux avatars au début du XX^{ème} siècle parmi les philosophes religieux, parmi les symbolistes, dans le courant de « la philosophie du nom », relève de la tendance contraire, notamment il s'agit de la croyance en la nature divine des noms, dans leur nature ontologique et non pas sémiotique, arbitraire. Et ce versant hésychaste entre dans la poétique de Harms, réaffirmant la place des croyances archaïques par rapport au pouvoir de la parole et laisse pour la parole poétique l'espoir de la transfiguration.

CHAPITRE II. UNE VÉRITÉ ANTIMODERNE : RÉVÉLATION ET RÉSURRECTION

« Toutes les religions seraient nôtres s'ils avaient
brisé les carcans de leurs religions que nous ne
pouvons subir ».

Avant-propos au « Grand Jeu »

« Souviens-toi de tes complices et de tes tromperies,
et de ce grand désir de sortir de la cage »

René Daumal, *Mémorables*

La négation de la langue poétique établie, présente dans les textes de René Daumal et Daniil Harms et dans leur entourage, est propre à l'avant-garde. Or, nous avons vu qu'elle débouche sur la tendance mystique qui représente un dépassement du cadre avant-gardiste initial car il s'agit du retour à la conception archaïque de la poésie et de la parole. Or, cette tendance mystique qui relie l'avant-garde et la tradition dans le sens strict du terme est renforcée par un corpus des idées liées à la vérité qu'expriment les termes de « révélation » et de « résurrection ». La révélation est propre à la tradition occidentale dont René Daumal fait partie et la résurrection appartient à la tradition orthodoxe, importante dans le cas de Daniil Harms.

La question que ces deux termes soulèvent est celle de la vérité fondamentale de la vie et de la littérature, de la « vraie vie » dans le sens rimbaldien. La « *révélation* » fait partie du vocabulaire chrétien, mais aussi théosophique et celui de l'illuminisme, du martinisme et des swedenborgiens de l'ère préromantique⁴⁴². L'importance et la récurrence de cette « révélation », par laquelle ce groupe avant-gardiste du « *Grand Jeu* » se relie à des grandes traditions spirituelles, sont très importantes dans la perspective de la pensée antimoderne.

⁴⁴² Cf le livre pionnier sur le sujet (première édition en 1927) VIATTE Auguste, *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme – Théosophie*, Tome premier, *Le Préromantisme*, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1965, 331 p., Tome second : *La génération de l'Empire*, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1969, 332 p.

D'autre part, la « résurrection » appartient au vocabulaire chrétien mais tout spécifiquement fait partie de la réflexion des futuristes russes et les formalistes, dont tout un corpus d'idées et de comportements a été assimilé par Daniil Harms. Plus exactement, la notion de la *résurrection* fait partie du trait fondamental, bien que paradoxal, du futurisme russe qui cherche à faire ressurgir les couches archaïques de la conscience, et de les faire revivre. Ainsi, nous démontrerons cette rhétorique *vitaliste*, à la source religieuse.

A. RENÉ DAUMAL ET LE « GRAND JEU » : RÉVÉLATION

a. « Révélation - Révolution » de Roger Gilbert-Lecomte

La *révélation* est un des mots-clefs du « *Grand Jeu* » tout au long de son existence dans les années vingt. La révélation, dans son sens initial chrétien, est essentiellement l'accès à la vérité lorsqu'elle se trouve dévoilée. La révélation n'est pas autre chose que la manifestation de la vérité, et si la vérité est Dieu, alors il s'agit de la révélation du Dieu.

La révélation, maintes fois évoquée dans les pages de la revue avant-gardiste, est synonyme de l'éveil, le fait immédiat de la prise de conscience, du doute de soi-même. Roger Gilbert-Lecomte conceptualise cette « révélation » dans l'essai intitulé « *Révélation - Révolution* » que nous allons voir de plus près.

L'ontogenèse : « Les richesses immémoriales de l'enfance »

« L'enfant voit tout en *nouveauté*, il est toujours *ivre* »

Roger Gilbert-Lecomte fait remonter l'ontogenèse de la révélation à l'état de l'enfance avec ses « richesses immémoriales » que les simplistes croient avoir « sauvées » :

« Les richesses immémoriales de l'enfance, oniriques, métaphysiques, poétiques, sont d'ordinaire sacrifiées à l'aube de l'âge adulte, aux nécessités de la vie pratique ; en particulier, aux nécessités de la vie sociale, ce qui permet déjà de supposer qu'un changement radical des mécanismes sociaux, pourrait rendre inutile ce sacrifice. Ces richesses sont chez l'enfant, à l'état brut, non exploitées. D'autre part, l'adulte qui les réveille en lui risque la désadaptation à la vie, la folie, le suicide, la révolte aveugle »⁴⁴⁴.

D'après Gilbert-Lecomte, la civilisation occidentale progresse, par nécessité économique, par refouler le rêve : « *Les machines exigeaient une technique, la technique une logique, la logique la mort du rêve* »⁴⁴⁵. Elle agit en supprimant ce côté primitif de l'enfant, à la différence des peuples primitifs qui savent le garder et mettre au profit de la vie en adulte : « *par la cérémonie de l'initiation des adolescents, les peuples dits « primitifs » savent éveiller chez le jeune homme la conscience de toutes ces possibilités, et en même temps lui donner les moyens de vivre en adulte* »⁴⁴⁶. Pour Daumal, comme pour Gilbert-Lecomte, il s'agit d'apprendre à un Européen adulte et sain du XX^{-ième} siècle qu'il peut penser et se penser comme un enfant, un fou, un Australien, un animal. Dans un premier temps, les simplistes arrivaient à cette révélation avec les moyens de l'onirisme, du rêve, des sociétés secrètes :

« Nous avons eu la chance de retrouver, spontanément, dans notre adolescence, plusieurs rites qui nous ont permis d'échapper un peu à cet étouffement de la source vitale de la pensée enfantine : sociétés secrètes, signes, vêtements et langages

⁴⁴³ BAUDELAIRE Charles, *Au-delà du romantisme : écrits sur l'art*, Flammarion, 1998, 342 p., p. 211

⁴⁴⁴ GILBERT-LECOMTE Roger, *Œuvres complètes. Textes établis et présentés par Marc Thivolet*. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 92

⁴⁴⁵ GILBERT-LECOMTE Roger, op.cit., p. 93.

⁴⁴⁶ GILBERT-LECOMTE Roger, op.cit., p. 93.

particuliers, ivresses collectives provoquées par tous les moyens, communion du sang, supplices volontaires en commun, etc. »⁴⁴⁷.

La source vitale de la pensée enfantine, chère à Gilbert-Lecomte, explique sa perspective dans laquelle le « prénatal » est assimilé à la richesse immémoriale. En effet, dans la correspondance, Gilbert-Lecomte a souvent recours à l'adjectif « prénatal », le fait qui attire l'attention de Bernard Noel dans sa préface des textes de Lecomte sur Rimbaud⁴⁴⁸ : cette nostalgie du prénatal a un contenu très précis en exprimant « *le désir de retrouver un monde où la mort ne signifie rien parce que la vie n'a pas encore commencé* »⁴⁴⁹.

Phylogénèse : la révolution comme résurrection de l'esprit primitif

Ainsi, selon Gilbert-Lecomte, la révélation de la civilisation européenne qui n'a pas été « initiée », n'arrivera que par la révolution comprise comme la résurrection d'un grand esprit primitif dans l'homme civilisé :

*« A l'initiation de l'adolescent, correspondra, dans la société qui ne fut pas initiée, la Révolution : par elle sera promu à la conscience le grand esprit humain primitif jusqu'ici enfermé, subjectif et rarement conscient, dans les hommes, qui alors explosera, deviendra objectivement réalisé pour tous les hommes »*⁴⁵⁰.

Assurément, cette révélation n'est pas chrétienne, elle est conçue selon un modèle archaïque des peuples primitifs. Il ne s'agit pas non plus de la révolution sociale, mais de la révolution capable de diviniser l'homme selon le modèle des dieux anciens qui

⁴⁴⁷ GILBERT-LECOMTE Roger, Œuvres complètes. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 92-93

⁴⁴⁸ Ou, plutôt, dont Rimbaud est prétexte : il s'agit de l'édition GILBERT-LECOMTE Roger, *Arthur Rimbaud*, précédé de « La mort, le mot et le mort-mot » par Bernard Noel, Scholies, Fata Morgana, 1972, 57 p. qui contient « Après Rimbaud la mort des arts » et « La correspondance de Rimbaud ».

⁴⁴⁹ NOEL Bernard, « La mort, le mot et le mort-mot », in GILBERT-LECOMTE Roger, *Arthur Rimbaud*, Fata Morgana, 1972, 57 p., p. 17. B. Noel donne des exemples suivants de la correspondance de Gilbert-Lecomte : « ... les limbes des pénombres prénatales aux langes bleus et frais... » (à Roger Vailland, 1925), « ... les immuables steppes prénatales... » (au même, 1926), « Et chante les Nenies prénatales des steppes vides d'entre mes tempes et les banquises qui murent mes sens blancs... » (à Pierre Minet, 1926), « ... la souvenance prénatale... » (à René Daumal, 1927).

⁴⁵⁰ GILBERT-LECOMTE Roger, Œuvres complètes. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 93.

n'étaient que des états de l'homme. Le « *Grand Jeu* » voit la révolution basée sur la révélation, et celle-ci est proche de la lignée de Georges Bataille, Roger Caillois et Michel Leiris (« Collège de la sociologie ») ou l'intérêt anthropologique pour les peuples primitifs d'Antonin Artaud ou de Henri Michaux. La pensée purement et traditionnellement chrétienne ou les théories de Fourier reliant le christianisme et la pensée sociale dans le « socialisme mystique » ont tout un autre accent.

Cela n'empêche pas que certaines choses dans cette vision de la révolution - révélation relèvent du christianisme « extra-muros ». Notamment, Roger Gilbert-Lecomte dans l'essai « Retour à tout », dans le sous-chapitre « *Fin de l'ère chrétienne et naissance du troisième homme* » pose les fondements du troisième homme, de la troisième foi, de la troisième morale, où le point de départ est la révélation :

« De quoi s'agit-il ? D'abord, d'une révélation. Ensuite d'une Somme qui s'adresse à tous les hommes vivants à l'heure présente. Le sens de cette déclaration en elle-même et dans ses conséquences admet une expression provisoire réelle :

Métamorphose de l'homme : - Transformation – Renversement – Retournement – Subversion totale – Révolution – Abolition – Transmutation et Résurrection de toutes les valeurs humaines, cadres, institutions, croyance, connaissance, culture, civilisation, foi, idéal, sentiments, morale, esthétique. Bouleversement total de la vie humaine »⁴⁵¹.

Ce projet ambitieux qui, à force de grandeur, reste sous la forme de table des matières convulsive. Il recourt à la rhétorique révolutionnaire visant la métamorphose totale de l'homme contemporain. Cette *révélation* momentanée a le caractère intuitif total, « *sous la forme d'un exposé essentiel sub specie æternitatis, déterminant dans sa nature la plus universelle, le mystère central, la source initiale de l'énergie, l'armature de la construction spirituelle* »⁴⁵². Telle est la révélation tant attendue par les simplistes.

⁴⁵¹ GILBERT-LECOMTE Roger, Œuvres complètes. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 221

⁴⁵² GILBERT-LECOMTE Roger, Œuvres complètes. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 223

b. Voyance : de la vision extra-rétinienne au prophétisme

« Le sentiment des harmonies extérieures fait les poètes,
L'intelligence des harmonies intérieures fait les prophètes »

Éliphas Lévi, « Correspondances »

La place très importante dans cette « révélation » comprise comme résurrection de l'homme sauvage dans l'homme civilisé, avec toutes les implications magiques de la cause, revient à la *voyance*. En effet, c'est par *voyance* des choses surnaturelles que Daumal et Gilbert-Lecomte en obtiennent une sûreté et l'évidence.

La « vision extra-rétinienne »

Dès les années du lycée, les « simplistes » se consacrent à l'examen des possibilités de la vision. A part les expérimentations avec la drogue et le somnambulisme menant à la « sortie du corps » décrit dans « *Nerval le Nyctalope* »⁴⁵³ de René Daumal, il faut mentionner les expérimentations de la vision « extra-rétinienne ». En ayant comme précurseur Jules Romains et comme intermédiaire René Maublanc⁴⁵⁴, professeur de philosophie au lycée de Reims en 1922-1923, Roger Gilbert-Lecomte et Roger Vailland se mettent à étudier cette vision « *les yeux fermés* » : la participation de René Daumal à cette expérience a été bien examinée dans l'article d'Yvonne Duplessis⁴⁵⁵. Dans les expérimentations sur la « vision extra-rétinienne », il s'agissait d'expérimenter le phénomène appelé postérieurement « la sensibilité dermatoptique », latente chez un homme moyen mais susceptible d'être développée. La conviction de cette expérimentation consistait à supposer que le corps humain « voit » non seulement avec les yeux. Les années de l'expérimentation de Jules Romains et de son successeur René

⁴⁵³ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 38-50

⁴⁵⁴ René Maublanc fut publier les premiers poèmes de Lecomte et Vailland dans une revue Champenoise *Le Pampre*.

⁴⁵⁵ DUPLESSIS Yvonne, « René Daumal et des recherches expérimentales sur un « sens paroptique » in *René Daumal*. Les dossiers H, L'âge d'homme, 1993, 402 p., pp. 56-83

Maublanc et la reprise trente ans plus tard des études (en URSS et en Amérique) ont donné des résultats très encourageants. Ce qui nous intéresse, c'est que les capacités de « voir les yeux fermés » intéressaient René Daumal dans la perspective d'un élargissement de la conscience ouvrant la voie vers d'autres aspects de la réalité et non pas dans la perspective de la découverte scientifique.

Que cette vision « sans yeux » soit considérée par Daumal un peu comme la « voyance » au sens que lui attribue Arthur Rimbaud, est évident. Par exemple, dans la lettre qui date du 30 février 1930 à René Maublanc, Daumal s'excuse de ne pas pouvoir assister au « jeudi » de Maublanc, et rajoute : « *Tout de même à bientôt, je n'en travaille pas moins à me faire voyant, comme dit l'Autre* »⁴⁵⁶. Ce qui ne va pas sans allusion à la fameuse lettre d'Arthur Rimbaud à son professeur Georges Izambard le 13 mai 1871 :

*« Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? Je veux être poète, et je travaille à me rendre Voyant : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens »*⁴⁵⁷.

Ce n'est que plus tard, dans les « *Mémorables* » que Daumal reniera cette expérience « extra-rétinienne » : « *Souviens-toi des magies, des poisons et des rêves tenaces ; - tu voulais voir, tu bouchais tes deux yeux pour voir, sans savoir l'ouvrir l'autre* »⁴⁵⁸.

Hormis la vision extra-rétinienne, ou de la vision « sans yeux », le substantif « voyant » revêt encore d'autres sens différents dans la sphère sémantique qui sont intéressants pour notre sujet. La classification de ces sens dans l'ouvrage de Gérald Schaeffer⁴⁵⁹, consacré au phénomène de la voyance avant Rimbaud⁴⁶⁰, peut servir de repère. D'emblée, le sens biblique et originel du terme où la voyance et la révélation sont inséparablement liées : « *le voyant désigne le prophète, capable de prévoir l'avenir et doué de la vision divinatrice du surnaturel par les pouvoirs de la révélation. Selon l'Écriture, le type du*

⁴⁵⁶ DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 67

⁴⁵⁷ RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1979.

⁴⁵⁸ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 210

⁴⁵⁹ Gérald SCHAEFFER. *La Voyance avant Rimbaud* et Arthur Rimbaud *Lettres du Voyant* (13 et 15 mai 1871), éditées et commentées par Marc EIGELDINGER, Genève, Librairie Droz, 1975, 195 p., p.11

⁴⁶⁰ Gérald SCHAEFFER. *La Voyance avant Rimbaud* et Arthur Rimbaud *Lettres du Voyant* (13 et 15 mai 1871), éditées et commentées par Marc EIGELDINGER, Genève, Librairie Droz, 1975, 195 p., p.11

voyant est Samuel (*I Samuel*, IX, 9) »⁴⁶¹. Les membres du « Grand Jeu » ne font nullement allusion à ce type de la voyance, lui préférant la voyance de l'ésotérisme, de l'occultisme, de Védas et la voyance de Rimbaud.

Voyance des sectes ésotériques (Swedenborg, Nerval)

Selon Gérard Schaeffer, dans le sens ésotérique du terme, le terme de voyant est attribué aux personnes suivantes :

« adeptes de certaines sectes ésotériques, telles que les gnostiques, les illuminés et les swedenborgiens qui ambitionnent d'atteindre à la vision et à la connaissance des choses surnaturelles. Le swedenborgien Guillaume Egger définit le voyant comme un « individu qui a la seconde vue, chez qui les yeux de l'immortalité sont ouverts dès cette vie »⁴⁶².

La voyance swedenborgienne est sans aucun doute très importante pour les membres du « Grand Jeu ». Ainsi, Emmanuel Swedenborg⁴⁶³, ce « touriste des plages surnaturelles », d'après l'expression heureuse d'Auguste Viatte⁴⁶⁴, a été maintes fois évoqué par Roger Gilbert-Lecomte comme « notre prophète ». André Rolland de Renévillle consacre un essai à Swedenborg⁴⁶⁵ en 1946, une quinzaine d'années après le « Grand Jeu ». René Daumal, dans « *La lettre ouverte à André Breton* » reproche au pape du

⁴⁶¹ Gérard SCHAEFFER, op.cit, p.11 Rimbaud, selon Schaeffer, possédait la traduction de Bible par le théologien janséniste Lemaître de Sacy, publié intégralement en 1672. La réédition du 1841 a été lue par Rimbaud et annotée de la main du poète.

⁴⁶² Gérard SCHAEFFER, op.cit, p. 12

⁴⁶³ Emmanuel Swedenborg (1688-1772) : savant, physiologiste, ingénieur suédois responsable d'inventions multiples, est gratifié en son âge mûr de révélations divines, dont il entend faire bénéficier l'humanité grâce à la publication des secrets qui lui ont été communiqués par les anges du Seigneur. *Arcana coelestia* (1741-1758) et de nombreux ouvrages exposent la chronique de ses visions, et l'économie du monde surnaturel, aussi familière à Swedenborg que le monde naturel, auquel il avait consacré son *Oeconomia regni animalis* (1740-1741), bréviaire d'anatomie et de physiologie scientifiques. L'apocalypse de Swedenborg a suscité un grand intérêt en Europe : « *Les œuvres eschatologiques de Swedenborg ont connu une considérable diffusion à travers l'Europe, au point que Kant lui-même, riverain de la Baltique, s'est cru obligé de consacrer un livre à la réfutation du Suédois (Les rêves d'un visionnaire élucidés par les rêves de la métaphysique, 1766).* » In Georges Gusdorf, *L'homme romantique*, Paris, Payot, 1984, p. 210-211

⁴⁶⁴ Un chapitre de qualité sur Swedenborg chez VIATTE Auguste, *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme – Théosophie*, Tome premier, Le Prérromantisme, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1965, 331 p., pp. 71 – 103.

⁴⁶⁵ In ROLLAND de RENEVILLE André, *Sciences maudites et poètes maudits*, Le Bois d'Orion, 292 p., pp. 61-78

surréalisme de n'avoir rien compris dans ses « *Correspondances* ». La conviction avec laquelle Daumal défend la cause relève de l'importance qu'il attribue à l'auteur de *Arcana coelestia*.

L'événement-clef de la vie de Swedenborg est la vision du Christ en 1745, la vision qui a déclenché toute une série d'autres visions toute sa vie durant. Le grand visionnaire suédois, selon Renéville, avant sa vision du Christ pratique « la respiration intérieure », proche de la pratique hésychaste⁴⁶⁶.

La théorie des « Correspondances » de Swedenborg reprend l'idée platonicienne et kabbalistique que toute chose naturelle est la représentation d'une chose spirituelle, et celle-ci est à son tour la représentation de la chose divine. Tout notre monde est symbole du monde divin. Swedenborg, ce « *Bouddha du Nord* », d'après Balzac, prônait l'analogie entre le macrocosme et microcosme, et le lien par analogie de tout avec le tout. Si la science du XIX^{ème} siècle a abandonné les postulats de Swedenborg, André Rolland de Renéville croit qu'« *une famille des penseurs allait recueillir cette assurance que les choses visibles ne sont que les signes des réalités invisibles, et ne plus voir dans les objets du monde sensible que les correspondances et les symboles du monde spirituel* »⁴⁶⁷. Parmi les successeurs de l'idée des correspondances, Renéville mentionne Gérard de Nerval, Honoré de Balzac et Charles Baudelaire : ce dernier expose cette doctrine dans son « *L'Art romantique* »⁴⁶⁸ et dans le sonnet « *Correspondances* ».

⁴⁶⁶ Renéville cite en note que Swedenborg semble avoir utilisé l'ancienne technique respiratoire (l'omphaloscopie), combinée à la prière de Jésus et destinée à atteindre la parfaite union avec du cœur et de l'esprit, décrite par Nicéphore le Solitaire (XIII^{ème} siècle) dans son traité « Sur la garde du cœur ».

⁴⁶⁷ ROLLAND de RENEVILLE André, *Sciences maudites et poètes maudits*, Le Bois d'Orion, 292 p., p. 63

⁴⁶⁸ Le classique indispensable dans le domaine des sources occultes du Romantisme français est la thèse de doctorat d'Etat à la Sorbonne de VIATTE Auguste, *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme – Théosophie*, Tome premier, Le Prémotantisme, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1965, 331 p., Tome second : La génération de l'Empire, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1969, 332 p. Auguste Viatte (1901-1993), suisse d'origine, docteur à l'âge de 20 ans à l'université de Fribourg avec « Le catholicisme chez les romantiques ». La thèse à la Sorbonne « Les sources occultes... » a été soutenue en 1927, son auteur devenant ainsi le plus jeune docteur de l'université française. Mais aussi, l'ouvrage reste classique et a déclenché toute une série des études des impacts de la philosophie occulte sur les Romantiques. Bowman, dans son étude sur Éliphas Lévi, a très bien rétabli ce changement de perspective : « *Le romantisme français change de visage. Compris pendant longtemps comme une imitation superficielle du romantisme allemand, préservé par la « clarté française » de tout excès du mysticisme et du mauvais goût, le mouvement romantique se révèle de plus en plus comme une période riche en idées profonde et même révolutionnaires. Depuis les études d'Auguste Viatte, Albert Béguin, Léon Cellier, d'Ernst-Robert Curtius en Allemagne, de H.J. Hunt en Angleterre, et de beaucoup d'autres, nous savons que Balzac le réaliste, Lamartine le sentimental et Vigny l'aristocrate sont aussi Balzac visionnaire, Lamartine adepte des harmonies et Vigny néoplatonicien. Nous avons surtout compris Gérard de Nerval. Car le renouveau*

Bien sûr, Swedenborg n'est pas le seul à promouvoir la théorie des correspondances. Toute la pensée occulte véhicule l'idée plus ou moins identique de la correspondance qui repose sur la pensée *analogique* de l'homme. André Rolland de Renéville le résume au début de son essai « *Poésie et occultisme* » :

« *Un courant de pensée est venu du fond le plus reculé des âges, prétend ne pas séparer l'être humain de la nature dont il est partie intégrante, et considère que la structure de l'univers se trouve dans les atomes, aussi bien que dans les corps gigantesques de l'espace. L'homme serait un résumé du Tout qui le contient, et l'ordonnance de son esprit en harmonie avec celle du cosmos, dont il peut saisir les aspects dans leur réalité profonde : le connais-toi, toi-même des anciens signifiait donc : connais l'univers. La loi d'analogie livre à l'homme l'immense opulence inquestionnable, selon la parole d'un voyant. Elle lui permet de se diriger dans le fourmillement des correspondances qui relient les objets en apparence les plus inconciliables, et de fortifier à chaque démarche intellectuelle son sens de l'unité* »⁴⁶⁹.

Parmi les écrivains qui ont saisi le message des « correspondances », de l'analogie entre le microcosme et le macrocosme et de la voyance, André Rolland de Renéville mentionne Gérard de Nerval et son *Aurelia*. Ce texte du poète romantique est d'importance inestimable pour René Daumal comme il confesse dans « *Nerval le Nyctalope* »⁴⁷⁰.

L'Aurélia de Nerval, ce traité d'initiation, sous la forme du journal des visions, compte pour Daumal comme le témoignage des visions somnambuliques qu'il affirme partager jusqu'aux moindres détails⁴⁷¹. Dans cette perspective, René Daumal se rapproche du troisième sens du *voyant*, rattaché à l'état du somnambulisme :

d'intérêt pour Nerval, et à travers lui, pour ceux que l'on a appelé « les petits romantiques » <...> relèvent parfois mieux que les grands les tendances de l'époque les plus profondes comme les plus durables ». BOWMAN F.P. *Éliphas Lévi, visionnaire romantique*, Presses Universitaires de France, 1969, 244 p.

⁴⁶⁹ ROLLAND de RENEVILLE André, *Sciences maudites et poètes maudits*, Le Bois d'Orion, 292 p., p. 199. Roger Gilbert-Lecomte, à son tour, adhère à cette théorie des correspondances qui justifie la magie : « *L'acte magique n'est jamais surnaturel. Il fait appel au contraire, aux lois les plus cachées, les plus profondes, les plus universelles de la nature* », GILBERT-LECOMTE Roger, *Œuvres complètes*. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 252.

⁴⁷⁰ cf. „Nerval le Nyctalope“ in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 38-50

⁴⁷¹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 38-50

« Dans un sens plus restreint, signalé par le Dictionnaire universel du XIX^{ième} siècle, le terme de voyant s'applique aux êtres doués de la seconde vue, aux médiums et aux personnes, qui, en état de somnambulisme, possèdent la vision du passé et de l'avenir, ainsi que les mystères du surnaturel »⁴⁷².

René Daumal justifie la cause par le renversement de l'idée que le moment du rêve est plus inconscient que l'état de la veille. C'est observer avec lucidité l'état paranormal du corps humain : drogue ou rêve qui aident à arriver à un surplus de conscience. « Dans ce nouvel état, je percevais et comprenais très bien l'état ordinaire, celui-ci étant contenu dans celui-là, comme la veille comprend les rêves et non inversement »⁴⁷³.

Assurément, vers la fin de sa vie, dans « *Mémorables* »⁴⁷⁴, René Daumal qualifiera de « tromperies » beaucoup de ses activités « complices » de sa jeunesse, justifiées tout de même par « *ce grand désir de sortir de la cage* ». Ce désir le fait entamer un chemin, ou mieux, une « échelle », comme il le confesse à Jean Paulhan en 1938 :

« Il y a une vérité instituée dans le monde. Depuis les bas-fonds de l'erreur jusqu'à l'évidence absolue, il y a une échelle (donc les échelons), et notre seule chance est que cette échelle soit encore praticable, qu'il n'y manque pas d'échelons, ni en bas, ni au milieu, ni en haut »⁴⁷⁵.

Ainsi, ses expérimentations comptent comme une étape intermédiaire et Daumal n'y renonce pas complètement.

Rimbaud le Voyant d'André Rolland de Renéville

⁴⁷² Gérald SCHAEFFER, op.cit, p. 13

⁴⁷³ DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p. 114

⁴⁷⁴ Dont le titre reprend probablement les « *Mémorables* » d'Emmanuel Swedenborg. Le septième chapitre d'« Aurelia » de Nerval porte le même titre. L'on connaît aussi les « *Mémorables* » d'Éliphas Lévi. BOWMAN F.P. *Éliphas Lévi, visionnaire romantique*, Presses Universitaires de France, 1969, 244 p., p. 206-208. En tout état de cause, la présence de la même tradition.

⁴⁷⁵ Dans la lettre à Jean Paulhan datée du 17 avril 1938, in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 119

Dans le quatrième sens du *voyant*, cette fois-ci dans la perspective de l'histoire littéraire, cette image s'appuie beaucoup sur Arthur Rimbaud :

« A partir de Rimbaud le mot est de plus en plus appliqué à l'écrivain et surtout au poète qui détient le sens d'une pénétration particulièrement aiguë et le privilège d'arriver à la perception de l'inconnu »⁴⁷⁶.

Ce sens de la voyance de Rimbaud étant la plus mystérieuse, suscite des interprétations fort diverses parmi les critiques. André Rolland de Renéville, l'auteur de *Rimbaud le voyant*, met en exergue les phrases d'*Une saison en enfer* de Rimbaud où il est question d'Orient :

« M'étant retrouvé deux sous de raison, - ça passe vite ! – je vois que mes malaises viennent de ne m'être pas figuré assez tôt, que nous sommes en Occident. Les marais occidentaux ! Non que je croie la lumière altérée, la – forme exténuée, le mouvement égaré.... Bon ! Voici que mon esprit veut absolument se charger de tous les développements cruels qu'a subis l'esprit depuis la fin de l'Orient.... Il en veut, mon esprit ! ».

Plus loin il est question du retour énigmatique à l'Orient : *« je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle »*, tandis que l'Europe mérite un mépris explicite : *« Tout cela est-il assez loin de la pensée de la sagesse de l'Orient, la partie primitive »*. A la lumière de ces citations, André Rolland de Renéville souligne le lien entre la voyance poétique de Rimbaud et les savoirs védiques⁴⁷⁷. Arthur Rimbaud, ce « fils de l'Orient par esprit », selon Renéville, veut se faire prophète :

⁴⁷⁶ Gérald SCHAEFFER ,op.cit, p. 13

⁴⁷⁷ La justification de lecture par Rimbaud est la suivante : *« Souvenons-nous de ses lectures à la bibliothèque de Charleville. La littérature de la Grèce ancienne le fit accéder à la métaphysique de l'Orient. Platon le conduisit à Pythagore, et de ce dernier il remonta jusqu'aux mystères orphiques que l'Orient transmet à la Grèce. C'est dans cette somme qu'il convient de chercher la conception de la personnalité proposée par le poète »*. ROLAND de RENEVILLE André, *Rimbaud le voyant*, Le Grand Souffle Editions, 2004, 320 p., p. 52-53

« Les gens de bon sens peuvent qualifier de folle l'ambition qui le saisit : fils de l'Orient par l'esprit, cet enfant pris de vision décide d'être véritablement le nouveau prophète qui se lèvera sur notre race, pour tenter encore une fois de lui expliquer l'unité du Monde et le sens de l'Amour »⁴⁷⁸.

Egalement, Renévillie essaie de démontrer que Rimbaud prend parti contre l'individualisme occidental et en cela, il se tourne vers l'Orient :

« Nous avons vu que les esprits existent en Dieu. D'où cette parole d'un philosophe hindou : Brahman est vrai, le monde est faux ; l'âme de l'homme est brahman et rien d'autre. C'est ce qu'exprime Rimbaud en écrivant : Je est un autre. Il eût aussi bien écrit : Je est Dieu en puissance. Pour remonter à la conscience suprême, il est essentiel de cultiver en soi l'inattention et le désintéressé, puisque leurs contraires nous procurent le sentiment d'une personnalité à jamais distincte, et nous amènent à confondre avec la Lumière le seul reflet de son éclat. Se désintéresser sur le plan matériel, c'est arriver à l'altruisme. Se désintéresser sur le plan psychologique, c'est parvenir à Dieu »⁴⁷⁹.

Finalement, pour démontrer la correspondance extrême de la pensée rimbaldienne avec celle de la philosophie hindoue, Renévillie juxtapose un extrait de « La lettre du voyant » et un extrait du Bhagavat-Gita :

1. « Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident. J'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du moi que la signification fausse... »
2. « Celui dont l'esprit est égaré par l'orgueil de ses propres lumières s'imagine que c'est lui-même qui exécute toutes les actions résultant des principes de sa constitution »⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ ROLAND de RENEVILLE André, *Rimbaud le voyant*, Le Grand Souffle Editions, 2004, 320 p., p. 87

⁴⁷⁹ ROLAND de RENEVILLE André, *Rimbaud le voyant*, Le Grand Souffle Editions, 2004, 320 p., p. 56

⁴⁸⁰ ROLAND de RENEVILLE André, *Rimbaud le voyant*, Le Grand Souffle Editions, 2004, 320 p., p. 56. Dans les notes il est signalé que la traduction française d'après Shri Aurobindo est « Alors que les actions sont faites entièrement par les modes de la nature, l'homme dont le moi est égaré par l'égoïsme pense : « c'est moi qui les fais ».

« La signification fautive de moi » de Rimbaud s'inscrit parfaitement dans l'optique de Bhagavat-Gîta. D'où la conclusion de Renéville que la lettre du Voyant est écrite tout entière sous le signe de la grande tradition orientale qui parvient, à travers les mystères orphiques, jusqu'à la Grèce ancienne.

Or, il est vrai que la fréquence du mot « *voyant* » pour désigner le prêtre-poète, le sage ou le soleil, est plus sensible dans le *Véda* et les *Upanishads* que dans la Bible. La tradition védique distingue entre le voyant (*kavi*), du prophète (*rishi*) et du penseur (*manîshî*), en ce sens que le premier accède aux degrés les plus élevés de la vérité par la connaissance intuitive, supérieure à la connaissance intellectuelle. « *Hommage aux suprêmes voyants* », proclame la Mundaka Upanishad, à ceux qui détiennent les clefs de la sagesse divine et qui, par les vertus de l'illumination, pénètrent au cœur du Tout. « *Lorsque le voyant voit « celui qui a la couleur de l'or », le créateur, le Seigneur, l'Être, matrice du brahman, alors en sa sagesse, secouant le bien et le mal, sans tache, il accède à l'identité suprême* »⁴⁸¹. Le voyant, sage et poète, discerne la Vérité grâce à l'acuité de la vision dont il est doué, il est « *un être complexe, détenteur des mystères souverains et, partant, « connexion » vivante entre l'absolue de l'être* »⁴⁸². Il est un révélateur, « *un porteur de Formules* » qui se trouve en relation avec le sacré de la Parole et les secrets de l'inspiration poétique.

Conclusion

Ainsi, l'importance de la « révélation » dans les écrits de René Daumal et ceux des autres membres du « *Grand Jeu* » est significative. Les textes de Roger Gilbert-Lecomte et André Rolland de Renéville, les deux hommes qui marquent l'itinéraire de Daumal et dont la pensée d'avant 1930 est souvent commune, en témoignent. Le sens de

⁴⁸¹ *Mundaka Upanishad*, III, I, 3, Adrien-Maisonneuve, 1943, trad. de Jacqueline Maury, p. 15

⁴⁸² Mouis Renou dans sa traduction des *Hymnes spéculatifs du Véda*, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », 1956, p.258

la « révélation » est moins chrétien ou religieux *stricto sensu* que faisant partie de la religiosité « extra-muros » : de l'ésotérisme, de l'occultisme et de la magie.

La « troisième révélation » dont parle Gilbert-Lecomte dans ses textes des années vingt est le doute des limites de la pensée discursive de l'Occident. La place très importante dans cette « révélation » est réservée à la *voyance*. C'est par *voyance* des choses surnaturelles que Daumal et Gilbert-Lecomte en obtiennent une sûreté et l'évidence.

Ainsi, c'est la quête de *révélation* qui mène les simplistes à explorer toutes les sortes de la voyance : la vision « extra-rétinienne » avec professeur Maublanc, la voyance des sectes ésotériques (gnostiques, les illuminés et les swedenborgiens), celle du somnambulisme. Les membres du « Grand Jeu » cherchent aussi la révélation dans la tradition orientale, celle des Upanishads.

Pour Gilbert-Lecomte, toutes ces démarches ont pour but le retour à la primitive magie et la restitution de l'être humain dans son intégralité primitive. Pour Daumal des années 1920, c'est également une tentative de voir, de se faire, à l'instar d'Arthur Rimbaud et de Gérard de Nerval, *voyant*.

Evidemment, qu'avec le temps, une différence entre Gilbert-Lecomte et Daumal s'impose. Bernard Noel a vu très juste⁴⁸³ en affirmant que chez Roger Gilbert-Lecomte, il y a une sorte de tremblement entre la *souvenance*, ces « richesses innombrables de l'enfance » et la *voyance*, « la troisième révélation ». Chez René Daumal, au contraire, tout se joue entre la voyance et la *conscience*, ce qui le fait qualifier de « tromperies » beaucoup de ses activités « complices » de sa jeunesse, justifiées à ses yeux par « ce grand désir de sortir de la cage ». Gilbert-Lecomte et Daumal disent tous les deux avec Rimbaud : « la vraie vie est absente ». Mais « la vraie vie pour Lecomte a été, pour Daumal elle est encore à venir »⁴⁸⁴. La nostalgie fondamentale de Lecomte se situe dans le « prénatal », et Daumal, au contraire, rêve d'être « re-né » ; et, paradoxalement, les voyances primitives que Renéville s'attache à retrouver chez Rimbaud, indiquent le chemin à suivre.

⁴⁸³ NOEL Bernard, « La mort, le mot et le mort-mot », in GILBERT-LECOMTE Roger, *Arthur Rimbaud*, Fata Morgana, 1972, 57 p., p. 17

⁴⁸⁴ NOEL Bernard, « La mort, le mot et le mort-mot », in GILBERT-LECOMTE Roger, *Arthur Rimbaud*, Fata Morgana, 1972, 57 p., p. 18

B. DANIIL HARMS ET LE FUTURISME : RÉSURRECTION

Nous venons d'évoquer, au début de ce chapitre, la vision de Roger Gilbert-Lecomte de la « troisième révélation » qui est considérée comme la *résurrection de l'homme sauvage dans l'homme civilisé*. La pensée qui a ses racines chez beaucoup de Romantiques, elle introduit un paradoxe dans le milieu des simplistes qui se réclament de l'avant-garde. En même temps, nous avons vu que la révélation est liée à la voyance, au *dévoilement* de la vérité cachée, et que, le chemin faisant, Gilbert-Lecomte, René Daumal et André Rolland de Renéville s'adressent à l'occultisme, à l'illuminisme et la pensée de Swedenborg.

L'« OBERIOU », l'organisation dont Daniil Harms et Alexandre Vvedenski font partie, est souvent perçue comme un groupe occulte, archaïsant et religieux. Notamment, elle est accusée dans l'article dénonciateur d'Asseev d'avoir pris la direction « incorrecte » vers l'*archaïque*, vers la restauration :

« Их формальная оппозиция традиционному трафарету, попытки провести ее через разлом формы привели к обесмыслеванию содержания <...> Они не заметили и не учли, что в своих попытках обернуться в пределах творческого метода так быстро, чтобы увидеть свою собственную спину, спину своей поэтической родословной, они утончились до того, что из поэтов современников своей эпохи растянулись в тени, передразнивающие какие-то чужие очертания. Эти поэты-тени, поэты-сомнамбулы, поэты – хлысты, с словесных радениях ожидавшие откровения поэтического новаторства, принимавшие за это откровение завертевшийся вокруг в головокружении мир, также принадлежат к указанной нами группе, как уже было сказано – чересполосно объединяющей всех, принявших неправильную установку на архаику, на реставраторство»⁴⁸⁵.

⁴⁸⁵ L'article cité in ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p., p. 155. Nous traduisons : « *Leur opposition formelle au poncif traditionnel, les tentatives de procéder par la fracture de forme ont conduit à la suppression du sens du contenu <...> Il n'ont pas remarqué et ne se*

L'analogie caricaturale d'un critique qui vise à dénoncer le groupe est symptomatique. A notre avis, cette remarque est fort précieuse car elle nous démontre la perception *inconsciente* des textes de Daniil Harms et Alexandre Vvedenski par ses adversaires de l'époque, et cette perception les classe dans la tendance *archaïque*. Or, la résurrection de l'archaïque est un des mots d'ordre du futurisme.

La notion de *résurrection* est de l'importance majeure dans l'avant-garde russe. Nous allons démontrer que le futurisme russe dont Daniil Harms et Alexandre Vvedenski se réclament les continuateurs, manifeste un paradoxe du retour vers l'archaïsme, vers le passé, vers les mêmes « richesses immémoriales » de l'enfance de l'humanité dont il était question dans le cas du « Grand Jeu ».

« Allez et arrêter le progrès » comme le mot d'ordre du futurisme russe

Un coup d'œil sur le contexte du premier avant-garde russe repris par Daniil Harms et Alexandre Vvedenski (ce dernier se qualifie du « futuriste » en 1925), confirme le paradoxe de son *archaïsme*, de son regard en arrière, vers le passé, et non pas devant, dans le futur comme devrait l'imposer sa dénomination.

La montée de la conscience archaïque en Russie est liée à tout un système d'idées « slavophiles », « euro-asiatiques »⁴⁸⁶ du XIX^{-ième} siècle et la critique du destin de la civilisation occidentale. L'Occident, aux yeux des partisans de ce paradigme culturel, est semblable à l'Empire Romain décadent devenu le lieu de rencontre de peuples lointains et se fait leur élève. Le barbare se marie au moderne le plus sophistiqué, et l'un et l'autre, heureusement, se complètent. Alexandre Chevtchenko dans *Neoprimitivism*, en 1913, disait de sa génération que « nous sommes les barbares, les asiatiques, et nous sommes fiers de cela ».

sont pas rendu compte que dans ses tentatives de tourner dans les limites de sa méthode créative aussi vite qu'il soit possible de voir son propre dos, le dos de leur généalogie poétique, ils sont arrivés à une telle finesse qu' ils se sont transformés, de poètes de leurs époque en ombres qui parodient les contours des autres. Ces poètes-ombres, poètes-somnambules, poètes –khlysty (sectaires russes – T.O), qui attendent, dans les « radeniya » (messes des sectaires russes – T.O) verbales la révélation de l'esprit novateur poétique ; ils prenaient pour cette révélation le monde vertigineux ; ces poètes appartiennent eux aussi au groupe que nous avons mentionnés plus haut ; qui unit tous qui ont pris la direction incorrecte vers l'archaïque, vers la restauration ».

⁴⁸⁶ Troubetskoï, N. Danilevskiy (1822-1885), V. Kluchevskiy (1841-1911), et P. Savitskiy (1895-1968)

Dans la peinture, le nouveau style *primitif* s'appuyant sur l'ancienne tradition russe, date de 1909⁴⁸⁷. La tradition byzantine et l'art populaire constituent des bases pour la réalisation de plusieurs idées dans la peinture, avec ces broderies de Sibérie, les jouets et les moules à pâtisseries traditionnelles ainsi que les « lubok », gravures sur bois paysannes qui furent les sources récurrentes d'inspiration de la nouvelle peinture. Ce côté archaïsant se marie bien avec l'idée de la barbarie.

Kazimir Malévitch dont le rôle pour Harms est inestimable, a été vu comme « Papou » par un représentant de la vieille culture intellectuelle russe, son ami et correspondant Mikhaïl Gerschenson⁴⁸⁸ et, paradoxalement, c'est justement pour cette raison que Malévitch a été tellement apprécié par cet historien saturé et fatigué de la culture⁴⁸⁹. Un des mythes créés par l'intelligentsia russe, un mythe très puissant à l'aube du XX^{ème} siècle, était justement celui de la lutte entre la civilisation et la barbarie, entre la haute culture mourante et l'avènement du « Goujat »⁴⁹⁰. Le conflit entre le *symbolisme* qui valorise la culture et prône la sauvegarde du « thésaurus » et le futurisme qui rêve la « tabula rasa » constitue un des axes majeurs de la polémique.

⁴⁸⁷ Les exemples parmi les plus convaincants des peintres sont Mikhaïl Larionov, Natalia Goncharova et Alexandre Chevtchenko.

⁴⁸⁸ Mikhaïl Gerschenson (1869-1925) historien, historiographe et écrivain russe, animateur et participant du recueil anti-révolutionnaire « Vekhi » (1909). Les lettres de Malévitch à Gerschenson dans la période 1918-1924 voir : МАЛЕВИЧ Казимир. *Черный квадрат*. СПб, 2001, 574 стр., pp. 420-461

⁴⁸⁹ Le monument parmi les plus intéressants, en ce qui concerne la valeur de la culture est IVANOV V., GERSCHENSON M., *Correspondance d'un coin à l'autre*, préface par O. Deschartes, l'Age d'Homme, 1979, 110 p. Cette correspondance de douze lettres est un échange de lettres entre Mikhaïl Gerschenson et Viatcheslav Ivanov (le symboliste éminent et le poète parmi les plus brillants de l'époque) se déroule dans une chambre du sanatorium, « maison de santé » où les deux amis se réfugient, en 1920, en pleine guerre civile. Protégés par les quatre murs de l'abri commun, ils ne cessent pas d'affronter en un silencieux dialogue d'un coin à l'autre, de la sorte : « *Cher Ami, nous sommes situés sur une diagonale, non seulement dans notre chambre, mais aussi selon l'esprit* » (Gerschenson à Ivanov). La problématique de cette correspondance est le problème de la survie et de la mort de la culture, de son sens et de sa valeur. La position de Gerschenson relève de la désillusion dans la culture et la méfiance par rapport à ses capacités de toucher à l'Absolu. Ivanov, toujours « dans la forêt des symboles », défend la culture. Plus tard, dans la lettre à Charles Du Bos, qui a publié cette correspondance en français peu après sa publication en russe, Ivanov la définit comme « une singulière évocation du sempiternel et protéique débat entre le réalisme et le nominalisme ». Pour Du Bos, ces lettres expriment « l'opposition contemporaine fondamentale, celle qui marque le partage des eaux, entre le salut du thésaurus et la hantise de la *tabula rasa* », IVANOV V., GERSCHENSON M., *Correspondance d'un coin à l'autre*, préface par O. Deschartes, l'Age d'Homme, 1979, 110 p., p. 95

⁴⁹⁰ Dmitri Sergueevitch Merejkovski écrit en 1906 le livre « Goujat à venir » («Грядущий Хам») dont le titre a devenu, parmi l'intelligentsia russe, le nom commun pour désigner les peintres « sauvages » de gauche.

Cette hantise de la tradition, de l'archaïsme et de la barbarie ne sont pas les seules caractéristiques de l'avant-garde. Un autre trait est *la conviction dans la régression* et non pas le progrès de l'homme dans l'histoire. On connaît bien ce fameux titre de donation de Kazimir Malévitch destiné à Harms – « *Allez et arrêter le progrès* » - dans le livre *Dieu n'est pas détrôné*. Alekseï Kroutchenykh, un des signataires du *Manifeste* qui proposait de jeter les classiques et les autres « *par-dessus bord du paquebot du temps présent* » prône la dégradation implicite de l'histoire. Notamment, dans *Les nouvelles voies du mot*⁴⁹¹ on peut lire: « *après le poème épique et le Dit de la campagne d'Igor l'art verbal a dégringolé et du temps de Pouchkine il était plus bas que celui de Trédiakovski* »⁴⁹². En parallèle, notons une étonnante résonance de la pensée de René Daumal exprimée dans l'article « *De l'attitude critique devant la poésie* » où il parle de la « trahison » des mystères dans l'histoire, à travers la voie philosophique, initiatique et poétique. L'histoire est placée sous signe de l'inévitable *régression*⁴⁹³.

Ainsi, le futurisme russe, voit son rôle comme introduction d'une nouvelle poétique dans laquelle *ressurgissent* des couches préhistoriques de la langue et de la conscience.

a. Viktor Chklovski : la « résurrection du mot »

⁴⁹¹ Reproduit dans l'édition française de Chklovski : CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., pp. 77-90

⁴⁹² CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., p. 79

⁴⁹³ Voici de passage de René Daumal qui nous semble significatif à cet égard: « *Cette Doctrine, dont le plus pur aspect luit à l'orient aryen, s'est transmise vers l'Occident, et du fond des siècles sages jusqu'au nôtre, par trois voies. La première est la voie philosophique, le long de laquelle, lumineux encore dans les Dialectiques éphésienne et éléatique, et dans la dialectique de Platon, le pur enseignement se dégrade en s'accommodant aux nécessités de la technique qui organise les sociétés et construit les machines, pour sombrer dans le pragmatisme après avoir passé dans la Dialectique de Hegel, traître déjà lorsqu'elle s'abaisse dans à prétendre justifier l'ordre impérialiste, et dans la dialectique de Hamelin*⁴⁹³, qui a presque tout à fait oublié sa resplendissante origine pour n'être plus qu'une logique. La deuxième voie est la voie initiatique, celle de la tradition occulte. Les écoles de kabbalistes, d'hermétistes, d'alchimistes, d'astrologues qu'elle engendre ont bien la volonté de se transmettre l'une à l'autre la totalité intégrale des mystères primitifs. Ce n'est pourtant pas sans qu'il y ait de trahisons ; et je ne fais pas seulement allusion aux mascarades de la franc-maçonnerie moderne (ô Hiram !), mais surtout aux réussites beaucoup plus terribles de certains dépravations des chapelles initiatiques, qui furent les Eglises. La voie poétique est la troisième. Le Père lumineux de la vraie connaissance, celui des initiés, est aussi celui des poètes, des vrais poètes que lie la chaîne radieuse d'une mystérieuse parenté⁴⁹³. Or, la poésie elle aussi a trahi en venant vers l'ouest, en devenant l'Art » DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 34-35.

L'idée de la « résurrection du mot » apparaît pour la première fois en 1913 chez Viktor Chklovski, futur formaliste célèbre. La dette de la théorie de Chklovski envers la poésie futuriste est indéniable, même si souvent gommée ou ignorée⁴⁹⁴. « *Ce ne sont pas les théoriciens mais les poètes qui marcheront en tête* »⁴⁹⁵, dit-il dans la « *Résurrection du mot* », son premier essai important.

Le rôle du formalisme dans le parcours de Daniil Harms, bien qu'il soit moins explicite que l'héritage futuriste, est important : Harms connaît le formalisme à partir de 1925, notant dans son journal intime quelques ouvrages collectifs des formalistes, notamment *Recueils de la théorie de la langue poétique*, l'ouvrage de Tynianov intitulé *Les problèmes de la langue poétique* et le *Développement du sujet* de Viktor Chklovski.

« Victor Eikhenbaum », mentionné dans le journal intime de Harms et le résultat de la contamination de deux noms : Viktor Chklovski et Iouri Eikhenbaum. Sans doute, Harms assistait aux séminaires d'Eikhenbaum ou peut-être, il connaissait Chklovski. Le lien avec les formalistes se renforce au cours de la préparation du premier recueil de « Radiks » : l'étude de Chklovski sur Khlebnikov devait figurer dans la section théorique. Meïlakh affirme que les invitations à la soirée « *Trois heures de gauche* » ont été envoyées à Eikhenbaum. Ce dernier, avec Tynianov et Chklovski, devait participer au recueil de l'OBERIOU. Ces faits témoignent en faveur des liens entre Harms et les formalistes.

Le premier message du formalisme est une révolte contre l'automatisme de la perception qui ruine et mortifie la richesse du monde. Victor Chklovski dans « *L'art comme procédé* », paru en 1916-1917 dans le recueil de la théorie de la langue poétique, écrit que les lois de la perception jouent en faveur de l'automatisation : la majorité des gestes de l'homme sont automatiques et n'exigent pas l'intervention de sa conscience ou de sa volonté. La parole humaine, surtout dans la prose, suit la même tendance utilitaire

⁴⁹⁴ Le moment de la continuité a été analysé dans un article récent : JACCARD Jean-Philippe, « Du futurisme au formalisme : Chklovski en 1913 : "La résurrection du mot" In: Europe. - Paris. - 911(Mars 2005), p. 37-53.

⁴⁹⁵ CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., p. 72.

et « algébrique » : on reconnaît les mots, on devine leur sens, mais on ne les voit et n'entend pas vraiment. La chose, le mot passent à côté de l'homme sans être ressentis⁴⁹⁶.

Ainsi, dans un monde automatisé, sous-entendu *inexistant*, la plénitude de l'existence ou de la vie est remise en question, l'existence et la vie d'un mot, d'une chose, d'un monde. La puissance et la vie du mot sont à restaurer, elles seules pourront emmener la « résurrection du mot » souhaitée par Chklovski :

« Actuellement, le vieil art est mort, et le nouveau n'est pas encore né ; les choses sont elles aussi mortes et nous avons perdu la sensation du monde. Nous sommes semblables à un violoniste qui aurait cessé de ressentir son archet et ses cordes ; nous avons cessé d'être les artistes dans notre vie quotidienne, nous n'aimons ni nos maisons ni nos vêtements et nous quittons sans regret une vie que nous ne ressentons pas. Seule la création des formes nouvelles de l'art peut rendre à l'homme la sensation du monde, peut ressusciter les choses et tuer le pessimisme »⁴⁹⁷.

Aux yeux de Chklovski, ce sont les futuristes qui cherchent la résurrection du mot, qui essaient de faire exploser la langue pour la faire *réapparaître*, pour ressusciter tout ce qui est effacé, usé, automatisé en elle, tout ce qui est englouti par le quotidien littéraire, avec ces mots et ces expressions « trop lisses », « trop douces », « trop

⁴⁹⁶ Cf : “Если мы станем разбираться в общих законах восприятия, то увидим, что, становясь привычными, действия делаются автоматическими. Так уходят, например, в среду бессознательно-автоматического все наши навыки... Процессом автоматизации объясняются законы нашей прозаической речи с ее недостроенной фразой и с ее полувывогоренным словом. Это процесс, идеальным выражением которого является алгебра, где вещи заменены символами... При таком алгебраическом мышлении вещи берутся счетом и пространством, они не видятся нами, а узнаются по первым чертам. Вещь проходит мимо нас как бы запакованной, мы знаем, что она есть, по месту, которое она занимает, но видим только ее поверхность”, in ШКЛОВСКИЙ В. Б. « Искусство как прием ». in ШКЛОВСКИЙ В.Б. Гамбургский счет., М., 1990. pp. 62-63. Nous traduisons : « Si nous commençons à explorer les lois générales de la perception, nous verrons que les actions dès qu'elles deviennent habituelles, se font automatiques. Toutes nos habitudes passent dans le domaine de l'inconscient et automatique. Le processus de l'automatisation explique les lois de la parole prosaïque avec sa phrase mi-achevée et son mot mi-prononcé. Ce processus dont l'algèbre est l'expression idéale où les choses sont remplacées par les symboles. Avec cette pensée algébrique les choses sont mesurées par l'espace et le temps, nous ne les voyons pas, nous les reconnaissons... La chose passe à côté de nous comme si emballée, nous savons qu'elle existe par l'espace qu'elle occupe mais ne voyons que sa surface ».

⁴⁹⁷ CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., p. 71

coulantes » et « trop charmantes ». Dans le langage de Jean Paulhan⁴⁹⁸, les futuristes sont les « terroristes » qui font face aux « rhétoriciens ».

Face à la mortification de la langue automatique, Chklovski affirme que l'art consiste en un « procédé » l'« *étrangéification* » («остранение»), nécessaire pour ressentir – *non pas reconnaître* – le mot « *comme si pour la première fois* ». Dans cette perspective, les futuristes cherchent la langue vivante et c'est pour cette raison qu'ils ont souvent recours à un mot inintelligible et difficile. Autrement dit, il faut frapper fort, il faut faire exploser la langue, il faut pouvoir « jeter la poésie contre la fenêtre » pour qu'elle revive.

Les revendications de Harms et OBERIOU (« Association pour un Art Réel ») sont souvent les mêmes. Le thème de la révolte contre l'automatisation revient chez Harms plus tard. Ainsi, Yakov Drouskine écrit à propos des « *Faits divers* » de Harms que l'automatisme mis en évidence par ses procédés grotesques, n'est qu'une critique implicite de l'automatisation de la vie⁴⁹⁹:

Si Victor Chklovski prône « la résurrection du mot », Alekséï Kroutchenykh et Vélimir Khlebnikov cherchent le mot « en tant que tel »⁵⁰⁰. Le rôle du retour vers le passé immémorial dans cette recherche avant-gardiste du nouveau mérite notre attention.

b. La vitalité et l'archaïsme du futurisme russe

L'orientation *contre* le progrès et *pour* l'archaïsme dans l'avant-garde russe que nous avons signalé, obtient une justification très intéressante. Effectivement, s'il y en a un trait déterminant dans l'avant-garde des années 1910 ce serait moins la négation violente de la tradition, cette « haine » bien exprimée par les cubo-futuristes⁵⁰¹ que le

⁴⁹⁸ PALHAUN Jean. *Les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, Gallimard, 1953, 180 p.

⁴⁹⁹ Yakov Druskin, "On Daniil Kharms" in CORNWEIL Neil editor, *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd*, New York, St Martin's Press., pp. 23-24. Nous traduisons: « Harms n'expose pas la petite bourgeoisie, ni les philistins, mais l'automatisme de toute sorte de vie. L'automatisme religieux est anti-religieux.... Il disait souvent que deux choses l'intéressaient : l'humour et la sainteté. Ses « Faits divers » ne sont pas écrits contre le régime stalinien mais contre tout régime en général. Ils ne sont pas anti-soviétiques, mais anti-politiques, anti-sociaux. Autrement dit, ils sont religieux ».

⁵⁰⁰ КРУЧЕНЫХ А., ХЛЕБНИКОВ В. *Слово как таковое*. М., 1913.

⁵⁰¹ Dans le manifeste déclaratif « *Une gifle au goût public* » (1912), regroupant David et Nicolaï Bourliouk, Vladimir Maïakovski, Alekséï Kroutchenykh, Vélimir Khlebnikov, Benedikt Livchits)

motif de la création cosmique⁵⁰² qui se lit à travers la négation de la tradition. L'exigence des nouveaux droits des poètes à « *augmenter le volume du lexique par des mots arbitraires et dérivés (le mot-nouveauté)* » et d' « *éprouver une haine irrépressible envers la langue qui existait avant eux* », se lit l'angoisse théurgique : soif du nouveau ciel et de la nouvelle terre, prise de position de la transfiguration totale du monde, de la révolution cosmique, dépassant de loin le changement du régime politique.

En 1912, au moment de la parution du manifeste futuriste, qui procédait par l'éjection de « *Pouchkine, Tolstoï, Dostoïevski et autres par-dessus bord du paquebot du temps présent* », apparaît le nouveau mythe du « *mot autosuffisant* ». Notamment, dans le manifeste nous lisons :

*« Et si pour l'instant il y a encore dans nos vers la marque impure de votre « bon sens » et de votre « bon goût », sur eux déjà frissonnent pour la première fois les Fulgurations de la Nouvelle Beauté Future du Mot Autonome (Le Mot pour soi)*⁵⁰³.

Qu'il s'agit dans cette rhétorique futuriste de l'émancipation du mot de *sens* (« bon sens ») et de l'*esthétique* (« bon goût ») en vue de cette Beauté Future, cela nous paraît clair. Pourtant, la justification fournie par Kroutchenykh mérite notre attention pour la raison de ses sources très anciennes.

Alekseï Kroutchenykh : le mot « en tant que tel » dans la rhétorique vitaliste.

Effectivement, que signifie le terme « autonome » ? Selon Kroutchenykh dans « *Les nouvelles voies du mot* », il est le résultat de l'émancipation. Historiquement, le mot a été soumis au sens, et le libérer du sens serait égal à le rendre libre. « *Ce n'est pas la pensée*

⁵⁰² Cf la notion « *tchlovekobozhestvo* » où l'homme est assimilé à Dieu (dans le sens de Nicolai Berdiaev), le motif proche au « *surhumain* » de Nietzsche.

⁵⁰³ Traduction JACCARD Jean-Philippe, « Du futurisme au formalisme : Chklovski en 1913 : "La résurrection du mot" In: Europe. - Paris. - 911(Mars 2005), p. 37-53. En russe chez В.Ф. Марков "История русского футуризма", СПб., 2000; "Литературные манифесты от символизма до наших дней", М., 2000. : « 1). На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество). 2). На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку <...> И если пока еще и в наших строках остались грязные клейма ваших "здорового смысла" и "хорошего вкуса", то все же на них уже трепещут впервые зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова ».

que les artistes du passé s'acheminaient vers le mot ; c'est à partir du mot que nous allons vers la connaissance immédiate »⁵⁰⁴. Les sources mystiques de cette « connaissance immédiate » sont explicites : Kroutchenykh cite en plein texte de son travail le *Tertium Organum* de Petr Ouspensky :

« En ce moment, nous avons ces trois unités de la vie psychique : sensation, représentation, concept (et idée), la quatrième unité est en voie de formation : « intuition supérieure » (*Tertium Organum* de P. Ouspensky) »⁵⁰⁵.

Ainsi, afin d'atteindre cette « connaissance immédiate » par l'« intuition supérieure », il faut renverser la hiérarchie du signifié et signifiant, de la pensée et du mot, il faut rendre le signifiant (le mot) autonome. La rhétorique *vitaliste* est très importante : selon ce premier futurisme « le mot contient du subconscient vivant, tout ce qui le lie aux sources, aux fontaines de vie »⁵⁰⁶, à l'opposé de la perception des mots comme des signes algébriques, c'est-à-dire, d'une manière abstraite et centrée sur le sens. Voire plus, Kroutchenykh met en exergue les *sectaires russes*, qui sont alors en pleine floraison dans la culture du début du siècle⁵⁰⁷, ces simples paysans soi-disant « *ossobniaks* » (« *особняки* »), qu'il nomme les « *authentiques prophètes* » de la nouvelle langue poétique :

« Les gens d'une exceptionnelle probité, les sectaires russes, s'y sont résolus. Possédés par l'inspiration religieuse <...> ils ont parlé la langue du "saint esprit", et (selon leur magnifique expression), ils ont bu l'« eau vive »⁵⁰⁸.

⁵⁰⁴ Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p. , p. 79

⁵⁰⁵ Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p. , p. 81, p. 79

⁵⁰⁶ Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p. , p. 81

⁵⁰⁷ Dont l'histoire a été bien décrite dans l'ouvrage d'Etkind déjà cité : ЭТКИНД Александр, *Хлыст. Секты, литература и революция*, Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое литературное обозрение. М., 1998.

⁵⁰⁸ Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p. , p. 81

Et cette dette reconnue envers les « ossobniaks » est tellement considérable aux yeux de Kroutchenykh qu'il va jusqu'à dire qu'il ne faut pas voir dans les écrits des poètes nouveaux que les imitateurs des sectaires ! L'histoire littéraire souligne rarement ce point qui nous semble être très important. D'abord, la langue des sectaires possédés par l'inspiration religieuse, est une langue archaïque, primitive, c'est une langue du peuple inconscient et sauvage. Egalement, l'inspiration religieuse du futurisme russe n'est pas à ignorer : le reproche fait par le futurisme russe à son homologue italien est justement celui de l'athéisme de ce dernier⁵⁰⁹.

Assurément, l'attaque des classiques à cause de leur valorisation de la pensée, et le refus des symbolistes à cause de leur valorisation du symbole⁵¹⁰ affirme la nécessité futuriste de l'accès direct, sans intermédiaires, à l'essentiel : « nous n'avons pas besoin d'un intermédiaire : le symbole, la pensée »⁵¹¹. Il nous semble que cette démarche, niant l'intermédiaire, est on ne peut plus proche de la démarche mystique.

Ainsi les futuristes érigent un idéal d'un Mot Autonome (du mot « auto-suffisant », « mot-en-soi »), le mot en tant que tel, la matérialité divine du mot – « sont importants chaque lettre, chaque son ! »⁵¹², du premier mot sur terre.

Bénédict Livchits : le mot futuriste est le mot « préhistorique »

Bénédict Livchits, un autre signataire du manifeste des cubo-futuristes que nous venons d'évoquer, donne un témoignage fort précieux sur l'histoire du futurisme⁵¹³. Sa

⁵⁰⁹ Cf : « La création est toujours inspirée. Dieu peut être noir et blanc, fruste et à multiples bras, il est mystère et non zéro, même répété cent fois de suite » Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d' Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., p. 88

⁵¹⁰ Kroutchenykh écrit par exemple : « L'idée symboliste suppose nécessairement que chaque créateur soit borné, elle suppose une vérité cachée quelque part chez un monsieur honnête. Bien sûr, avec une prémisse pareille d'où pourrait venir la joie, la spontanéité et la conviction de l'œuvre créatrice ? », in Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d' Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., p. 87

⁵¹¹ Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d' Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., p. 87

⁵¹² Alekséï Kroutchenykh « Les nouvelles voies du mot », in CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d' Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p., p. 80

perspective n'a rien en commun avec les sectaires russes avec leur mot de « saint esprit », non plus avec la spiritualité de la « quatrième voie » de Petr Ouspensky qui semble avoir influencé Kroutchenykh. Tout de même, Livchits dessine toujours un portrait de cette *vitalité* futuriste, dont il se croit partisan, bien qu'il le fasse dans les termes propres à un élève d'un lycée « *plus classique que n'exigeaient Tolstoï et Delianov* »⁵¹⁴, où on traduit en classe Gorace préservant le rythme de l'original, et où on aime les *Métamorphoses* d'Ovide plus que la *Sainte Ecriture*.

Bénédict Livchits avoue être l'élève des « poètes maudits » français, soucieux des recherches formelles. Il nomme cette approche « occidentale », voire « romaine », car elle s'appuie surtout sur la langue donnée, préexistante au sujet qui parle, et toute expérimentation est pensée dans les limites de la langue déjà faite, déjà connue⁵¹⁵. Le penchant initial du poète, soucieux des recherches « formelles » de la nouvelle poésie, le dirige vers Arthur Rimbaud, Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé. Pourtant, la rencontre avec les futuristes lui révèle une attitude envers la langue toute différente : l'archaïsante, primitive, sauvage et sacrilège.

Le goût pour le primitif des frères Bourliouk sert du modèle pour la réflexion de Livchits sur le futurisme. Ce goût n'a rien en commun avec le goût blasé d'un civilisé, curieux et gourmand⁵¹⁶. Au contraire, comme Kroutchenykh qui considérait que l'histoire

⁵¹³ LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p.

⁵¹⁴ «Автобиография» in ЛИВШИЦ Бенедикт, *Полтораглазый стрелец*, Москва, 1991, 250 p., p. 33, p. 21

⁵¹⁵ Cf : « *Elève des poètes maudits, je m'appuyais à l'époque sur la peinture française, je poursuivais des tâches portant uniquement sur la construction et j'estimais possible l'évolution de la versification russe seulement dans cette direction. Cela était une façon d'aborder le matériau tout à fait occidental, plus exactement roman, le matériau pris comme une certaine chose donnée. Toutes les expériences sur le vers <...> étaient pensées dans les limites strictement tracées de la langue déjà connue* », in LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., p. 57. En original : «Ученик «проклятых» поэтов, в ту пору ориентировавшийся на французскую живопись, я преследовал чисто конструктивные задачи и только в этом направлении считал возможной эволюцию русского стиха.

Это был вполне западный, точнее – романский подход к материалу, принимаемому как некая данность. Все эксперименты над стихом <...> мыслились в строго очерченных пределах уже конституированного языка ». ЛИВШИЦ Бенедикт, *Полтораглазый стрелец*, Москва, 1991, 250 p., p. 47.

⁵¹⁶ Cf : « *L'amour de la création populaire, l'attrait du primitif sous toutes ses formes, de l'art polynésien au Vieux Mexique, n'était pas chez les Bourliouk le caprice d'un goût blasé, la gourmandise des gens du type de Serge Makovski* », in LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., p. 55. En original : «Любовь к народному творчеству, тяготение к примитиву во всех его формах, к искусству Полинезии или древней

des lettres n'est qu'une *dégradation* de la vitalité première de l'épique, le « futurisme » des frères Bourliouk se base sur la conviction que l'histoire de la peinture n'est pas une histoire du progrès. Toutes les époques et tous les styles se valent, elles sont de la valeur égale :

« L'histoire de l'art n'est pas une bande qui se déroule successivement, mais un prisme polyèdre qui tourne autour de son axe, en se dirigeant vers l'humanité tantôt par un de ses côtés, tantôt par un autre. Il n'y a jamais eu, il n'y a pas, et il n'y aura jamais aucun progrès en art. Les idoles étrusques ne le cèdent en rien à Phidias. Chaque époque est en droit de se croire la Renaissance »⁵¹⁷.

Ce ton si proche d'Apollinaire qui prône la Renaissance hors la dimension historique et hors le modèle temporel, est profondément optimiste. L'amour de l'inventeur du « surréalisme »⁵¹⁸ français pour l'archaïque, pour le médiéval et pour le baroque est bien connu. On peut situer les futuristes russes dans la même lignée.

Dans *L'Archer à un œil et demi*, Bénédict Livchits évoque un moment décisif de sa « conversion » futuriste quand il lit des poèmes de Rimbaud à David Bourliouk, qui ne connaît pas encore le poète français⁵¹⁹, mais crée, *ad hoc*, sa réponse futuriste à Rimbaud:

Мексика не были у Бурлюков прихотью пресыщенного вкуса, гурманством людей типа Сергея Маковского », ЛИВШИЦ Бенедикт, Полтораглазый стрелец, Москва, 1991, 250 p., p. 46.

⁵¹⁷ LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., p. 55. En original : « *История искусства – не последовательно развертывающаяся лента, а многогранная призма, вращающаяся вокруг своей оси, поворачивающаяся к человечеству то той, то другой своей стороной. Никакого прогресса в искусстве не было, нет и не будет! Этруские истуканы ни в чем не уступают Фидию. Каждая эпоха вправе сознавать себя Возрождением* » ЛИВШИЦ Бенедикт, *Полтораглазый стрелец*, Москва, 1991, 250 p., p. 46

⁵¹⁸ En 1917 Apollinaire invente le nom « surréalisme », le préférant au « surnaturalisme », afin de désigner sa pièce « Les mamelles de Tirésias ».

⁵¹⁹ Cf : « *Bouliouk fut frappé. Il ne soupçonnait même pas la richesse que renfermait ce petit livre. Il est vrai qu'à l'époque rares étaient ceux qui avaient lu Rimbaud dans l'original. Parmi les poètes russes seul Anneski, Briousov et moi le traduisions <...>. De temps en temps Bourliouk se levait brusquement, se précipitait vers la fenêtre opposée, sortait de sa poche un bloc-note et, à la hâte, écrivait quelque chose. Ensuite il le cachait et revenait. Cela m'intrigua. Longtemps il ne voulut pas donner d'explication, mais finalement il satisfait ma curiosité et me tendit l'un des feuillets <...>* LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., pp. 40-41. En original : « *Бурлюк был поражен. Он и не подозревал, какое богатство заключено в этой небольшой книжке. Правда, в ту пору мало кто читал Рембо в оригинале. Из русских поэтов его переводили только Анненский, Брюсов да я <...> Время от времени Бурлюк вскакивал, устремлялся к противоположному окну, и, вынув из кармана блокнот, торопливо что-то*

« Il était difficile de voir dans ces vers rimés de la poésie. Une mélasse informe, une bouillie claire, où nageaient en parcelles insolubles des tronçons d'images de Rimbaud déformés au point d'être méconnaissables <...>. C'était, selon toute vraisemblance, sa manière de toujours de fixer une impression, d'assimiler le matériau, peut-être même d'exprimer son enthousiasme. « Comme un dévot jongleur devant une vierge gothique »⁵²⁰, David jonglait devant Rimbaud avec les débris de ses propres vers. Et ce n'était pas un sacrilège. Au contraire, plutôt du totémisme. Bouliouk devant mes yeux dévorait son dieu, son idole du moment. La voilà, la vraie sensualité ! »⁵²¹.

Ainsi, aux yeux de Livchits, cette montée futuriste est un événement d'ordre totémique, païen et sacrilège, dévorant son dieu⁵²². Il insiste tout particulièrement sur le motif futuriste du retour de l'histoire à sa source préhistorique et mythique :

« Revenue à ses sources, l'histoire se crée à nouveau. Le vent du Pont-Euxin s'abat en tempête de neige, culbute la mythologie du Lübke, met à nu les kourganes ensevelis dans la neige léthargique, soulève l'essaim des fantômes d'Hésiode, les mélange encore en l'air avant d'aller se poser là-bas, derrière les espaces à peine visibles, comme un mythe qui donne les ailes à la volonté »⁵²³.

записывал. Потом прятал и возвращался. Меня это заинтересовало. Он долго не хотел объяснить, но в конце концов удовлетворил мое любопытство и протянул мне один из листков. <...> ЛИВШИЦ Бенедикт, *Полтораглазый стрелец*, Москва, 1991, 250 p., p. 33

⁵²⁰ Allusion au baladin du récit du Moyen Age : « Le Jongleur de Notre-Dame » qui pour exprimer sa foi ne savait que jongler devant la Vierge.

⁵²¹ LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., pp. 40-41. Dans l'original : « Трудно было назвать эти рифмованные вирши стихами. Бесформенное месиво, жидкая каша, в которой нерастворенными частицами плавали до неузнаваемости искаженные обломки образов Рембо. <...> Это была, очевидно, его всегдашняя манера закреплять впечатление, усваивать материал, быть может даже выражать свой восторг.

«Как некий набожный жонглер перед готической мадонной», Давид жонглировал перед Рембо осколками его собственных стихов. И это не было кощунство. Наоборот, скорее тотемизм. Бурлюк на моих глазах пожирал своего бога, свой минутный кумир. Вот она, настоящая плотоядь! » ЛИВШИЦ Бенедикт, *Полтораглазый стрелец*, Москва, 1991, 250 p., p. 33

⁵²² On peut rappeler la phrase de Roger Gilbert-Lecomte dans « Avant-Propos » : « C'est en de tels instants que nous absorberons tout, que nous avalerons Dieu pour en devenir transparents jusqu'à disparaître » où le thème de la dévoration de Dieu est aussi présent.

⁵²³ LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., p. 44. En original : « Возвращенная к своим истокам, история творится наново. Ветер в Эвксинского понта налетает буряном, опрокидывает любкеровскую мифологию, обнажает курганы, занесенные летаргическим снегом, взмывает рой Гезиодовых

Ce retour à la source préhistorique dans la littérature est surtout sensible dans l'œuvre de Vélimir Khlebnikov. Les impressions de Livchits de la première lecture des manuscrits de Vélimir Khlebnikov (se trouvant alors dans les archives conservées à Tchernianka chez les frères Bourliouk) donnent également cette perspective *préhistorique* du mot futuriste:

« Ce que j'éprouvai au premier moment ne ressemblait pas du tout à l'état de l'homme qui est en train de s'élever dans un avion au moment du décollage.

Rien qui donnât des ailes.

Rien qui donnât la liberté.

Au contraire, tout mon être était paralysé par un effroi apocalyptique.

Si les dolomites, les porphyres, les schistes de la chaîne du Caucase avaient repris soudain vie devant mes yeux et, faisant surgir la flore et la faune de l'ère mézoïque, s'étaient approchés de moi de tous les côtés, cela ne m'aurait pas causé une plus forte impression.

Car je vis de mes propres yeux le langage reprendre vie. J'ai senti sur mon visage le souffle du mot préhistorique »⁵²⁴.

Cette créativité *par excellence*, capable de repartir du zéro préhistorique, rapproche la conception du mot futuriste de la conception romantique de la langue chez Humboldt⁵²⁵ : la langue comme l'art, comme la créativité du peuple avec la seule

призраков, перетасовывает их еще в воздухе, прежде чем там, за еле зримой овидью, залечь окрыляющей волю мифологемой ». ЛИВШИЦ Бенедикт, Полутораглазый стрелец, Москва, 1991, 250 p., p. 36

⁵²⁴ LIVCHITS Bénédict, *L'Archer a un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., p. 58. En original : «То, что я испытал в первую минуту, совсем не походило на состояние человека, поднимающегося на самолете, в момент отрыва от земли.

Никакого окрыления.

Никакой свободы.

Напротив, все мое существо было сковано апокалиптическим ужасом.

Если бы доломиты, порфиры и сланцы Кавказского хребта вдруг ожили на моих глазах и, очертившись флорой и фауной мезозойской эры, подступили ко мне со всех сторон, это произвело бы на меня не меньшее впечатление.

Ибо я увидел воочию оживший язык.

Дыхание довременного слова пахнуло мне в лицо ». ЛИВШИЦ Бенедикт, Полутораглазый стрелец, Москва, 1991, 250 p., p. 48

⁵²⁵ Гумбольдт В. *Избранные работы по языкознанию*, М, 1984. Sur Humboldt : "Il apprenait toutes les langues et même tous les patois de la terre, rapporte Chateaubriand. Dans ses essais sur *L'Étude comparée*

différence que l'auteur de cette œuvre n'est pas le peuple tout entier, mais une seule personne⁵²⁶. Le réveil des significations endormies dans le mot, le retour à la source archaïque ou même préhistorique est nécessaire pour la « *naissance des nouveaux mots* ».

Ainsi, le futurisme s'affirme en tant que l'unité paradoxale de la beauté *future* et de la beauté *archaïque*, primitive, élémentaire, tout en faisant ressurgir les couches archaïques de la conscience et de la langue. Le futurisme russe fait appel à un « Papou », à un sauvage, à un primitif. Daniil Harms est perçu par la critique en tant que représentant de ce mouvement « archaïsant », avec référence à des sectes religieuses. Cette tendance vers la résurrection du sauvage dans l'homme civilisé rejoint l'argument de Gilbert-Lecomte sur la « troisième révélation » et l'unité des antinomies.

Le débat du futurisme avec le symbolisme laisse voir la méfiance futuriste par rapport à la culture et sa tendance vers « *tabula rasa* », la haine de la culture et

des langues (1820) et *Le Caractère national des langues* (1822), il accomplit une révolution intellectuelle en dépassant les bornes des modèles grammaticaux classiques, grecs et latins. Toutes les langues trouvables intéressent Humboldt, écrites ou non écrites, sans préjugé de leurs mérites. Pourtant, sa linguistique cherche à dissoudre l'individu, ou la parole, dans la totalité d'une Nation ou d'une langue. D'où, par exemple, sa critique des langues agglutinantes, ou des régimes politiques autoritaires. Le concept de forme de la langue n'en correspond pas moins à un effort pour penser la langue comme une réalité autonome, par-delà la multiplicité des formes lexicales et grammaticales. La langue n'est donc pas que le reflet de la psychologie nationale, encore moins un arsenal de formes dont se serviraient les locuteurs. Il faut lui reconnaître un style et une créativité propre, d'où les notions, souvent mal comprises, de caractère, ou encore de forme interne de la langue.

⁵²⁶ « La conception du langage à la Humboldt trouvait une éloquente confirmation dans les œuvres de Khlebnikov, avec une réserve seulement, bouleversante : le processus que l'on concevait jusqu'à présent comme fonction de la conscience collective de tout un peuple était incarné dans l'œuvre d'un seul homme. *Ce processus, il est vrai, n'était pas création des racines car dans ce cas il serait passé au-delà des limites du russe et aussi de toute autre langue <...> Non, le dépouillement des racines, par rapport auxquelles les néologismes qui nous étonnaient n'ont joué qu'un rôle accessoire, a été, et il ne pouvait en être autrement, comme un réveil des significations qui s'étaient endormies dans le mot, et la naissance des nouveaux mots. C'est précisément pour cela que sont condamnées à l'insuccès toutes les tentatives en vue de tracer une frontière entre l'œuvre poétique de Khlebnikov et ses recherches philologiques* », in LIVCHITS Bénédict, *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p., p. 58. En original : « Гумбольтовское понимание языка как искусства находило себе красноречивейшее подтверждение в произведениях Хлебникова, с той только потрясающей оговоркой, что процесс, мыслившийся до сих пор как функция коллективного сознания целого народа, был воплощен в творчестве одного человека.

Процесс этот, правда, не был корнетворчеством, ибо в таком случае он протекал бы за пределами русского, и всякого иного языка. <...> Обнажение корней, по отношению к которому поражавшие нас словенчества играли лишь служебную роль, было и не могло быть не чем иным, как пробуждением уснувших с слове смыслов и рождением новых. Именно поэтому обречены на неудачу всякие попытки провести грань между поэтическими творениями Хлебникова и его филологических изысканиями» ЛИВШИЦ Бенедикт, *Полутораглазый стрелец*, Москва, 1991, 250 p., p. 49

l'avènement du « Goujat ». Les futuristes sont convaincus en la *dégradation* comme modèle selon lequel avance le monde : notamment, dans la littérature, il s'agit de la *régression* de la vitalité première de l'épique. Cette idée fait écho à la conviction de René Daumal sur la trahison des mystères *dans* l'histoire, et l'inévitable régression de la plénitude des premières révélations.

Dans leurs arguments, les futuristes gardent le lien étroit avec la culture et la religiosité populaires: ainsi Kroutchenykh fait référence aux sectes religieuses en tant que prototypes de la nouvelles poésie, les frères Bourliouk sont convaincus que toutes les époques dans l'histoire de l'art se valent. En cela, l'avant-garde et la tradition se rejoignent.

Dans cette perspective de l'importance du *passé* pour les futuristes, du passé lointain, archaïque ou préhistorique, il devient évident que le « socialisme réaliste » naissant qui accuse Daniil Harms et OBERIOU d'avoir pris la direction « incorrecte », voit dans le groupe une tentative restauratrice. En effet, le temps favori de la nouvelle voie soviétique est le présent et le futur, qui accentue la présence du futur dans le présent. La définition célèbre du nouveau canon dans l'art soviétique oblige les artistes de « donner l'image véridique, historique et concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire »⁵²⁷. L'« homme nouveau » de la culture soviétique n'est plus un Papou de Malévitch, ni un sauvage de Bourliouk, ni un « ossobniak » dans l'état de transe poético-religieuse, cher à Kroutchenykh, mais un couple d'un prolétaire et une paysanne de *kolkhoz* qui regardent le présent sous le signe du futur⁵²⁸.

Conclusions du chapitre II

⁵²⁷ Une des définitions du « réalisme socialiste », en 1934, mentionnait : « правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии ».

⁵²⁸ Le nouveau canon du réalisme socialiste hésite entre la représentation du présent et du futur. D'un côté, il existe des exigences de créer le documentaire. D'autre part, « *la réalité dans son développement révolutionnaire* » fait allusion à la nécessité de démontrer le futur dans le présent, de démontrer non pas ce qui est, mais ce qui doit être. Cette caractéristique a servi de base pour Lévefre en 1957 de qualifier le réalisme socialiste du classicisme. Cf : Маяковский: «Я знаю – город будет, Я знаю – саду цвeсть ».

Dans ce chapitre nous croyons avoir établi les principales composantes de la pensée *antimoderne* tournée vers le passé qui pénètre les procédés et les convictions des « avant-gardistes » René Daumal et de Daniil Harms.

En premier lieu, nous avons vu que la critique du monde moderne telle qu'elle est envisagée dans le « *Grand Jeu* », procède par la *révélation* dans laquelle il s'agit de faire *ressurgir un homme sauvage dans l'homme civilisé*. La tentative de faire la synthèse de toutes les antinomies est largement inspirée par la tradition occulte et ésotérique. Le cercle de Daumal se rapproche plus de la lignée des écrivains et des philosophes qui s'intéressent au thème de la *révélation*, dont les prophètes sont légion dans la littérature romantique : Hugo, Balzac, Rimbaud, Jarry, Hegel, Poe, Blake, Swedenborg, Nerval, Mallarmé, Ghil⁵²⁹.

La révélation comprise comme l'accès à la vérité dévoilée, renforce l'importance de l'expérience de la *voyance*, approuvée et interprétée de manières diverses, il est vrai, dans l'histoire du simplisme, du « *Grand Jeu* » et au-delà. En passant par les expérimentations quasi-scientifiques de la vision extra-rétinienne, par la voyance romantique de Nerval, c'est plutôt chez André Rolland de Renéville qui justifie les sources orphiques et même hindoues dans la voyance d'Arthur Rimbaud, que Daumal trouve les questions très proches des siennes.

En parallèle avec la *révélation* du « *Grand Jeu* », nous avons démontré que la notion formaliste de la « *résurrection* » puise dans les couches de la conscience archaïque aussi bien que religieuse. Plusieurs thèmes des futuristes sont marqués par la recherche du passé immémorial, qui seul peut donner la matière pour le renouveau souhaité. Dans les textes de Daniil Harms il y a un écho de plusieurs thèmes « futuristes » : tel le mot autonome, la « verbo-crédation », le mot préhistorique, la mise en évidence des mécanismes automatiques dans la langue et l'exigence de les rénover.

Ainsi, la révélation du « *Grand Jeu* » et la résurrection des futuristes sont deux voies ou deux méthodes, si l'on peut dire, de la sortie de la « cage » de la pensée moderne - retrouvent leur justification dans les convictions antimodernes de nos auteurs.

⁵²⁹ Telle est au moins la liste établie par Roger Gilbert-Lecomte, cf. GILBERT-LECOMTE Roger, *Œuvres complètes*. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 241, nous donnerons la citation complète plus loin.

CHAPITRE III. ÉCRITURE ET MAGIE

Les contextes de l'œuvre de Daumal et Harms démontrent la proximité des notions de la révélation et la résurrection, avec les connotations religieuses, archaïques et traditionnelles. Comment ce fait influence-t-il leur « théories » du langage poétique ?

Comment, en effet, un avant-gardiste René Daumal qui lit Swedenborg et Nerval, qui étudie les Upanishad, conçoit-il la langue poétique ? Comment un post-futuriste Daniil Harms, qualifié du « restaurateur » par la critique soviétique, voit ce problème ?

L'étude généalogique qui se base sur les lectures de nos auteurs et les influences, permet de rétablir une similitude entre positions de René Daumal et Daniil Harms par rapport à la théorie de la langue poétique. En effet, tous les deux inclinent à concevoir la parole comme moyen d'agir sur le monde, à attribuer à la langue les pouvoirs hors du commun, comme instrument capable de transmettre les messages divins, capables de révéler et de faire ressurgir la vérité.

Certainement, la question du pouvoir de la langue poétique est dans l'air du temps. Hormis la recherche futuriste du mot autosuffisant que nous venons d'évoquer dans le chapitre précédent, les surréalistes ont déjà choisi la « beauté convulsive » et l'« effet de choc » comme principe de base de leurs métaphores de l'écriture où l'inconscient fournit les potentiels inexplorés. Antonin Artaud dans *Les lettres sur le langage* dont une partie est écrite à Paulhan, déclare vouloir ajouter au langage parlé un autre langage : « j'essaie de rendre sa vieille efficacité magique, son efficacité envoûtante, intégrale au langage de la parole dont on a oublié les mystérieuses possibilités »⁵³⁰. Pourtant, ce qui distingue René Daumal des surréalistes, c'est son évolution des concepts romantiques vers la poésie hindoue. Quant à Daniil Harms, hormis l'influence futuriste il est marqué par le thème symboliste de la magie des mots et par ses lectures kabbalistiques et occultes qui sont en dissonance avec le contexte soviétique. Essayer de comprendre quelles traditions irriguent la pensée de nos auteurs revient à mieux les placer dans leurs contextes avant-gardistes.

⁵³⁰ Cité in PENOT-LACASSAGNE Olivier, « Artaud et Paulhan, entre vérité et fiction », p. 98

A. RENÉ DAUMAL ENTRE L'INCANTATION ROMANTIQUE, LES CLAVICULES DE LA KABBALE, ET LE POUVOIR DE LA PAROLE DANS LA POÉTIQUE HINDOUE

Il nous est possible d'éliminer trois sources des « *pouvoirs de la parole* » de René Daumal qui a souvent recours à cette expression. Par les « pouvoirs de la parole » il entend une vision de la langue comme une parole agissante, un moyen d'agir sur le monde. Premièrement, il s'agit de l'influence des Romantiques et de leurs sources occultes. Ensuite, c'est la tradition kabbalistique dont la connaissance et la lecture sont attestées chez Daumal. Enfin, c'est la tradition hindoue qui relève de Daumal - sanskritiste.

a. L'Incantation des Romantiques et le Symbolisme

Dans les « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* » qui datent de 1930 et que l'on peut considérer comme un véritable « art poétique » de Daumal, nous lisons :

« Parole condensant toute lumière, Parole encore non parlée, contenant toute vérité, Parole encore souffrant d'être muette, comme le hurlement silencieux entre les mâchoires paralysées du tétanique.

Toujours sur le point d'être prononcée, cette Evidance est Parole unique et suprême, qui n'est jamais dite, mais qui se cache derrière les mots des poètes et les soutient. Si le Poète prononçait ce mot, le monde entier serait son poème ; il aurait anéanti le monde en le récréant en soi. L'interdiction de prononcer les grands mots sacrés veut dire cette puissance terrible du Verbe et l'impuissance humaine de notre parole »⁵³¹.

De quelle « puissance terrible » parle Daumal ? Quelle est cette « parole unique et suprême » des poètes à laquelle s'oppose l'impuissance de la parole humaine ?

⁵³¹ DAUMAL René, *Evidance absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p.

La généalogie de cette idée peut être éclairante : elle remonte au Romantisme et à ses sources illuministes. En effet, certaines études sur René Daumal insistent sur l'importance des auteurs romantiques⁵³² pour notre auteur. La publication future des textes de jeunesse encore inédits de Daumal⁵³³ laisse espérer une confirmation de cette dette de notre avant-gardiste. Une raison pour nous de vouloir considérer, en premier lieu, le souci de parvenir à des effets magiques qui marque, chez les Romantiques, les recherches sur la langue poétique.

Un mythe romantique : la langue primitive et universelle

En effet, un des grands mythes du Romantisme est celui de la grande langue primitive et universelle qui porte en elle la force divine est dont les langues réelles ne sont que les dégradations. Yves Vadé écrit dans son étude :

« L'époque romantique <...> a repris et développé de mille manières une conception du langage largement tributaire des doctrines illuministes. A la base de cette conception se trouve la croyance en une langue primitive et universelle, révélée ou fondée en nature, et dont les langues actuelles seraient les états diversement dégradés ou déchus »⁵³⁴.

Sans doute, cette idée vient dans le Romantisme par l'intermédiaire de l'illuminisme⁵³⁵ car c'est d'abord ce mouvement spirituel qui découvre la langue

⁵³² Notamment, la thèse de GUICHARD, Gérard, « René Daumal. Langage et connaissance. Recherche d'une poétique », Doctorat d'Etat, Université François Rabelais de Tours, 1980.

⁵³³ On attend un volume qui s'intitulera « *Se dégager du scorpion imposé* » et qui réunira tous les textes inédits de René Daumal, de 1924 à 1928. (Parution prévue pour le centenaire de René Daumal en 2008).

⁵³⁴ VADE Yves, *L'enchantement littéraire, Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, 2000, 489 p., p. 370. Ne pouvant pas donner suite à l'étude approfondie des sources romantiques de la poétique de Daumal, nous renvoyons à cette excellente étude de Yves Vadé afin de voir les correspondances entre plusieurs points du Romantisme et la théorie du langage chez René Daumal. Néanmoins, le fait de l'influence directe – hors Mallarmé, Rimbaud, Nerval, Lautréamont, et Hugo - reste à attester parmi les lectures de René Daumal.

⁵³⁵ Le courant philosophique et religieux de l'illuminisme a pour enseignement fondamental l'idée d'une inspiration directement insufflée par Dieu, selon une vision spiritualiste de l'homme et de l'univers. Il trouve ses sources parmi les théosophes les plus divers : Plotin et les néoplatoniciens, les gnostiques, les kabbalistes juifs et chrétiens, et certains penseurs de la Renaissance, tels Paracelse (1493-1541), médecin, naturaliste, théologien, ou Valentin Weigel, fondateur d'une secte mystique allemande ; mais enfin, les illuministes se réclament surtout de Jakob Böhme (1575-1624), auteur du *Mysterium Magnum*, dont les thèmes seront exploités par les illuministes qui presque tous se réclament de son parrainage, et aussi des

primitive et en érige le mythe. Saint-Martin⁵³⁶ dans *Le Ministère de l'Homme – Esprit* parle de la langue sainte, douée de toutes les perfections de l'âge d'or, puissante et directement efficace. Les traditions biblique et indoue sont amalgamées en vue d'affirmer le pouvoir magico-créditeur du langage.

Parmi les Romantiques, c'est surtout Charles Nodier⁵³⁷ qui insiste sur le moment de la *dégradation* subie par les langues modernes par rapport aux langages primitifs et il assimile la langue à la monnaie d'échange : « *Chez les peuples dont le vocabulaire est large, la parole n'est plus que la monnaie de la sensation. C'est un signe exact si on veut dans sa valeur conventionnelle ; ce n'est plus de l'or, c'est du billon* »⁵³⁸. Ainsi, un vocabulaire pauvre des époques magiques, dans la bouche de Charles Nodier, est le paradis perdu des langues modernes qui gagnent en volume mais perdent en intensité.

Egalement, dans cette tradition romantique, c'est Gérard de Nerval, disciple de Charles Nodier⁵³⁹, particulièrement aimé par René Daumal⁵⁴⁰ qui est un des plus passionnés par l'impossibilité de restituer l'unité primitive et de retrouver la « lettre

révélations reçues par Swedenborg (1688-1772). L'illuminisme, qui a longtemps cheminé en marge des Eglises officielles, va connaître à la fin du XVIII^{ème} siècle un véritable âge d'or. Il sera représenté notamment par Martinez Pasqualis et Louis-Claude de Saint-Martin.

⁵³⁶ Né à Amboise en 1743, issu de la petite noblesse, Louis-Claude de Saint-Martin était sous-lieutenant à Bordeaux quand il rencontra Martinez Pasqualis, théoricien de l'illuminisme éminent. Admis dans le groupe des Elus-Coëns, Saint-Martin était très inspiré par les idées de Swedenborg et Jakob Böhme (dont il traduisit en partie.) Son œuvre est jalonnée par trois ouvrages essentiels : *Des erreurs et de la vérité, ou les Hommes "rappelés" au principe universel de la science* (1775), *L'homme de désir* (1790) et *Le ministère de l'homme-esprit* (1802), sorte de testament spirituel. Partant de la constatation de la misère de la créature séparée de Dieu, Saint-Martin affirme que, même déchu, l'homme n'a pu tout à fait oublier sa dignité première en tant que clef de voûte de la Création et responsable de l'harmonie universelle. Il doit donc viser à sa propre régénération par lui-même, avec l'aide du Christ à la fois homme et Dieu; elle entraînera celle des autres hommes, et également celle du monde tout entier. En effet, pour Saint-Martin, l'homme joue un rôle essentiel dans le plan divin. Il est par lui-même capable de collaborer avec le Créateur, et de transfigurer sa propre nature. Les martinistes admettaient donc la chute des anges, le péché originel, le Verbe réparateur, tout en restant plus ou moins proches des dogmes de l'Eglise. Et, au centre de la pensée de Saint-Martin, une idée fondamentale : la créature est au Verbe, le Verbe est à Dieu, tout est image. La vérité, qui est spiritualisme pur, tend à retrouver l'unité, le Verbe, dont l'homme, quoiqu'il soit déchu, a une connaissance intime.

⁵³⁷ Charles Nodier (1780-1844), écrivain, philologue, historien. Son œuvre de philologue se compose de *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, 1808 ; *Archéologue, ou Système universel et raisonné des langues*, 1809 ; *Examen critique des dictionnaires de langue française*, 1828). Son salon fut dès lors le siège de la nouvelle école romantique, avant que Victor Hugo en prenne définitivement la tête.

⁵³⁸ NODIER Charles, *Notions élémentaires de linguistique*, t. XII des Œuvres, Paris, 1834, p. 65

⁵³⁹ Préface à VIATTE Auguste, *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme – Théosophie*, Tome premier, Le Prérromantisme, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1965, 331 p.

⁵⁴⁰ C'est à Nerval que Daumal consacre un des essais les plus passionnés, en 1930. Cf : DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 38-50.

perdue »⁵⁴¹. Dans sa quête de la « lettre perdue », ce romantique se tourne vers le dépaysement du voyage en Orient, effectué en 1842-1843. Tout poussait Nerval à recourir aux pratiques magiques : la connaissance de la doctrine néoplatonicienne et gnostique, les échos plus ou moins obscurs qu'il pouvait obtenir de cérémonies magiques dans les loges de l'illuminisme, mais aussi son propre inconscient si présent dans l'*Aurélia*. Plusieurs témoignages peuvent attester les tentatives de Nerval de parvenir à la communication avec un « au-delà »⁵⁴² et la sa confiance dans l'efficacité des sciences occultes⁵⁴³.

Reprise de l'idée de la langue universelle et primitive dans le Symbolisme

Lors du passage du romantisme au symbolisme, certaines idées survivent, grâce à la même source occulte. L'impact des doctrines occultes sur Mallarmé a été déjà étudié⁵⁴⁴. Pour en donner un exemple des conséquences, rappelons que la métaphore de *la langue comme monnaie d'échange* propre à Charles Nodier, sera reprise dans la célèbre formule de Stéphane Mallarmé qui exprime, en fin de compte, la même idée:

« encore qu'à chacun suffirait peut-être, pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire

⁵⁴¹ Cette expression traditionnelle en ésotérisme, reprise par Nerval dans « Aurélia » donne le titre à l'ouvrage de JEANNERET Michel, *La lettre perdue. Ecriture et folie dans l'œuvre de Nerval*. Paris, Flammarion, 1978

⁵⁴² Par exemple, Maxime du Camp in RICHER Jean, *Nerval par les témoins de sa vie*, Paris, Minard, 1970

⁵⁴³ RICHER Jean, *Nerval par les témoins de sa vie*, Paris, Minard, 1970, p. 37

⁵⁴⁴ Une étude très éclairante est la suivante : CHASSE Charles, *Les clefs de Mallarmé*, Aubier, 1954, 238 p. Chassé avait été nommé professeur d'anglais au lycée d'Avignon, dans une chair qui avait été occupée longtemps avant lui par Mallarmé. Chassé raconte (tel est l'avis aussi de Scherer dans sa thèse « L'expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé », Droz, 1947) que c'est Villiers de l'Isle-Adam qui conseille à Mallarmé de lire *Dogme et Rituel de la Haute Magie* d'Éliphas Lévi. Selon la même source, Mallarmé fréquentait la Librairie de l'Art Indépendant dont le directeur, Edmond Bailly, a été en France un des principaux introducteurs du Mouvement Théosophique. En 1890, Mallarmé remerciait Michelet de l'envoi d'un livre *L'Esotérisme dans l'art*, par une lettre où il affirmait : « *L'occultisme est le commentaire des signes purs, à quoi obéit toute la littérature, jet immédiat dans l'esprit* », in CHASSE Charles, *Les clefs de Mallarmé*, Aubier, 1954, 238 p., p. 19. Également, Mallarmé a de bonne heure appartenu à la Franc-Maçonnerie (très jeune, il s'était inscrit à la Loge du Sens, d'après le témoignage recueilli par Chassé).

dessert l'universel reportage dont, la Littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains »⁵⁴⁵.

Retenons cet « universel reportage ». Car c'est justement cette idée de Charles Nodier reprise par Mallarmé qui se trouve entre les lignes de la préface à la *Grande Beuverie* de René Daumal, en 1936. L'idée de la dégradation de la langue comme moyen de communication (« n'est plus de l'or, c'est du billon ») et ce « reportage universel » de Mallarmé retrouve son écho dans la préface à la *Grande Beuverie* de René Daumal :

*« Autrement, de langage on tombe en parlage, de parlage en bavardage, de bavardage en confusion. Dans cette confusion de langues, les hommes ; même s'ils ont des expériences communes, n'ont pas de langue pour en échanger des fruits. Puis, quand cette confusion devient intolérable, on invente des langues universelles, claires et vides, où les mots ne sont qu'une fausse monnaie qui ne gage plus l'or d'une expérience réelle ; langues grâce auxquelles, depuis l'enfance, nous nous gonflons de faux savoirs. Entre la confusion de Babel et ces stériles esperantos, il n'y a pas à choisir. Ce sont ces deux formes de l'incompréhension, mais surtout la seconde, que je vais essayer de décrire »*⁵⁴⁶.

Ainsi, la métaphore du « parlage » et du « bavardage » de René Daumal sont les avatars de l'« universel reportage » de Stéphane Mallarmé. Par contre, « *des langues universelles, claires et vides* » dont parle Daumal, « *ces stériles esperantos* » sont des substituts minables de la langue - mère, disparue après la confusion de Babel.

L'idée romantique de la langue *primitive et universelle* qui possède la « puissance terrible » n'est pas sans avoir un modèle réel. Si c'est à l'hébreu langue-mère que se rallient pendant des siècles les savants et le clergé, à la fin du XVIII^{ème} siècle et au commencement du XIX^{ème}, les découvertes des orientalistes ont pour résultat l'apparition de la nouvelle langue-mère, le sanskrit, dont le nom même signifiait « langue parfaite » et dont le prestige attire les chercheurs car elle est composée par des mages et

⁵⁴⁵ MALLARMÉ Stéphane, « Avant-dire au « Traité du Verbe », in MALLARMÉ Stéphane, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 857.

⁵⁴⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 8-9. Le mythe de confusion de Babel prend un autre aspect si on considère que le sanskrit est la langue - mère de toutes les langues européennes.

réservée à un petit nombre d'initiés. En effet, c'est souvent le sanskrit qui est considéré comme langue primitive universelle, du moins comme la plus proche de celle-ci, et la plus riche de toutes les langues humaines. Par exemple, Fabre d'Olivet dit du sanskrit : « *Ce que les autres langues possèdent en détail, elle possède en totalité* »⁵⁴⁷. Elle inspire les recherches du baron d'Eckstein dont l'action se manifeste à la fois par les contacts avec les écrivains et par les articles du *Catholique* à partir de 1826.

« *Les doctrines indiennes de l'incantation les théories du mot immuable, qu'on identifie avec Dieu, les parallèles indiennes de logos grec, l'efficacité de la prière, la magie verbale sont autant des lieux communs du Catholique* »⁵⁴⁸.

A l'époque de Mallarmé, ces idées sont encore d'actualité. Papus (dont Harms recopie les œuvres à Leningrad dans les années vingt) et qui était en relation avec Mallarmé⁵⁴⁹, était à tel point passionné par le sanskrit qu'il allait publier en 1898 *Les premiers éléments de la langue sanscrite* où il disait que « *les secrets de la traduction transmise par l'Orient sont renfermés exotériquement dans la langue sanscrite* »⁵⁵⁰. Rappelons aussi qu'à la fin du XIX^{ème} siècle les orientalistes tels que Emile Burnouf, l'auteur de la grammaire de la langue sanscrite demandaient avec insistance que le sanskrit fût enseigné dans tous les établissements secondaires⁵⁵¹.

Ainsi, l'idée de la parole ineffable et la puissance terrible du Verbe aussi bien que l'apprentissage du sanscrit par Daumal n'est pas sans précurseur dans le Romantisme qui trouve ses avatars dans le symbolisme. Or, avant de parler du rôle déterminant du sanscrit dans l'art poétique de Daumal, il y a un épisode à éclaircir. Éliphas Lévi, ce « visionnaire romantique » que Daumal n'ignore pas, nous amène à interroger la tradition de la Kabbale.

⁵⁴⁷ D'OLIVET Fabre, *Les Vers dorés de Pythagore*, Paris, 1813, p. 122

⁵⁴⁸ VADE Yves, *L'enchantement littéraire, Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, 2000, 489 p., p. 370

⁵⁴⁹ Selon Chassé, qui a eu cette information de M Chaboiseau fils, CHASSE Charles, *Les clefs de Mallarmé*, Aubier, 1954, 238 p., p. 23

⁵⁵⁰ Cf CHASSE Charles, *Les clefs de Mallarmé*, Aubier, 1954, 238 p., p. 23

⁵⁵¹ CHASSE Charles, op.cit., p. 23

b. La Kabbale : Éliphas Lévi

L'intitulé du recueil poétique de Daumal – « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* » que nous avons analysé dans la partie précédente, fait référence à la tradition kabbalistique des « *Clavicules* » - « *petites clés* » ouvrant les mystères. Généralement parlant, « *Clavicules* » est un nom connu des ouvrages occultes, surtout les grimoires, qui traitent de l'alchimie et de la magie. On connaît le manuscrit se trouvant à la bibliothèque de l'Arsenal : « *Clavicules de Rabbi Salomon, traduits exactement du texte hébreu en français* »⁵⁵², et l'édition d'Éliphas Lévi⁵⁵³ : « *Clefs majeures et clavicules de Salomon* »⁵⁵⁴, « *reproduction fidèle du manuscrit dessiné et écrit par Éliphas Lévi pour son disciple et ami, le baron Spedalieri, lequel le céda plus tard à J. Charrot, qui le remit à L. Chamuel pour être édité* »⁵⁵⁵.

La reprise du mot « clavicules » dans le recueil de Daumal témoigne sinon de la lecture directe d'Éliphas Lévi, ce grand « visionnaire romantique »⁵⁵⁶, du moins de la connaissance de cette tradition. Les « *Clavicules* » d'Éliphas Lévi se veulent une restitution du dogme kabbalistique dans sa pureté primitive. La tradition de la Kabbale apporte de nouvelles nuances dans la conception du pouvoir de la parole.

⁵⁵² *Les Clavicules de Rabbi Salomon, traduit exactement du texte hébreu en français*. Manuscrits du XVIII^e siècle (bibl. Arsenal, 2346)

⁵⁵³ ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p. donne le petit sommaire de la vie de Lévi de son rôle. L'abbé Constant, alias Éliphas Lévi (1810-1875) relança la philosophie kabbaliste en France en la présentant comme une théorie de la Haute Magie. Schématiquement parlant, Alphonse-Louis Constant oscillait dans la première partie de sa vie entre le christianisme (il devait recevoir la prêtrise en 1836) et le communisme. Son premier livre *La Bible de la liberté* (1841) était l'apologie du communisme, lui a coûté un an de prison. Pourtant, *Doctrines religieuses et sociales* (1841) et *Assomption de la femme* (1841) son rédigés dans le même esprit. Un pamphlet révolutionnaire *La Voix de la famine* l'amène en 1846 à la Cour d'Assises. La découverte de la philosophie de Wronski en 1853 l'orienta vers la Kabbale, « une algèbre de la foi », il s'éprit au point d'abandonner son nom pour d'Éliphas Lévi Zahed. Le romancier Bulwer-Lytton, rencontré à Londres, l'entraîna à évoquer les esprits en se servant des conjurations de *Clavicules de Salomon*. Lévi fut présenté, en 1873, à Victor Hugo, qui avait lu ses œuvres et s'en était inspiré dans la *Fin de Satan*.

⁵⁵⁴ LÉVI Éliphas, *Clefs majeures et clavicules de Salomon*, Paris, Chacornac Frères, 1925, 66p.

⁵⁵⁵ Avertissement de l'éditeur dans : LÉVI Éliphas, *Clefs majeures et clavicules de Salomon*, Paris, Chacornac Frères, 1925, 66p. La première édition date de 1895, la deuxième de 1926.

⁵⁵⁶ Pour la biographie et le rôle d'Éliphas Lévi (son impact sur Victor Hugo) voir ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., CHACORNAC Paul, *Éliphas Lévi* (1810-1875), Editions Traditionnelles, 1989, 300 p., BOWMAN F.P. *Éliphas Lévi, visionnaire romantique*, Presses Universitaires de France, 1969, 244 p.

Le mot Kabbale vient de l'hébreu קבלה (qabalah) qui signifie « tradition », « transmission »⁵⁵⁷ ou encore « reçu par tradition »⁵⁵⁸. Ce mot est construit à partir de la racine קבל (qabel) qui signifie « recevoir ». Plus qu'une simple origine étymologique, « recevoir » est une clé de compréhension du processus de restauration.

Les « *Clavicules* » d'Éliphas Lévi décrivent les soixante-douze rameaux, basés sur « le grand nom incommunicable ». Les « *Clavicules* » comprennent les figures de trente-six talismans, celle de trente-deux Voies de la Sagesse (les dix nombres et les vingt-deux lettres) ; enfin le rituel se complète par des instructions théurgiques, des prophéties et un canon pour l'usage des Clavicules⁵⁵⁹.

Daumal reprend ces « clavicules » pour son « grand jeu poétique », en attribuant à ses gloses philosophiques le pouvoir magique de la Kabbale. L'intérêt pour les clefs, les talismans et « *le signe qui force les mondes* » est déclaré par Roger Gilbert-Lecomte, l'ami et l'*alter ego* de Daumal, dans les manifestes du « *Grand Jeu* » :

*« Avoir la grâce est une question d'attitude et de talisman. Rechercher l'attitude favorable et le signe qui force les mondes est notre but. Car nous croyons à tous les miracles <...> La grâce liée à l'attitude a besoin, avons-nous dit, de talismans qui lui communiquent leurs puissances, d'aliments qui nourrissent sa vie »*⁵⁶⁰.

⁵⁵⁷ A savoir, « la transmission de choses divines », comme l'affirme Gerchom G. Scholem dans *La kabbale et sa symbolique*, Payot, 1966.

⁵⁵⁸ En tant que tradition orale (enseignement transmis de génération en génération sous forme de récits, de légendes, la Kabbale est probablement aussi lointaine que la date de rédaction du Pentateuque (recueil des cinq premiers livres de la Bible). Alexandrian écrit : « *Les kabbalistes se flattaient de transmettre à travers les siècles l'enseignement secret de Moïse, c'est-à-dire, tout ce qu'il n'avait pas voulu divulguer dans le Pentateuque des révélations reçues de Dieu sur le mont de Sinäï, préférant confier oralement les notions les plus importantes à soixante-dix vieillards d'Israël, afin qu'ils les apprennent à des initiés, et ainsi de suite, de génération en génération* » in ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., p. 71. En tant que tradition écrite, la Kabbale voit le jour en plein Moyen Age. Le Bahir (sefer ha bahir – « Livre de la Clarté ») est considéré comme le tout premier écrit appartenant à la littérature de la Kabbale. Cet ouvrage apparaît en France au XII^{-ième} siècle après Jésus-Christ, sa date précise de parution ainsi que son auteur étant inconnus. Le fleuron de la Kabbale écrite est le Zohar (sefer ha zohar, « Livre de la Splendeur ») attribué à l'espagnol Moïse de Léon (XIII^{-ième} siècle).

⁵⁵⁹ Il est possible que la dénomination « Les Voies de la Sagesse » qui sont les dix nombres et les vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu et qui étaient probablement à la base de l'idée d'appeler « Voie » la revue de « simplistes », devenue par la suite le « Grand Jeu ». Notons également que la « sagesse », vue comme unité de la connaissance et de l'action, est souvent opposée, dans les écrits de Daumal, à la « philosophie » conçue comme spéculation abstraite et donc gratuite.

⁵⁶⁰ « Avant-propos au Grand-Jeu », texte de Roger Gilbert-Lecomte.

Ainsi, pour Gilbert-Lecomte et Daumal le talisman est lié à la grâce, et à la croyance, le talisman est conçu en tant qu'objet qui communique les puissances. Il est très probable que Daumal a lu les ouvrages d'Éliphas Lévi; où notamment certaines idées relatives à la puissance de la parole persistent. Il n'est pas sans intérêt que cet auteur le plus fiable des Clavicules de Salomon⁵⁶¹ en France attachait une importance particulière à l'Inde védique, un autre axe de l'intérêt de René Daumal. Dans son livre *Dogme et Rituel de la Haute Magie* (1856)⁵⁶², devenu un des classiques de l'occultisme, Lévi affirmait que dans les textes de l'Inde védique, de l'Assyrie et de l'Égypte, ainsi que dans le Talmud « se trouvaient les traces d'une doctrine partout la même et partout soigneusement cachée »⁵⁶³. Pour Lévi, cette doctrine soigneusement cachée, n'est rien d'autre que la philosophie occulte, et c'est elle qui nourrit toutes les religions :

*« La philosophie occulte semble avoir été la nourrice ou la marraine de toutes les religions, le levier secret de toutes les forces intellectuelles, la clef de toutes les obscurités divines et la reine absolue de la société, dans les âges où elle était exclusivement réservée à l'éducation des prêtres et des rois »*⁵⁶⁴.

Cette pensée de l'unité de la Doctrine, toujours la même à travers les époques et les cultures très éloignées en apparence, est miraculeusement proche de celle de René Daumal dans « *L'attitude critique devant la poésie* », ce compte rendu qui prend forme de l'éloge du livre d'André Rolland de Renéville *Rimbaud le voyant* :

« Remontant ainsi les conditions données vers le principe suprême à établir, nous nous trouvons face à face avec un Feu poétique, dont la splendeur subtile pénètre toute vraie poésie, gonfle les paroles des prophètes et des révélations des illuminés, s'exprime dans les formidables explosifs que sont les Védas les livres de Lao-Tseu, La Kabbale et les innombrables réservoirs du pétrole qui furent bâtis autour. Aucun poète que nous

⁵⁶¹ Selon le dictionnaire Larousse

⁵⁶² LÉVI Éliphas, *Dogme et le Rituel de la Haute Magie*, Paris, Ed. Bussière, 1992, 400 p., p. 56

⁵⁶³ LÉVI Éliphas, op. cit., p. 57.

⁵⁶⁴ LÉVI Éliphas, op. cit., p. 60.

aimions, aucun de ceux qui nous secouent du ventre à la nuque, aucun de ceux qui s'emparent de notre souffle qui ne soit un porte-parole de la Doctrine - une »⁵⁶⁵.

René Daumal, comme Éliphas Lévi, est convaincu de l'existence unique du « feu poétique », de la doctrine unique, nourrie par Védas, Lao-Tseu et la Kabbale. Cette doctrine est la caution de la vraie poésie.

Les allusions à Éliphas Lévi chez René Daumal semblent persister, dans la « *Poésie noire et poésie blanche* »⁵⁶⁶ de 1941. Notamment, Daumal y introduit le motif du « surhumain » : « *Comme la magie, la poésie est noire ou blanche, selon qu'elle sert le sous-humain ou le surhumain* »⁵⁶⁷. Or, cette idée du lien de la magie et du surhumain est une des idées courantes de la philosophie occulte dont Lévi est un représentant éminent. Par exemple, dans *Dogme et Rituel de la Haute Magie*, il écrit :

« La magie est la science traditionnelle des secrets de la nature, qui nous vient des mages. Au moyen de cette science, l'adepte se trouve investi d'une sorte de toute-puissance relative et peut agir surhumainement »⁵⁶⁸.

Les notions telles que « agir surhumainement » et la « outre-puissance » sont liées à la magie. Une autre parallèle du texte du Daumal et du texte du Lévi est la distinction entre deux sortes de magie (vraie et fausse) et la question de la souveraineté. Chez Daumal cette distinction prend la forme suivante : « *Le poète blanc cherche à comprendre sa nature de poète, à s'en libérer et à la faire servir. Le poète noir s'en sert et s'y asservit* »⁵⁶⁹. Pour Lévi, la même distinction était à faire entre les mages et les sorciers :

« Il y a une vraie et une fausse science, une magie divine et une magie infernale, c'est-à-dire ténébreuse ; nous avons à révéler l'une et dévoiler l'autre ; nous avons à distinguer le magicien du sorcier et l'adepte du charlatan. Le magicien est le souverain pontife de la nature, le sorcier n'en est que le profanateur »⁵⁷⁰.

⁵⁶⁵ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 33

⁵⁶⁶ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 185-190

⁵⁶⁷ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 185

⁵⁶⁸ LÉVI Éliphas, *Dogme et le Rituel de la Haute Magie*, Paris, Ed. Bussière, 1992, 400 p.

⁵⁶⁹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 185

⁵⁷⁰ LÉVI Éliphas, *Dogme et le Rituel de la Haute Magie*, Paris, Ed. Bussière, 1992, 400 p.

Ainsi, selon toute vraisemblance, l'œuvre d'Éliphas Lévi n'a pas manqué à intéresser Daumal. « *Les Clavicules du roi Salomon* » dont la version fiable est d'Éliphas Lévi, donnent le titre au recueil poétique de Daumal – « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* ». Les clavicules donnent l'idée de la puissance de la parole qui s'exerce à travers la puissance des lettres et des nombres qui ne sont pas simplement les lettres et les nombres mais les « voies de la sagesse » de l'ancien dogme hébraïque. La conviction de Lévi de l'existence de la doctrine unique qui englobe la Kabbale aussi bien que Véda et l'occultisme, rejoint la conviction de Daumal. Ici, la Kabbale surgit dans son lien traditionnel et historique avec l'occultisme dont Lévi est un maître incontestable en France. Ce lien de la Kabbale de Lévi et de l'occultisme a été tant de fois répété que Papus, un autre grand occultiste de son temps, est obligé de mettre un bémol en écrivant en 1887 :

« *Ce serait faire erreur que de chercher à déterminer la vocation de tous les occultistes modernes d'après l'influence exclusive d'Éliphas Lévi. C'est surtout sur les artistes et les défenseurs de la forme que le grand kabbaliste exerce un empire souverain* »⁵⁷¹.

Or, d'après toute évidence, René Daumal connaît non seulement les clavicules d'Éliphas Lévi, mais aussi le *Zohar*, en remontant ainsi à l'origine de la tradition kabbaliste.

Le Zohar

Dans les écrits des années vingt, Daumal fait preuve de la connaissance de *Zohar*. La Kabbale, cette ancienne tradition de la mystique juive, est considérée par le poète comme « *réservoir du pétrole* » qui nourrit le « *grand feu* » poétique. Par exemple, dans l'essai « *Non-dualisme de Spinoza* » que nous avons eu l'occasion de citer, Daumal fait le rapprochement entre cette pensée « non-dualiste » de Spinoza avec la Kabbale juive, dans

⁵⁷¹ PAPUS, *L'Occultisme contemporain*, Paris, G. Carré, 1887

le *Zohar*. Ce rapprochement ne va pas sans rappeler les origines de Spinoza⁵⁷², sa connaissance approfondie de l'hébreu et sa rédaction de *Grammaire* de cette langue. Les points de convergence entre l'enseignement de Spinoza et la Kabbale sont aussi reflétés par Daumal dans la science des nombres⁵⁷³.

Il n'est pas possible d'expliquer cette confiance que Daumal fait à Spinoza dans le domaine de la nature des nombres que par sa connaissance de la Kabbale et du rôle des nombres dans cette science de l'interprétation.

*« On pourrait trouver bien des parallélismes entre la doctrine de l'Ethique et les enseignements cabalistes. Je citerai seulement, au hasard : la théorie spinosiste de la substance renfermant les idées « sub specie æternitatis » de toute chose, et particulièrement, des corps et de leurs idées âmes, est contenu dans le Zohar, sous une forme imagée et poétique, mais non moins précise : « La connaissance qu'on a du Saint, béni soit-il, n'est qu'imparfaite, car il est Ame des âmes, L'Esprit des esprits » (Zohar, I, 103 b) »*⁵⁷⁴.

Ainsi, Daumal parle des parallélismes entre la doctrine de l'*Ethique* et les enseignements de la Kabbale en affirmant que les deux enseignent la même chose, mais la Kabbale le fait sous une forme imagée et poétique. Ensuite, ces parallélismes ne s'arrêtent pas à la théorie de la substance mais, d'après Daumal, *Zohar* présente la même idée de l'unité du monde que la doctrine de Spinoza.

⁵⁷² Pour toute question sur le versant kabbalistique dans la pensée spinosiste, nous renvoyons à l'étude de BRYKMAN Geneviève, *La judéité de Spinoza*, Paris, Vrin, 1972, 135 p.

⁵⁷³ Il n'est pas sans intérêt de noter que l'*Ethique* de Spinoza rappelle un livre de mathématiques de l'époque. Par exemple, l'argument de Spinoza sur le troisième type de connaissance est le suivant : « *Etant donné les nombres deux et trois, nous saisissons par l'intuition directe que leur somme est cinq* ». Daumal, dans son commentaire sur le texte de Spinoza, conteste cette évidence en demandant pourquoi ne saisissons-nous pas de la même manière *intuitive* la somme de 3.698.607 et 4.895. Le passage qui s'ensuit ouvre son questionnement sur la nature des nombres. Existe-t-il la différence de base entre les grands nombres et les nombres plus petits ? Pourtant, au lieu d'en conclure que l'addition de 2 et 3 n'est pas une intuition mais que « *l'opération empirique et mécanique* », Daumal présuppose que Spinoza possédait la connaissance non abstraite ni scientifique des nombres et que, faute de pouvoir « *l'exprimer directement par elle-même* » il en a tout de même suggéré dans son livre la recherche « *à quelques penseurs de bonne volonté, par un exemple de casse-tête* ». DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 85

⁵⁷³ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 85

⁵⁷⁴ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 95

« Le Zohar insiste bien souvent sur « la parfaite unité du monde d'en bas avec celui d'en haut » ; il en tire, comme Spinoza cette conséquence que l'union des hommes ne peut se faire que par la Vérité que leur est commune (II, 216-217). Même analogie dans la doctrine du mal, « privation » d'être selon Spinoza : et, selon la Kabbale, trou dans l'être, qui seul sépare le roi de sa Schekinah, seul obstacle à leur amour infini »⁵⁷⁵.

Ici, l'idée de l'unité du monde telle que Daumal l'a maintes fois défendue, prônée et affirmée tout d'abord par rapport aux textes de René Guénon, se voit confirmée dans la philosophie de Spinoza et l'enseignement de la Kabbale.

Mais plus important dans notre propos qui porte sur l'écriture et la magie et par conséquent sur la puissance attribuée à la parole, est le fait que Daumal attribue de l'importance à l'écriture même de *Zohar*. L'écriture de cet ancien livre n'est pas une *communication* mais une *provocation*, car, d'après Daumal, le *Zohar* sert « non pas à communiquer mais à provoquer la pensée réelle »⁵⁷⁶. Rien de plus précieux pour celui qui dénonce l'illusion de clarté propre à la philosophie moderne :

« Un livre de philosophie, le plus souvent, est une aide à la seule paresse : il propose une illusion de clarté, par l'ordonnance du discours, et évite au lecteur de se heurter au mur de l'absurde »⁵⁷⁷.

Ainsi, la méthode de « casse-tête » laquelle n'est pas le jeu de devinettes, mais la science de paradoxes; est le seul moyen d'éveiller la vraie pensée : « Spinoza semble bien avoir pris quelque chose de cette méthode de casse-tête, seule enseignante »⁵⁷⁸.

Pourquoi cette méthode de casse-tête est-elle « seule enseignante » ? Pourquoi la provocation doit-elle être préférable à la clarté ? Pourquoi faut-il suggérer le sens au lieu de le désigner, « décrire non pas la chose mais l'effet qu'elle produit »⁵⁷⁹, procéder par le casse-tête au lieu de proposer l'ordonnance du discours ? Car, nous semble-t-il, il est toujours question pour Daumal d'un certain *occultisme* de la pensée, dans le sens de la recherche de la vérité encore actuelle, qui dit que la vérité est encore à chercher, qu'elle

⁵⁷⁵ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 95-96

⁵⁷⁶ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 94

⁵⁷⁷ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 94

⁵⁷⁸ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 94

⁵⁷⁹ L'expression est de Mallarmé, la formule célèbre du « symbolisme ».

n'est pas révélée, et qu'encre moins, elle est à la portée de tout le monde. Et, enfin, qu'il faut posséder la clef, la *clavicule* pour y accéder.

Ainsi, les Romantiques, Stéphane Mallarmé, Éliphas Lévi et la Kabbale, tel est l'horizon herméneutique dans lequel il faut placer les œuvres de Daumal pour comprendre la fonction de l'écriture comme magie, de la parole comprise comme le moyen d'agir surhumainement sur le monde. Tout un corpus d'idées romantiques, occultistes et kabbalistiques et lié à cette conviction.

Cette quête daumalienne de la parole authentique, puissante, magique se manifeste dans les années vingt mais demeure très importante dans les années trente. Très significatif à cet égard est l'épisode de l'intérêt de Daumal pour le hassidisme qui date de 1936.

Le Hassidisme

L'intérêt de Daumal pour le hassidisme nous semble nécessaire à mentionner car il renforce le cadre de la quête fondamentale de Daumal - écrivain : celle de la puissance de la parole. Chronologiquement, l'intérêt pour le hassidisme date de l'amitié de Daumal pour Philippe Lavastine, qui suit les cours de Mme Salzman et qui sera par la suite le traducteur en français des *Fragments de l'enseignement inconnu* de Petr Ouspensky; ce témoignage précieux sur l'enseignement de Georges Gurdjieff. Daumal, en 1936, connaît les travaux de Lavastine et écrit à Jean Paulhan :

« Lavastine, je vous ai dit, traduit les livres de Martin Buber sur le Hassidisme. Il a à peu près terminé une partie de la *Légende de Baal-Schem*, qui est un des livres cardinaux pour nous »⁵⁸⁰.

Ainsi, Philippe Lavastine travaille à Evian en 1936 sur le texte de Martin Buber⁵⁸¹ sur le hassidisme, et Daumal apprécie ce travail pionnier sur ce grand mouvement de la

⁵⁸⁰ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 43

⁵⁸¹ Martin Buber (1878-1963) philosophe autrichien. En recueillant les contes hassidiques, Buber a mis en évidence les sources de sa propre religiosité - l'idée d'un dialogue permanent entre l'homme et Dieu - telle qu'elle est exposée dans son ouvrage célèbre *Je et Tu* (1923). Si les théologiens chrétiens reconnaissent en Buber l'interprète privilégié du judaïsme, de nombreux Juifs - dont l'éminent penseur Gershom Scholem -

pensée juive⁵⁸². Daumal, en répétant fort probablement, l'avis de Lavastine, considère Buber le meilleur traducteur de la Bible : « *Buber a fait aussi, en allemand, la meilleure traduction dit-on, de la Bible* »⁵⁸³ et conseille la lecture de la *Légende de Baal-Schem* à Dermenghem, en 1934⁵⁸⁴.

Pourquoi la légende hassidique, dite de Baal-Schem, est un de « livres cardinaux » pour Daumal ? Le hassidisme⁵⁸⁵ est un mouvement piétiste juif né au XVIII^{-ième} siècle en Pologne et, géographiquement parlant, se répand en Europe de l'Est⁵⁸⁶. Selon la définition classique, le hassidisme provient de « hassid », la dénomination d'un homme pieux, un fervent qui veut transfigurer son existence en prière et être l'acteur de la renaissance de sa vie par-delà les autorités officielles. Intégrant les acquis de la Kabbale, donnant expression à la mystique juive au cœur de la vie quotidienne, sans toutefois renoncer aux approches talmudiques, le hassidisme a revitalisé des modes de vie que la dureté du temps avait pu scléroser.

Vu le penchant mystique du hassidisme et son lien avec la Kabbale, le hassidisme a des atouts pour intéresser René Daumal. Toutefois, il est peu probable que Daumal

lui reprochent d'être un anarchiste religieux, tandis que les Juifs libéraux le considèrent comme le principal porte-parole du judaïsme contemporain. De 1909 à 1911, Buber fit à Prague ses fameuses conférences sur le judaïsme, pour l'organisation étudiante juive Bar Kochba dont les membres voulaient redécouvrir leurs racines. Buber, lui présentait le judaïsme comme une réalité culturelle de portée universelle et en perpétuel renouvellement. Une telle conception contrastait singulièrement avec le judaïsme orthodoxe fondé sur le strict respect de la *Halacha*, la loi rabbinique.

⁵⁸² Daumal mentionne dans la même lettre des ouvrages de Peretz et J. de Ménasce.

⁵⁸³ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 43. Martin Buber, avec Rosenzweig, traduit la Bible en allemand. Il s'agit moins d'une traduction que d'une transposition de l'hébreu à l'allemand, un procédé qu'ils nomment *Verdeutschung* (« germanification »), où ils n'hésitent pas à réinventer les règles de grammaire et linguistique allemande pour coller à l'esprit du texte original.

⁵⁸⁴ Lettre de 23 août 1934, in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 46-51

⁵⁸⁵ Dans ce paragraphe, sans entrer dans le détail, et ne prétendant à aucun jugement personnel, nous paraphrasons NISENBAUM Haïm, *Qu'est-ce que le hassidisme ?*, PUF, 1996, 157 p.

⁵⁸⁶ Le Hassidisme est fondé par Rabbi Israël Baal Chem Tov (1698-1760), lui-même né en Podolie, région qui fait aujourd'hui partie de l'Ukraine mais qui, à cette époque, appartient à la Pologne. C'est dans cette région du monde que le Baal Chem Tov commence son enseignement, mais le mouvement ainsi créé s'étend rapidement aux provinces voisines de la Wolhinie, de l'Ukraine, de la Galicie puis au reste de la Pologne, avant de se propager, un peu plus tard, au travers de la Biélorussie, de la Lithuanie, de la Roumanie et de la Hongrie. C'est donc la plus grande partie du monde juif de l'époque qui est touché par l'apparition du hassidisme, phénomène qui se confirmera avec la survenance des grands séismes historiques de la période suivante. En effet, la considérable émigration juive qui entraîne vers l'Ouest des populations importantes entre 1881 et 1914 répand le hassidisme en Europe puis outre-atlantique, où, après la destruction du judaïsme européen, il y reprend racine, ainsi que dans l'état d'Israël moderne. Dans une période plus récente, le monde juif méditerranéen, déraciné par les soubresauts de la décolonisation, le découvre principalement en France où il sait constituer un pôle d'attraction dépassant largement ses origines culturelles.

sache que les grands historiens tel que Heinrich Graetz, et surtout les amateurs de la Kabbale tel que Gershom Scholem⁵⁸⁷, sourient aux « rasades d'eau-de-vie » du hassidisme qui aident à se rapprocher de Dieu et méprisent ces contes « de bonnes femmes ». Mais, pour nous, est d'autant plus précieux le fait que, se trouvant - par l'ignorance de la cause – au-dessus de la querelle des « kabbalistes » et « hassidistes », René Daumal voit dans le hassidisme l'incarnation de son questionnement.

Tout d'abord, et c'est toujours dans sa lettre à Emile Dermenghem⁵⁸⁸, que nous retrouvons une chose aussi précieuse, il dit que le hassidisme est « *la sagesse vivante* » des « *ghettos de la Pologne et de l'Allemagne* », l'adversaire, bien sûr, de « *la grave vide tête idiote* » de l'Occident :

« Je suis ici avec un ami, Philippe Lavastine, qui est en train de traduire les livres allemands de Martin Buber sur le hassidisme, encore inconnu en France. <...> Quel miracle que cette sagesse vivante dans les corps, ce feu dans des bouches humaines, cette pentecôte, cette foudre dans d'inconnus ghettos de la Pologne et de l'Allemagne, à une époque où la grave vide tête idiote tournée à l'Ouest, au déclin, de l'Europe, agitait ses allumettes bougies voltairiennes, encyclopédistes, et dansait la danse macabre des squelettes de feu la pensée, pesait les cendres du feu qui n'était plus. C'est vous voyez, à en devenir lyrique, zut »⁵⁸⁹.

Plus important encore est que cet éloge au hassidisme s'empare toute de suite de la place accordée au pouvoir de la parole, ce qui constitue notre propos central :

« Il y a aussi dans les histoires hassidiques des anecdotes et paraboles sur la danse – et surtout sur la puissance de la parole, dite ou chantée <...> un saint Zaddik gardait le silence depuis des longues années, et chacun savait qu'il était dans la gloire de Dieu. Comme il était vieux, on le suppliait de parler, de dire ne fût-il qu'un mot, de la sagesse où il adhérerait, et il refusait toujours. Finalement, tous les membres de la communauté

⁵⁸⁷ L'histoire des hostilités entre Gershom Scholem, grand spécialiste de la Kabbale, et Martin Buber, l'auteur du livre sur le Hassidisme, est un sujet très intéressant mais d'importance secondaire pour notre recherche.

⁵⁸⁸ La même lettre que nous avons citée en disant que Daumal dénonce son article sur Spinoza comme « un prétexte de parler d'autres choses ».

⁵⁸⁹ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 48

l'ayant pressé de dire un mot, il fit signe qu'il allait parler. Il dit seulement « feu ». Et toute la maison s'enflamma et tout fut détruit dans l'incendie.

Il y a aussi les paroles qui, tellement pures, lorsqu'elles sont émises et qu'il n'y a personne pour les recevoir un corps et âme rebondissent comme contre un mûr et reviennent au proférateur et le tuent »⁵⁹⁰.

Cette légende hassidique du saint Zaddik a bien des choses pour impressionner Daumal : dans cette histoire, le mot équivaut à la chose, il peut être l'élément dangereux, destructeur et dévastateur, et les paroles aussi pures qu'elles peuvent être meurtrières. Cet imaginaire qui touche à la couche archaïque de la conscience humaine, ne manque pas à séduire Daumal.

Ainsi, nous voyons que le questionnement daumalien sur la « *puissance terrible de la parole* » trouve ces réponses chez les Romantiques, les symbolistes, mais aussi dans la Kabbale et le hassidisme. Cet intérêt pour le pouvoir de la parole fait Daumal s'intéresser au sérieux à cette forme fondamentale du discours humain qui est le *récit de genèse*, dont il rêve une « espèce d'anthologie » en 1934⁵⁹¹.

c. Les pouvoirs de la parole dans la poétique hindoue

L'intérêt pour l'Orient de Gérard de Nerval et plus particulièrement pour le sanskrit chez les Romantiques (Charles Nodier, Fabre d'Olivet, baron Eckstein) fut marqué par la recherche de la puissance et de la magie primitive de la langue et fut le prolongement du même programme.

Selon Tonnac⁵⁹², René Daumal, se fait sanscritiste assez tôt, en 1927, à l'âge de dix-neuf ans, et la première publication de ses traductions date de 1935. Son essai le plus

⁵⁹⁰ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 50

⁵⁹¹ Notamment, inspiré par la traduction de Lavastine de Martin Buber sur le Hassidisme, Daumal écrit dans la lettre à Jean Paulhan datée du 16 août 1934 : « *Un volume, par exemple, consacré à la Genèse, comprendrait, dans les meilleures traductions, les principaux récits génésiaques des divers peuples et temps (Australie, Polynésie, Amérique, Afrique... Babylone... Judaïsme... Inde, Perse, Grèce... etc, etc) : toujours en tâchant de trouver pour chacun une traduction adéquate* » in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 43

⁵⁹² TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998

marquant en la matière, daté de 1938, est « *Les pouvoirs de la parole dans la poésie hindoue* »⁵⁹³.

Sans qu'il nous soit possible de juger de la pertinence de certaines analyses et de suggestions faites par Daumal dans ses textes sanskritistes, nous nous contenterons d'extraire l'essentiel, c'est-à-dire, ses conclusions faites par rapport à la poésie hindoue et la leçon tirée pour l'Occident, toujours dans la perspective de la recherche de la puissance de la parole.

Tout d'abord, Daumal prône le registre « élaboré » de la langue nommée sanskrit⁵⁹⁴. Il rappelle que l'étymologie même du mot « sanskrit » veut dire « la langue parachevée », la langue bien « ouvragée » et « consacrée », la langue pour ainsi dire « née deux fois » et ainsi, la langue aussi éloignée de la langue du parler populaire comme ces derniers s'éloignent des cris des animaux⁵⁹⁵. L'effort pour sauvegarder la langue sacrée, a été nécessaire dans l'invasion des sciences profanes. Enfin, en s'appuyant sur le « *Traité du Théâtre* » de Bharata, Daumal démontre que l'art doit être le pont entre le sacré et le profane. Autrement dit, le but de l'art est de transmettre les anciennes doctrines.

Or, comment cette langue transmet-elle des anciennes doctrines ? Tout au début de l'essai « *Les pouvoirs de la parole dans la poésie hindoue* » Daumal met en parallèle la poésie hindoue et la science des nombres, notamment l'invention du zéro par les hindous⁵⁹⁶. Cette analogie peut surprendre un lecteur moderne, mais elle est un lieu

⁵⁹³ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., pp. 49-77

⁵⁹⁴ Le terme de *sanskrit* désigne davantage un ensemble de langues issues d'une langue mère étendue dans le temps et l'espace qu'une langue unique. Son nom qui signifie « parachevé » est assez récent ; la langue a pendant des siècles été simplement désignée par *vāc* ou *śabda*, « la parole, la langue », le sanskrit étant senti comme la seule langue possible ; quelques désignations métaphoriques, comme « langue des dieux », marquent bien son caractère éminemment religieux.

⁵⁹⁵ Au III^{ème} siècle av. J.-C., les premiers prākṛits (« [langue] ordinaire ») sont attestés, notamment grâce aux inscriptions d'Ashoka. Ces langues ainsi désignées correspondent à des dialectes moins « nobles » que le sanskrit, c'est-à-dire des langues vulgaires et vernaculaires d'usage quotidien qui, rapidement, se séparèrent les unes des autres et donnèrent naissance à la multitude de langues indo-aryennes présentes dans le sous-continent indien. Toutes issues du vieil indo-aryen des origines, elles connaissent chacune une évolution ainsi qu'un destin différent. Ce sont de tels prākṛits que proviennent, entre autres, les langues modernes comme l'hindi, le penjābī, ou encore le bengali. Ces langues sont « vulgaires » au même titre que le *latin vulgaire*, c'est-à-dire « parlées par le peuple » ; leur statut d'idiomes vernaculaires vivants, donc de langues considérées inférieures, explique pourquoi il a fallu attendre au moins le XIX^{ème} siècle pour que la littérature en langues modernes supplante enfin celle en sanskrit.

⁵⁹⁶ Cf : « *Vers le début de notre ère, <...> un anonyme habitant de l'Inde inventera un merveilleux outil : outil immatériel mais représentable, outil dont le propre est de n'exister qu'au figuré et qui, dans l'histoire de notre civilisation, a peut-être joué un rôle plus grand que celui de la machine à vapeur ou du microscope. Dans les huit ou dix siècles qui suivirent partout où s'étendit l'influence hindoue, de Ceylan, à Mongolie, du Pendjab à Bali, se répandit l'usage de cet outil qui, essentiellement, n'est rien. Cet*

commun de l'ésotérisme, de l'occultisme et des doctrines en provenance de l'Orient qui nourrissaient les tendances « secrètes ». Pour Daumal, l'invention du zéro est loin d'avoir une importance purement mathématique, mais témoigne du génie hindou valable dans les autres matières, plus particulièrement, dans les arts du langage.

« La numération étant un cas particulier du langage, un langage singulièrement parfait et précis, l'invention du zéro, avec celle, corrélative, de la valeur de position des chiffres, nous laisse deviner quel fut l'effort spécifique du génie hindou dans tous les arts du langage. Quel est donc le pouvoir du zéro ? C'est simplement de signifier le passage à un nouvel ordre de grandeur. Lorsque j'ai épuisé la série des chiffres (de 1 à 9 dans notre système décimal), je trace un petit cercle signifiant que cette série est achevée et que les chiffres, de même figure pourtant, que je vais écrire immédiatement à la gauche du petit cercle vont représenter des nombres d'un autre ordre de grandeur, des dizaines ; et ainsi de suite »⁵⁹⁷.

Le zéro a le sens cosmologique du vide et du plein⁵⁹⁸, aussi bien que de l'accomplissement d'un cycle⁵⁹⁹. Selon Daumal, les Hindous recherchent dans le langage verbal des procédés analogiques de passage à des degrés supérieurs de la signification. Ainsi, par exemple, une habitude du langage védique d'exprimer la comparaison par négation d'un usage courant dans les hymnes. Pour dire « inébranlable comme une montagne », le védique dit d'abord « montagne », ensuite, pour indiquer le sens analogue,

instrument, qui avait manqué à la science grecque, aida grandement les Arabes à devenir le peuple savant du Moyen Age. Les arabes le vulgarisèrent en Afrique et en Europe et, si l'objet même est hindou, c'est encore d'un nom arabe que nous le désignons. Il n'est pas du jour que nous n'utilisions cet instrument fait de néant, ce signe ne signifiant rien, ce petit cercle, (l'écriture arabe le réduit à un point) que nous nommons le zéro », DAUMAL René, Bharata, Gallimard, 1970, 209 p., p. 50

⁵⁹⁷ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 50

⁵⁹⁸ Cf « vide plein » mystique de Gilbert-Lecomte, in GILBERT-LECOMTE Roger, *Œuvres complètes*. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 242

⁵⁹⁹ Cf : « La figure circulaire qui sert à noter le zéro signifie à la fois qu'il est vide et plénitude : c'est le vide résultant de l'accomplissement d'un cycle ; aussi la série des chiffres indo-arabes s'écrit-elle du 1 à 0 et non pas de 0 à 9 », in DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., 50. Dans la note à la même page Daumal écrit : « Le nom sanscrit du zéro est kha, qui veut dire encore : trou, orifice (du corps : organe sensoriel), vide, point, espace infini, ciel, air ; c'est, particulièrement, le moyeu d'une roue, le centre immobile qui rend possible le mouvement de rotation (la roue elle-même illustrerait plutôt le génie chinois : « c'est le vide qui est au milieu qui permet l'usage de la roue », dit Lao-Tse) ; kha est aussi bonheur, connaissance, activité, et le brahman même (sous ces trois aspects), le moteur immobile, qu'on appelle aussi ka, le « Quoi ? » (*Chândogya-up. IV, 10, 5*). Par le jeu des synonymies, le zéro est aussi appelé « ciel » (*ambara*) ou infini (*ananta*) ».

il annule le premier sens en faisant suivre le mot de la négation : « montagne-non inébranlable ». La capacité du sanskrit de procéder par transposition analogique par négation, autrement dit, la manière de dire « montagne-non » pour signifier « comme une montagne » est semblable au procédé de mettre 4-0, quatre-zéro, pour signifier « quatre dizaines ». Ce sont des procédés semblables au passage à un degré supérieur de la signification.

De cette manière, le passage à un degré supérieur de la signification, propre au génie hindou, consiste à rajouter le zéro, la négation, le néant, ou bien le doute après ce que l'on vient d'affirmer. En cela, pour Daumal la langue sanskrite et le savoir hindou sont supérieurs à la connaissance occidentale.

Or, justement, en quoi dire « montagne-non » est supérieur par rapport à «comme une montagne»? Pourquoi la figure rhétorique de la comparaison est inférieure par rapport à la négation? Selon Daumal, dans la rhétorique hindoue il s'agit de relativiser le langage. Une parenthèse sur la genèse de cette conviction de Daumal nous semble nécessaire. Trois ans avant, dans le texte « *Les limites du langage philosophique et les savoirs traditionnels* », il a déjà remis en doute la possibilité de procéder par les mécanismes verbaux dans la recherche de la vérité.

« *Dans la plus riche bibliothèque, il n'y a pas un atome de pensée : seulement des collections de signes typographiques sur des feuilles de papier* »⁶⁰⁰.

Ainsi, transmettre par les signes typographiques, c'est faux par excellence. Le maximum, d'après Daumal, que l'on peut faire de la plus riche bibliothèque, c'est de s'en servir comme d'un « aiguillon » ou comme d'« un vase à pensée ». C'est-à-dire qu'il faut avoir une pensée à verser dans ce vase pour que la plus riche bibliothèque soit quelque chose d'utile. Dans cette perspective, on peut se servir du livre philosophique comme d'une carte pour penser *lorsqu'on pensera* :

⁶⁰⁰ DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p. 15

« *La philosophie discursive est aussi nécessaire à la connaissance que la carte géographique au voyage : la grande erreur, je le répète, serait de croire qu'on voyage en regardant la carte* »⁶⁰¹.

Ainsi, pour que cette carte soit utile il faille au moins vouloir *partir* vers la recherche, sans s'arrêter à des affirmations toutes faites par des maîtres. Par l'illustration syntaxique et mathématique sur le passage à « un niveau supérieur de la signification », Daumal recherche dans le sanskrit et dans le savoir traditionnel de l'hindouisme la *relativité du langage*, comprise comme l'*incitation au voyage* et non pas son remplacement.

Un autre argument que Daumal avance afin de prouver la puissance de la langue sanscrite est lié à la manière védique de la manipuler. Il donne un exemple du mot *sâman*. Ce mot de Véda pendant longtemps a perdu sa signification exacte (proche de « mugissement », « propitiation »). Dans les Upanishads, qui sont les commentaires des Védas, et dans le but de charger ce mot avec le sens directement humain, il est expliqué que « sâ » est « elle, celle-ci », « âma » est « lui, celui-ci », « sâ » est femelle, substance féconde mais non pas fécondante, c'est la Terre. Lui, c'est le Mâle, le Feu, qui ne fait rien mais sans lui rien ne serait possible, le feu domestique, le feu vital. Après viennent d'autres analogies : Ciel -Soleil, Atmosphère – Vent, Constellation – Lune, etc. De cette manière, les interlocuteurs des Upanishads décomposent, recomposent les mots liturgiques des Védas, les marient toujours d'une autre façon, et tout ceci pour relativiser le discours.

C'est parce que les mots sont intimement liés à l'architecture de la vie que les spéculations verbales hindoues gardent toujours leur caractère relatif et transitoire : « *intermédiaires qu'elles sont entre la question où elles sont nées et la solution où elles doivent disparaître* »⁶⁰². Dans ce sens, la parole est dans une situation double : intermédiaire d'un côté et indispensable de l'autre. Daumal comprend la relativité du langage comme la possibilité de céder les droits à la vie, à l'être, à la sagesse. Pour cette raison dire

⁶⁰¹ DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p. 25

⁶⁰² DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p. 31

« montagne-non » au lieu de « comme une montagne » serait de garder constamment en tête le caractère illusoire de la comparaison, et de renforcer la méfiance par rapport à la chose dite. Autrement dit, la plus riche bibliothèque ne contient pas de pensée, une carte géographique n'est pas un voyage. Considérée de ce point de vue, la parole est une pure potentialité, disponibilité.

Notre dernier point est que la poétique hindoue telle que la conçoit René Daumal est la parole agissante. C'est le point central de notre propos. Selon Daumal, le propre du langage poétique n'est pas de parler de quelque chose, mais de faire quelque chose :

« *La prose parle de quelque chose, la poésie fait quelque chose par des paroles* »⁶⁰³. Le moment « agissant » de la poésie est introduit par le verbe « faire ». Le complément indirect dans l'expression « parler de quelque chose », propre à la prose, éloigne l'être. La faute la plus grave, dans la poésie, est celle que « *nous pourrions l'appeler « prosaïsme » puisqu'elle consiste à parler de quelque chose au lieu de faire être quelque chose* »⁶⁰⁴.

De là résulte l'analogie courante de la poétique hindoue entre le corps humain et le poème. La parole dans les savoirs hindous est l'homme, et l'être. La parole poétique n'est pas linéaire, elle se veut « l'art de simultanités » :

« *La poésie n'est pas unilinéaire : elle est un art de simultanités, où des matières soumises à des lois radicalement différentes (sons de la voix, images, concepts, émotions) doivent s'ordonner en vue d'un but commun, par la volonté du poète. Et c'est en cela que la Poésie a été faite à l'analogie de la vie, le poème à l'image de l'homme. Voilà ce que la poétique hindoue peut nous apprendre d'utile* »⁶⁰⁵.

Assurément, Daumal redécouvre le simultanésisme qui était le lieu commun des Lettres françaises du XIX^{-ième} siècle⁶⁰⁶, mais ce simultanésisme a une lumière différente car le point de départ de Daumal est la rhétorique hindoue.

⁶⁰³ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 64

⁶⁰⁴ DAUMAL René, op.cit., p. 72

⁶⁰⁵ DAUMAL René, op.cit., p. 76

⁶⁰⁶ Cf ETIEMLE, *Le Mythe de Rimbaud* : « *Certes les symbolistes ont cru aux synesthésies. De 1890 à 1905 ou 10, on ne cesse d'en parler. Un homme aussi intelligent que Gourmont, parce qu'en sa jeunesse il subit cette mode juge Homère trop "primitif"; pour cette seule raison que l'auteur de l'Iliade est "en contradiction avec nos tendances synesthésiques* », p. 76

Conclusion

Ainsi, en passant par le statut de la langue dans le Romantisme en tant qu'outil magique de l'action directe sur le réel, dans la Kabbale en tant que porteur de sens caché, susceptible d'être interprété comme clef, René Daumal arrive à la poétique hindoue: la langue comprise comme un « aiguillon », comme un « vase à penser », à être rempli par la pensée vivante mais ne prétendant pas à s'y substituer.

Finalement, Daumal oriente ses recherches vers l'Orient. Comme le narrateur d'*Aurélia* de Nerval qui marche dans les rues de la ville nocturne en regardant une étoile, et il sait qu'il va « vers l'Orient ». Pour lui, la révélation première a eu lieu en Orient et il répond à un apôtre chrétien : « *Je n'appartiens pas à ton ciel. Dans cette étoile sont ceux qui m'attendent. Ils sont antérieurs à la révélation que tu as annoncée. Laisse-moi les rejoindre, car celle que j'aime leur appartient, et c'est là que nous devons nous retrouver!* »⁶⁰⁷. Cette conclusion est tout aussi bien valable pour René Daumal.

B. DANIIL HARMS ET LA MAGIE : SYMBOLISTES, PAPUS (DOCTEUR ENCAUSSE), GUSTAV MEYRINK

L'idée de la parole agissante est encore un point de l'analogie surprenante entre René Daumal et Daniil Harms. Nous avons rétabli le lien qui existe entre René Daumal et le Romantisme français, avec son aura de l'illuminisme et de l'occultisme. Nous avons vu également le moment de la continuité des thèmes romantiques dans le symbolisme, de Charles Nodier à Stéphane Mallarmé. Dans notre quête du parallélisme entre Daumal et

⁶⁰⁷ NERVAL Gérard de. *Sylvie. Aurélia*. Paris, José Corti, 1986, 244 p.

Harms, il faut poser la question si l'œuvre de Harms fait preuve de la présence des mêmes convictions.

Le contexte du romantisme français n'a pas manqué à être connu en Russie. Parmi les écrivains symbolistes russes c'est surtout André Biély qui assure un certain « pont » entre le Romantisme européen et le mouvement russe. Ainsi, nous allons interroger ce transfert des idées romantiques qui portent sur la puissance de la parole vers la culture russe.

Dans un deuxième temps, c'est le Docteur Encausse alias Papus, connu, lu et même recopié par Daniil Harms qui joue le rôle du transfert des idées occultes vers la culture russe. Particulièrement importants sont les éléments alchimiques et *la pensée analogique*, fondamentale pour les convictions sur la « puissance de la parole ». En même temps, Papus dont René Guénon, le maître de René Daumal, fréquente l'école, justifie la parenté entre les idées de Daumal et Harms.

Enfin, l'ancienne tradition de la Kabbale qui a fourni des idées à René Daumal, est également connue par Harms à travers les livres occultes et le roman de Gustav Meyrink *Der Golem*. Le concept de la puissance de la parole y trouve ses racines.

a. L'incantation symboliste : André Biély

« La puissance que renferment les mots »

René Daumal dans les « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* » sur la « puissance terrible » de la parole. Chez Harms de la même année 1930, nous trouvons une conviction du même ordre, lorsque nous lisons dans son journal intime :

« La puissance que renferment les mots, doit être libérée. Certaines combinaisons de mots permettent de mieux remarquer l'action de cette puissance. Il n'est pas bien de

penser que cette puissance des mots fera se déplacer les objets. Je suis sûr qu'elle est capable de cela également. Mais l'action la plus précieuse de cette puissance est presque impossible à définir. Nous pouvons en avoir une représentation grossière dans le rythme de vers métriques. Certaines voies complexes, comme le recours au vers métriques lorsque l'on bouge un membre de son corps, ne doivent pas, elle non plus, être considérées comme une invention. C'est là la manifestation la plus grossière, et en même temps la plus faible, de la puissance verbale. Toute autre manifestation de cette force risque de ne plus être accessible à notre faculté raisonnante »⁶⁰⁸.

En 1931, « les formules magiques » représentent pour Harms une des quatre « machines verbales »⁶⁰⁹ : « Pour l'instant », écrit-il, « je connais quatre sortes de machines verbales : les vers, les prières, les chansons et les formules magiques »⁶¹⁰. Visiblement, dans ces mots de Harms, il est question de la même croyance en le pouvoir magique de la parole que l'on observe chez René Daumal. Ce recours à la magie dans l'avant-garde assez exceptionnel. Les symbolistes, au contraire, et tout particulièrement André Biély, font appel à la « magie des mots ».

André Biély : « Magie des mots »

« Notre génération (celle des écrivains de trente ans) est une génération sans instruction. Biély, Merejkovski, Viatcheslav Ivanov, étaient bien plus intelligents, bien plus cultivés, avaient une autre envergure <...> Nous ne découvrons aucune Amérique ».

⁶⁰⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p.435. En original : « Сила заложенная в словах должна быть освобождена. Есть такие сочетания из слов, при которых становится заметней действие силы. Нехорошо думать, что эта сила заставит двигаться предметы. Я уверен, что сила слов может сделать и это. Но самое ценное действие силы почти неопределимо. Грубое представление этой силы мы получаем из ритмов метрических стихов. Те сложные пути, как помощь метрических стихов при двиганье каким-либо членом тела, тоже не должны считаться вымыслом. Это грубейшее и в то же время слабейшее проявление словесной силы. Дальнейшие действия этой силы вряд ли доступны нашему рассудительному пониманию », *Меня называют капуцином*. Некоторые произведения Даниила Ивановича Хармса. Сост. и подг. текста А.Герасимовой., М, 1993, p. 35.

⁶⁰⁹ cf partie I, chapitre III de la présente étude.

⁶¹⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p.435

Assurément, la source de Harms n'est pas directement le symbolisme d'André Biély. Contrairement au lien explicite de Harms avec les futuristes, la tradition symboliste russe n'a pas laissé de traces visibles et explicites dans les écrits de Harms : bien qu'il ait appris par cœur deux poèmes de Béily, quelques poèmes de Sologoub⁶¹², mais en vain cherchera-t-on dans ses écrits les noms de Dmitrij Merejkovski ou de Viatcheslav Ivanov et de beaucoup d'autres parmi ceux qui sont « *jetés par-dessus bord du paquebot du temps présent* » par le manifeste futuriste. Les générations ne sont pas les mêmes : lorsque Daniil Harms dépose son dossier à l'Union des poètes en 1925, André Biély a déjà quarante-cinq ans, l'âge d'homme où il rédige ses « *souvenirs du début du siècle* ». A ce moment, l'aventure symboliste a vingt ans ; l'aventure anthroposophique avec Rudolf Steiner semble aussi lointaine⁶¹³, Biély est un auteur publié et reconnu⁶¹⁴.

Or, malgré la différence entre le symbolisme et le futurisme, André Biély reconnaît sa proximité intime avec le futurisme dans le « *Début du siècle* » :

« *Китайщина* » нашего языка – сущность метафор, афористичность, и тенденция к остраниению...<...> Скажу более – футуризм выражений (до

⁶¹¹ OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 450. , p. 27.

⁶¹² Cf son « *Journal intime* ».

⁶¹³ Biély est un des écrivains russes les plus marqués par l'enseignement de Rudolf Steiner. Leur rencontre personnelle date du 7 mai 1912, et a lieu à Cologne, après que Biély assiste à son conférence du 6 mai. Cette rencontre a pour résultat la décision, commune avec sa campagne Assia Tourgeneva, de suivre l'enseignement de Steiner. Ainsi, en août 1912, Biély assiste à la série de conférences de Steiner « *L'éternité et le moment* », en septembre 1912 « *Evangile de Marc* », en décembre 1912 : « *Epîtres de l'apôtre Paul et Bhagavat-gîta* », en mai 1913 « *Les fondements occultes de la Bhagavat-gîta* », en août 1912 « *Sur les mystères* », en septembre 1913 « *Cinquième évangile* », en décembre 1913 « *Christ et les mondes spirituels* ». Le contacte directe dure jusqu'en 1916. Des rapports difficiles lient André Biély à Rudolf Steiner : il lui a fait perdre son amour pour Assia Tourgeneva vers 1921 et provoque la crise morale profonde chez le poète. André Biély est l'auteur du livre des souvenirs sur Rudolf Steiner. Un certain parallélisme avec René Daumal et son aventure avec Gurdjieff s'impose, mais le cadre de notre travail ne nous permet pas d'aller plus loin que de l'indiquer en passant. Pour les extraits de Biély sur Steiner voir le chapitre « *Sur les traces du Docteur* » in *André Biély. Le collecteur d'espaces*, Notes, mémoires, correspondances, présentés et traduits par Claude Frioux, La Quinzaine littéraire, 2000, 331 p. , pp. 107-122

⁶¹⁴ Notamment, avec son roman *Peterbourg* (1913), *Colombe d'argent*, *Les masques*, *Kotik Letaev*.

футуризма) <...> Лишь в кругу близких, для каламбура, а не для печатного слова, я запрыгивал в лексикон Хлебникова »⁶¹⁵.

Ainsi, certaines pistes nous font penser à des points de convergence entre le projet futuriste dont Daniil Harms est l'héritaire, et le projet symboliste. De plus, deux textes d'André Biély s'inscrivent très visiblement dans la problématique futuriste⁶¹⁶ si proche de Harms dans ses débuts, ou, plus exactement, qui sont ses prémices. Certaines thèses de Biély trouvent leur écho chez Daniil Harms : notamment, il s'agit de son essai « *Magie des mots* »⁶¹⁷ de 1909, et « *Glossolalie* »⁶¹⁸, rédigé en 1917 à Tsarskoe Selo.

Le symboliste célèbre, dans la « *Magie des mots* » pose que tout mot est l'incantation, il est la « formule magique » qui défend l'homme contre la réalité hostile et inconnue qui l'entoure⁶¹⁹. La parole chez Biély n'est pas un moyen de *connaître*, elle est surtout un moyen d'*agir* : celui qui connaît plus de mots, possède la puissance verbale⁶²⁰.

⁶¹⁵ Белый Андрей. *Начало века*, Москва-Ленинград, 1933, p. 20. Nous traduisons : « *La « chinoiserie » de notre langue consiste en ses métaphores condensées, ses aphorismes et la tendance à l'étrangéification. Je dirais plus : c'est du futurisme des expressions (avant le futurisme) <...> C'est seulement dans le cercle des proches, pour un calembour et non pas pour la publication que je puisais dans le vocabulaire de Khlebnikov* ».

⁶¹⁶ La question du conflit entre les futuristes et symbolistes russes mérite une étude spéciale. A notre avis, plusieurs revendications « futuristes » sont profondément ancrées dans la culture symboliste, et ce moment de la continuité relève de l'appartenance à la même culture. Ainsi, il serait peut-être plus efficace de considérer non pas les hostilités réciproques des symbolistes et futuristes, mais l'unité des leurs questionnements. Par exemple, dans « *La correspondance d'un coin à l'autre* » entre Viacheslav Ivanov et Gerschenson les propos d'Ivanov au sujet du désaccord de deux penseurs sur les points fondamentaux ne manquent pas de justesse. « *Mon cher ami, nous nous trouvons dans le même milieu de culture, de même que nous habitons une même chambre où chacun dispose d'un coin, mais nous jouissons de la même porte et de la même grande croisée <...> Le séjour dans le même milieu n'est point identique à tous ses habitants et pour tous ses hôtes* ». In IVANOV V., GERSCHENSON M, *Correspondance d'un coin à l'autre*, préface par O. Deschartes, l'Age d'Homme, 1979, 110 p.

⁶¹⁷ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 429-448

⁶¹⁸ BIELY André, *Glossolalie* (traduit du russe par Cathérine Prigent), ed. Nous, 2002, 100 p.

⁶¹⁹ Cf : « *Всякое слово есть прежде всего звук; первейшая победа сознания – в творчестве звуковых символов. В звуке воссоздается новый мир; в пределах которого я чувствую себя творцом действительности; тогда начинаю я называть предметы, то есть вторично воссоздавать их для себя. Стремясь назвать все, что входит в поле моего зрения, я в сущности защищаюсь от враждебного мне непонятого мира, напирającego на меня со всех сторон, звуком слова я укрощаю эти стихии, процесс наименования пространственных и временных явлений словами есть процесс заклинания, всякое слово есть заговор; заговаривая явление, я в сущности покоряю его; и потому-то связь слова, формы грамматической и изобразительной, в сущности, заговоры* », in БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 430. Nous traduisons : « *Chaque mot est tout d'abord le son ; la victoire primordiale de la conscience consiste en la création des symboles sonores. Dans le son le nouveau monde se recrée, dans les limites de ce monde je me sens le créateur de la réalité ; à ce moment-là je commence à nommer les objets, c'est-à-*

Dans notre propos, ce qui est essentiel dans la « *Magie des mots* », c'est le lien établi entre la culture symboliste russe d'un côté, et la théosophie⁶²¹, la religion hindoue⁶²², la doctrine gnostique⁶²³ et le romantisme français⁶²⁴ de l'autre. Le recours de Biély au romantisme français de Fabre d'Olivet est significatif dans la recherche de la langue *primordiale* capable de recevoir des révélations⁶²⁵.

Plusieurs thèmes majeures du futurisme, comme la « *vivification du mot* », « *le mot vivant* », la « *parole agissante* », sont présents dans la réflexion de Biély encore en 1909,

dire, à les récréer pour moi. En essayant de nommer tout qui se trouve à la portée de mon regard, essentiellement je me défends contre le monde hostile et inconnu qui me serre de tous côtés, avec le son du mot je dompte les éléments, le processus de la nomination des phénomènes du temps et phénomènes spatiaux est l'incantation ; chaque mot est la formule magique ; en charmant le phénomène, en effet je le soumet ; c'est pour cela que le lien du mot, de sa forme grammaticale et sa forme picturale est, en effet, la formule magique ».

⁶²⁰ Cf : « *Причинное объяснение на первоначальных стадиях развития человечества есть только творчество слов; ведун – это тот, кто знает больше слов; больше говорит; и поэтому – заговаривает. Неспроста магия признает власть слова. Самая живая речь есть непрерывная магия; удачно созданным словом я проникаю глубже в сущность явлений, нежели в процессе аналитического мышления; мышлением я различаю явление, словом я подчиняю явление, покоряю его; творчество живой речи есть всегда борьба с человека с враждебными стихиями*», БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 430. Nous traduisons : « *L'explication des raisons dans les premiers stades de l'évolution humaine n'est que la création des mots, « vedoune » (racine - « ved ») connaissance) est celui qui connaît plus de mots ; celui qui parle plus, ; et ainsi, il charme. Ce n'est pas par hasard qu'on reconnaît le pouvoir des mots. Toute parole vivante est la magie pure ; avec le mot bien créé je pénètre plus profondément dans l'essentiel des phénomènes qu'avec la pensée analytique ; avec la pensée je distingue le phénomène, avec le mot je le soumet, je le subjugué ; la création de la parole vivante est toujours la lutte de l'homme contre les éléments hostiles ».*

⁶²¹ Notamment, dans les notes de son essai, Biély mentionne Blavatsky H. *Isis Unveiled*, et *La doctrine secrète*

⁶²² Biély s'appuie surtout sur les livres de Hélène Blavatsky où elle traite du lien de la respiration et du mot en citant l'exemple du mot mystique « Om ». Cf un commentaire détaillé de Biély dans les notes : БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., p. 619

⁶²³ Notamment, il s'agit de l'étude de Louis Ménard, « Hermès Trismégiste », traitant de ce grand gnostique.

⁶²⁴ Surtout sont importants dans notre propos comparatif les textes que nous avons cités ou mentionnés dans les chapitres consacrés à René Daumal. André Biély cite, par exemple, Fabre d'Olivet « La langue hébraïque restituée », « Histoire philosophique du genre humain », « Vers dorés de Pythagore ». Mais aussi le grand rénovateur des sciences occultes Éliphas Lévi (Abbé Constant) *Dogmes et rites de la haute magie, Histoire de la magie*

⁶²⁵ Cf : « *Фабр д'Оливе удачно пытается дешифровать символический смысл наименования еврейского божества; недаром мы слышим миф о каком-то священном наречии Зензар, на котором были даны человечеству высочайшие откровения. Естественные умозаключения и мифы языка независимо от степени их объективности выражают произвольное стремление символизировать магическую власть слова*». БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 432. Nous traduisons ; « *Fabre d'Olivet essaie non pas sans succès de déchiffrer le sens symbolique du nom de la déité judaïque ; ce n'est pas par hasard que nous entendons le mythe d'un parler sacré Zenzar, dans lequel l'humanité a reçu des plus hautes révélations. Les déductions logiques et les mythes de la langue – sans rapport avec le degré de leur objectivité – expriment l'aspiration involontaire de symboliser le pouvoir magique des mots ».*

que nous allons suivre, ce qui précède de trois ans le manifeste futuriste (Aléxeï Kroutchenykh, Bénédict Livchits, 1912), et l'exposé formaliste (Victor Chklovski, 1913). La justification de la langue comme moyen magique, capable d'agir directement sur le monde, est le point cardinal de notre propos.

La nomination des objets comme condition de leur existence : pouvoir d'être

La puissance de la parole chez André Biély est tout d'abord liée à la création des noms, des noms propres. L'écrivain russe établit la nature ontologique de la parole humaine. Par le fait de nommer les objets, on les crée.

« Язык – наиболее могущественное орудие творчества. Когда я называю словом предмет, я утверждаю его существование. Всякое познание вытекает уже из познания. Процесс познания есть установление отношений между словами, которые впоследствии переносятся на предметы, соответствующие словам»⁶²⁶.

En effet, la création d'un mot, dans la pensée *analogique*, est égale à la création d'une chose. Par conséquent, la parole, selon Biély, joue un rôle primordial dans la connaissance du monde, étant donné la condition indispensable de la connaissance humaine : les mondes hors langage, le monde impersonnel de la nature ou de l'inconscient, se touchent au moment de la création de la parole. Ainsi, il s'agit de la primauté de la langue par rapport au monde, des mots par rapport aux choses⁶²⁷. La

⁶²⁶ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 429. Ici et plus bas, afin de faciliter la lecture, nous donnons les citations dans l'orthographe russe moderne, l'édition de Wilhelm Fink Verlag München étant un reprint se servant de l'orthographe d'avant la réforme de 1917. Nous traduisons : « *La langue est un moyen le plus puissant de la création. Quand je donne un nom à un objet, j'affirme son existence. Toute connaissance a pour base une autre connaissance. Le processus de la connaissance et l'établissement des liens entre les mots, qui sont transposés après sur les objets qui correspondent aux mots* ».

⁶²⁷ Cf : « *Если бы не существовало слово, не существовало бы и мира. Мое «я», оторванное от всего окружающего, не существует вовсе; мир, оторванный от меня, не существует тоже; «я» и «мир» возникают только в процессах соединения их в звуках. Вне-индивидуальное сознание, как вне-индивидуальная природа, соединяются, соприкасаются только в процессе наименования; поэтому сознание, природа, мир возникают для познающего только тогда, когда он умеет уже творить наименование; вне речи нет ни природы, ни мира, ни познающего*», in БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 430. Nous

parole est caution de l'existence du monde et de la connaissance humaine. Plus loin, Biély affirme que le processus de la connaissance n'est qu'une surface illusoire entre deux abîmes : celle du monde et celle de l'homme. Pour cette raison, fait remarquer Biély dans les notes, la connaissance des langues est enracinée dans « les légendes des origines », et ces légendes sont largement métaphoriques⁶²⁸.

En parallèle, la « verbo-crédation » futuriste peut être comparée à cette thèse de Biély. En effet, le programme futuriste et le symbolisme considèrent le pouvoir nominatif de la langue comme une fonction théurgique. Or, pour les « tchinari » cette idée est familière : Yakov Drouskine, dans « *Les entretiens des messagers* », affirme que le nom de l'objet est son début⁶²⁹. Chez Harms nous voyons souvent la tendance d'abuser les noms propres dans les récits et dans les lettres⁶³⁰. Cet emploi des noms propres chez Harms est lié à la création des personnages, car très souvent dans ses récits Harms procède par la réduction du portrait d'un personnage à son nom. Ainsi, Daniil Harms, sans aucun doute, remanie à sa manière bien personnelle cette idée.

Une rhétorique vitaliste : le « mot vivant »

traduisons : « S'il n'y avait pas de mot, il n'y aurait pas de monde. Mon « je », éloigné de tout ce qui l'entoure, n'existe point ; le monde, éloigné de « moi », n'existe non plus ; « je » et « monde » apparaissent uniquement dans le processus de leur union dans les sons. La conscience hors individuelle, comme la nature hors-individuelle, s'unissent, se touchent uniquement dans le processus de la nomination ; c'est pourquoi la conscience, la nature, le monde apparaissent pour celui qui parle uniquement quand il sait déjà créer les noms ; hors la langue, il n'y a ni nature, ni monde, ni celui qui le découvre ».

⁶²⁸ Notamment, il évoque comme exemple le mot hindou « Om » qui fait un avec la respiration (la vie). Le mot « Om » qui unit le mot, le symbole religieux et la technique respiratoire, *était le mot magique par excellence*.

⁶²⁹ Cf : « Название предмета есть его начало. Подобно сознанию себя предмет имеет начало, но не имеет продолжения. Здесь есть некоторое равновесие – начало и окончание. Если название в предмете, то есть некоторое равновесие. Если равновесие было нарушено словом, когда оно произносилось, то вот слово уже произнесено и равновесие восстановлен ; оно как бы не нарушалось ». Nous traduisons : « *Le nom de l'objet est son début. Comme la connaissance, l'objet a son début mais il n'a pas de continuation. Ici, il y a un certain équilibre : début et fin. Si l'équilibre a été déstabilisé par le mot qui était en train de se prononcer, le voici prononcé et l'équilibre est restauré ; comme si il n'était pas déstabilisé* ».

⁶³⁰ Cf, par exemple, le début de lettre absolument typique pour Harms : « Ma petite mère, chère Tamara Alexandrovna, je n'aime pas écrire inutilement, quand il n'y a rien à dire. Absolument rien n'a changé depuis que vous êtes partie. Valentina Efimovna va toujours chez Tamara Grigorievna, Tamara Grigorievna chez Valentina Efimovna, Alexandra Grigorievna chez Léonid Savéliévitch et Léonid Savéliévitch chez Alexandre Ivanovitch », in HARMS Daniil. *Écrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p.

Un autre rapprochement entre le futurisme et le symbolisme d'André Biély concerne le « mot vivant ». En effet, l'idée de la beauté sauvage et de la fraîcheur barbare des « mots vivants » apparaît chez Biély comme dans un discours de Bénédict Livchits ou de Vélimir Khlebnikov et relève de la même préoccupation de la *vivification* du mot.

En effet, le symboliste a recours aux métaphores vitalistes qui soulignent la nature organique du mot : ainsi, pour Biély, les mots sont des graines qui végètent dans les âmes, qui promettent le développement futur : les fleurs⁶³¹. Ce modèle organique explique l'apparition des termes et du langage abstrait comme une évolution vers l'inorganique : un mot vivant évolue, par décomposition, vers le terme - cristal : «*слово-термин – прекрасный и мертвый кристалл, образованный благодаря завершившемуся процессу разложения живого слова*»⁶³².

Cette vision de la transformation du mot vivant en mot-cristal a pour base une idée du cycle de la culture qui traverse les périodes organiques et les périodes des « *temples en pierre* »⁶³³. Le cristal du « terme parfait » est la fin naturelle de la vie du mot

⁶³¹ Cf : « *Живое слово (метафора, эпитет, сравнение) есть семя, прозябающее в душах ; оно сулит тысячи цветов ; у одного оно прорастает, как белая роза ; у другого как синенький василек* », in БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 433. « *Le mot vivant (métaphore, épithète, comparaison) est la graine qui végète dans les âmes ; elle promet des milliers de couleurs ; tantôt, elle germera et donnera une rose blanche ; tantôt un bleuet* ».

⁶³² БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 436. Nous traduisons : « *mot - terme est un beau cristal mort, composé grâce au processus achevé de la décomposition de la parole vivante* ».

⁶³³ Cf : « *Эволюция языка вовсе не в том, чтобы постепенно выпотрошить из слова всякое образное содержание ; выпотрошенное слово есть отвлеченное понятие ; отвлеченное понятие заканчивает процесс покорения природы человеку, в этом смысл на известных ступенях развития человечества из живой речи воздвигать храмы познания : далее наступает новая потребность в творчестве ; ушедшее в глубину бессознательное семя-слово прорастает сухую свою оболочку (понятие), прорастая новым ростком : это оживление слова указывает на новый органический период культуры ; вчерашние старички культуры, под напором новых слов, покидают свои храмы и выходят в леса и поля, вновь заклинать природу для новых завоеваний ; слово срывает с себя оболочку понятий : блестит и сверкает девственной, варварской пестротой* », in БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 434. Nous traduisons : « *L'évolution de la langue ne consiste pas à étripier progressivement tout contenu imagé ; le mot étripé est une notion abstraite ; cette notion abstraite accomplit le processus de la soumission de la nature à l'homme ; voici une raison pour bâtir des temples de la connaissance sur la parole vivante, actuelle dans un certain stade de l'évolution humaine. Ensuite, un besoin de créativité revient ; la graine partie dans la profondeur de l'inconscient germe à travers sa robe sèche (notion) ; cette vivification du mot démontre une nouvelle période organique de la culture ; les vieillards de la culture d'hier, sous pression de nouveaux mots, quittent leurs temples, et vont dans les forêts et dans les champs charmer à nouveau la nature pour de nouvelles conquêtes ; le mot arrache son enveloppe des notions abstraites ; il brille, il étincelle avec sa bigarrure vierge et barbare* ».

vivant, du mot magique. Le mot - terme n'est plus vivant et s'il n'y a pas de moyen de le faire revivre, pourtant, il n'est pas plus dangereux, car, étant arrivé à la forme du mot - « pierre », mot - « cristal », il ne contamine pas les autres mots de la langue. Pire, c'est la décomposition du mot en « mot - cadavre », le mot prosaïque, mi-terme, mi-image, ni l'un ni l'autre :

« Обычное прозаическое слово, т.е. слово, потерявшее звуковую и живописную образность и еще не ставшее идеальным термином, - зловонный, разлагающийся труп»⁶³⁴, «вся наша жизнь полна загнивающими словами, распространяющими нестерпимое зловоние; употребление этих слов заражает нас трупным ядом, потому что слово есть прямое выражение жизни»⁶³⁵, «зловонное слово полубраз - полутермин, ни то, ни се, гниющая падаль, прикидывающаяся живой»⁶³⁶.

Ainsi, le mot prosaïque est assimilé à un mot – « cadavre » qui est non seulement mort mais qui est aussi contagieux. Le programme salutaire proposé par André Biély est celui de la création des nouveaux mots :

« то единственное, на что обязывает нас наша жизненность, - это творчество слов; мы должны упражнять нашу силу в сочетаниях слов; так выковываем мы оружие для борьбы с живыми трупами, втирающимися в круг нашей деятельности; мы должны быть варварами, палачами ходячего слова, если мы уже не можем вдохнуть в него жизнь»⁶³⁷.

⁶³⁴ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 436. Nous traduisons : « *Un mot prosaïque, c'est-à-dire le mot qui a perdu son imagerie sonore et picturale et qui n'est pas devenu le terme idéal est un cadavre fétide en décomposition* ».

⁶³⁵ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 436. Nous traduisons : « *toute notre vie est pleine de mots pourris qui répandent la fétidité insupportable, l'emploi de ces mots nous contamine de la ptomaïne, car le mot est l'expression directe de la vie* »

⁶³⁶ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 436. Nous traduisons : *le mot puant, mi-image, mi-terme, ni l'un ni l'autre, charogne pourrie qui prétend être vivante* »

⁶³⁷ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 436. Nous traduisons : « *Notre vitalité nous oblige à créer des mots ; nous devons exercer notre force dans la combinaison des mots, ainsi nous forgeons l'arme pour la lutte avec les cadavres vivants qui pénètrent dans le champ de notre activité ; nous devons être les barbares, les bourreaux du mot courant, si nous ne pouvons pas le réanimer* »

Ainsi, les poètes doivent être les bourreaux des mots courants, des mots prosaïques, des mots - cadavres. La poésie seule peut faire revenir la fonction magique de la parole :

« И потому-то новое слово жизни в эпохи всеобщего упадка вынашивается в поэзии. Мы упиваемся словами, потому что сознаем значение новых, магических слов, которыми вновь и вновь сумеем заклясть мрак ночи, нависающей над нами. Мы еще живы – но мы живы потому, что держимся за слова»⁶³⁸.

Les mots nouveaux sont les mots magiques, les mots vivants. Ces nouveaux mots magiques sont caution de la vie qui se renouvelle. Tel est le programme de la « *Magie des mots* » d'André Biély, rédigé en 1909. Il ne reste qu'à dire que malgré toute divergence avec cette culture symboliste, le futurisme et Daniil Harms a été bien un avatar de ce programme.

La glossolalie : le pouvoir des sons

Encore plus significative est l'évolution d'André Biély de la « *Magie des mots* » qui date de 1909 à la « *Glossolalie* »⁶³⁹ de 1917. Dans ce dernier essai, la réflexion du symboliste va dans la direction de la sonorisation de la « magie des mots ». Ainsi, ce ne sont plus les mots, mais les sons qui détiennent le pouvoir magique de la langue. Cette évolution démontre que Biély entre dans la problématique futuriste *par excellence* de la sonorité et des gestes sonores.

⁶³⁸ ⁶³⁸ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 438. Nous traduisons : « *Pour cette raison le nouveau mot de la vie dans les époques de la décadence générale mûrit dans la poésie. Nous prenons plaisir des mots car nous nous rendons compte de l'importance des mots nouveaux, des mots magiques, par lesquels nous pourrions incanter les ténèbres de la nuit qui nous couvrent. Nous sommes encore vivants, et nous le sommes car nous nous tenons encore aux mots* ».

⁶³⁹ Avant la rédaction de ce poème sur le son, Biély s'occupe d'Elohims et d'âme cosmique, il lit la Bible, Jacob Boehme, et Rudolf Steiner, il dépouille de gros ouvrages philosophiques. « Glossolalie » de Biély est le poème sur le son. La région du son, c'est l'au-delà de l'image, le radical, la première naissance. Le sens vivant peut se lire dans une énergie sonore qui agit avant la métaphore et avant le concept, et génère, à partir de des racines « non-figuratives », du « sens brut ».

Le terme « glossolalie »⁶⁴⁰ (« γλωσσα » - langue, « λαλειν » - parler), dans son sens premier, provient de l'hystérie religieuse. En effet, la glossolalie est la capacité de parler des langues étrangères, qu'on n'a jamais apprises, sous l'effet de l'inspiration divine de Dieu. La Pentecôte et le parler en langues différentes constituent un phénomène symétrique à l'évènement de la Tour de Babel où l'orgueil humain conduisit à la confusion linguistique. La caractéristique particulière de la glossolalie est que le locuteur ne sera pas compris et même qu'il ne comprend pas ce qu'il est en train de dire lui-même.

« Il ne parle pas aux hommes, mais à Dieu. Personne ne le comprend, son esprit énonce des choses mystérieuses » (I Cor. XIV, 2).

L'allure de cette œuvre de Biély se rapproche des « *Mots anglais* » de Mallarmé, de « *La création verbale* » de Vélimir Khlebnikov et de certaines expressions d'Alfred Jarry⁶⁴¹. Non plus un symbole, ni une métaphore ni une épithète, mais le son devient la préoccupation majeure d'André Biély, ce « *parlant travaillé par une crise du sens* »⁶⁴² :

*« De la même manière que nous prononçons les sens sonores des mots, ainsi l'on nous créa jadis, on nous prononça avec du sens : nos sons – nos mots – deviendront un monde »*⁶⁴³.

Assurément, Biély en 1917 ne prétend pas faire une théorie, mais plutôt improviser sur la sonorité. Dans la préface à la « *Glossolalie* » qui date de 1922, il se défend contre toute critique d'ordre théorique :

⁶⁴⁰ cf: LOMBARD Emile, *De la glossolalie*, Lausanne, 1910. Goodman F.D. *Speaking In Tongues*, University of Chicago Press, 1972. Mais surtout importante est l'étude : КОНОВАЛОВ Д.Г. *Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве*, Сергиев Посад, 1908, où l'auteur étudie les racines religieuses de la glossolalie dans le contexte des sectes, et dans la dimension historique.

⁶⁴¹ En 1903 Alfred Jarry écrit sur les poètes que les poètes sont ceux « *pour qui il n'y eut point de Babel car Babel est un mythe populaire et la confusion des langues n'existe que pour le populaire, lequel se plaît à en imaginer plusieurs parce qu'il ne connaît même pas la sienne* ».

⁶⁴² Christian Prigent « L'Halluciné logogonique » in BIELY André, *Glossolalie* (traduit du russe par Cathérine Prigent), ed. Nous, 2002, 100 p., p. 7

⁶⁴³ Christian Prigent « L'Halluciné logogonique » in BIELY André, *Glossolalie* (traduit du russe par Cathérine Prigent), ed. Nous, 2002, 100 p. 7

« Ainsi je considère ici le son, en tant que geste, à la surface de la vie consciente, geste d'un contenu perdu ; et quand j'affirme que S exprime quelque chose de lumineux, je sais qu'en général, le geste est fidèle, mais improvisations sont des modèles d'une gestuelle des sons, une gestuelle que nous avons perdue »⁶⁴⁴.

Ce qui est intéressant, c'est que les futuristes s'appuient tout aussi bien sur ce côté *gestuel* et non pas représentatif de la langue, et que le moment de la continuité est plus évident que l'on ne le croit d'habitude. Ainsi, par exemple, le futuriste Alexandre Toufanov, tout comme le symboliste André Biély, propose de retourner à l'origine de la langue, à cette époque où le phonème avait la même valeur qu'un *geste* comparatif⁶⁴⁵. Pour cette raison, il faut développer un nouveau type de perception où l'attention s'oriente vers une poésie non représentative où *les gestes sonores* remplacent les mots. C'est aussi ce côté de la parole « agissante » qui inspire Harms, à la suite d'Alexandre Toufanov, à s'intéresser à ce que font les vers transrationnels et non pas à ce qui est représenté en eux. Notons en parallèle que telle est aussi l'ambition du symboliste Stéphane Mallarmé, pour qui Daumal nous atteste son admiration dans les « *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* ». Dans sa lettre si souvent citée à Henri Cazalis (1864), le symboliste français écrit : « *J'invente une langue qui doit nécessairement jaillir d'une poésie très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots : Peindre, non la chose mais l'effet qu'elle produit* »⁶⁴⁶.

Conclusion

Ainsi, la genèse de l'idée de Harms de la langue comme magie ou comme parole agissante remonte au symbolisme d'André Biély. Tout porte à croire en un certain transfert des idées du romantisme français représenté par Fabre d'Olivet dont Biély est un lecteur fidèle vers le symbolisme russe. Le corpus des idées romantiques de l'incantation, les idées théosophiques et anthroposophiques, entre en circulation dans la culture du début du siècle avec le symbolisme. Daniil Harms est – consciemment ou pas –

⁶⁴⁴ BIELY André, *Glossolalie* (traduit du russe par Cathérine Prigent), ed. Nous, 2002, 100 p., p. 15.

⁶⁴⁵ Dans l'article « Освобождение жизни и искусства от литературы ». « Libération de la vie et de l'art de la littérature ».

⁶⁴⁶ MALLARMÉ Stéphane, *Correspondance*, t.1, 1956, p. 137

l'héritaire de cette tradition, car « les formules magiques » sont une des machines verbales qui aident à libérer la force contenue dans les mots. Ce fait démontre bien la réceptivité des lettres russes envers la conception de la parole comme magie, la parole vivante qui crée des objets et qui agit sur le monde ou, à reprendre l'expression de Biély ; « *tout mot vivant est une formule magique* » :

«всякое живое слово есть магия заклѣтия; никто не докажет, что невозможно предположить, что первый опыт, вызванный словом, есть вызывание, заклѣтие словом никогда не бывшего феномена; слово рождает действие, действие есть продолжение мифического строительства»⁶⁴⁷.

Tout mot vivant est la magie incantatoire : la thèse que nous avons déjà observée chez les Romantiques français.

b. Docteur Papus et les sciences occultes : une pensée analogique

Hormis cette composante de la culture symboliste qui remonte aux idées romantiques de la parole comme magie incantatoire, le début du XX^{-ième} siècle en Russie fut marqué par la montée de l'intérêt pour l'occultisme et le mysticisme. L'impact de Petr Ouspensky sur l'avant-garde artistique a été évoqué plus haut. Mais Ouspensky n'est pas la source unique. Parmi les études les plus populaires, en 1911 paraît l'étude de M. Lodyzenskij *Surconscience et les voies de l'atteindre*⁶⁴⁸, le livre qui traite de différents types

⁶⁴⁷ БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 439. « *Tout mot vivant est une formule magique ; nul ne prouvera qu'il est impossible de supposer que l'expérience première évoquée par le mot, est une incantation, un appel à un phénomène jamais existant ; le mot donne naissance à l'action ; l'action est la suite du « bâtiment » mythique* ». Le mot « bâtiment », « stroitelstvo », renvoie à l'opposition typique dans la culture russe de la fin XIX^{-ième} - début XX^{-ième} siècle, l'opposition entre les « bogoiskateli » (chercheurs de Dieu) et « bogostroiteli » (bâtisseurs de Dieu). Les symbolistes (Merejkovski, Gippius) étaient « bogoiskateli », Gorki, Bogdanov – « bogostroiteli ». Pour les premiers Dieu n'est pas encore donné, il est inconnu, c'est une religiosité « extra-muros » de l'église. Les seconds sont convaincus que le rôle du prolétariat est décisif dans le bâtiment de toutes les valeurs matérielles et spirituelles, le prolétariat « construit » Dieu sans toutefois se rendre compte de son rôle historique.

⁶⁴⁸ М. Лодыженский, *Сверхсознание и пути к его достижению* (1911). J.-Ph. Jaccard mentionne ce livre dans les notes.

de « surconscience » - de « surconscience méditative » du yoga, et la « surconscience spirituelle » - en évoquant toutes sortes d'états qui vont des simples émotions à l'extase, en passant par le somnambulisme, le spiritisme, le songe, l'ascétisme.

Encore le futuriste Vélimir Khlébnikov manifestait un intérêt pour les sciences occultes. D'après certains critiques, l'œuvre de Vélimir Khlebnikov « *Zangezi* » reproduit la structure de l'initiation, basée sur Tarot. Pour l'« OBERIOU » en 1926, il était important que les répétitions aient lieu dans le même local où, trois ans auparavant, Tatline avait mis en scène « *Zangezi* » de Khlébnikov⁶⁴⁹.

Après la Révolution de 1917, ce penchant mystique et occulte ne pouvait que tendre vers son déclin : l'élimination de toute superstition de la « culture du prolétariat » était inévitable. Pourtant, Daniil Harms manifeste un intérêt incontestable pour l'occultisme encore dans les années vingt et trente. Notamment, dans son journal intime, en 1925, nous retrouvons une liste de disciplines « divinatoires » qui devaient intéresser le jeune poète⁶⁵⁰.

Dans les carnets de Harms, on trouve aussi l'intérêt pour l'occultisme. Hardjiev⁶⁵¹ se souvient d'avoir vu Harms rentrer de chez les bouquinistes où il avait fait l'acquisition de quelques livres de sciences occultes. En outre, selon le témoignage de J.-Ph. Jaccard dans les notes de son étude⁶⁵², on trouve dans les archives du poète quelques textes

⁶⁴⁹ Cf notamment Лошилов И.Е. О стихотворении Н. Заболоцкого "Disciplina clericallis" // Sub Rosa. In Honorem Lénae Szilárd. Köszöntő könyv Léna Szilárd tisztélete. Сборник в честь Лены Силард. Budapest 2005, 652 p., pp. 423-432. Nous ne pouvons pas vérifier cette information, et préférons citer l'article de Lotchilov : « В заключении статьи Лены Силард "Карты между игрой и гаданьем" говорится о том, что макроструктура сверхповести Велимира Хлебникова "Зангези", воспроизводящая структуру инициации, "явилась путем посвящения для многих поэтов следующего поколения, в частности, для обернутов" (Силард 2000, 302). Так, для Введенского и Хармса, получивших в 1926 году заказ для экспериментального театра "Радикс" было существенно, что репетиции их пьесы "Моя мама вся в часах" проходили в Белом зале Института художественной культуры на Исаакиевской площади - "в том самом помещении, где три года назад художник Татлин устраивал грандиозное зрелище - новаторское представление поэмы Хлебникова "Зангези".

⁶⁵⁰ Cf : « френология, физиогномия, хиромантия, монтеристика (по пальцам), херософия (по ногтям), графология», in ХАРМС Даниил. Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 67. Nous traduisons : « phrénologie, physiognomie, chiromancie, montérisitique (selon les doigts), hérosophie (selon les ongles), graphologie. Meilakh donne un commentaire sur la graphologie. Premièrement, d'après Bekhterev, parmi les connaissances de Harms il y avait un graphologue, le dit Nonesma. Ensuite, la graphologie apparaît dans un récit de Harms « Le pouvoir » (1940). HARMS Daniil. Ecrits. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 246-248.

⁶⁵¹ *К истории русского авангарда*. Сост. и предисловие Н. Харджиев, Stockholm, 1976.

⁶⁵² JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., p. 356

recopiés d'ouvrages de G. Encausse, dit Dr. Papus (1865-1916)⁶⁵³, notamment des extraits de « *Traité élémentaire de science occulte* »⁶⁵⁴. Papus, ce docteur en médecine de l'université de Paris, martiniste⁶⁵⁵, docteur en Kabbale et président d'un groupe de connaissances ésotériques⁶⁵⁶, jouissait d'une grande popularité au début du XX^e siècle en Russie. Il avait été appelé par Nicolas II suite à la révolution de 1905. Convoqué par Papus au cours d'une séance de spiritisme, Alexandre III a fait savoir à son rejeton qu'il fallait utiliser la répression pour remettre de l'ordre dans le pays, et lui annonça en outre que la Russie allait connaître une grande révolution. Désireux de fonder un ordre en Russie, Papus a laissé sur place son second, Maître Philippe, qui fut toutefois évincé par Raspoutine. Cet épisode a laissé une trace importante, car les traductions de textes de Dr Papus sont quasiment systématiques à l'époque⁶⁵⁷.

Dans l'œuvre du Docteur Papus, notamment dans le *Traité élémentaire de science occulte*⁶⁵⁸, il y a un certain nombre de clefs pour Daniil Harms. Par exemple, Papus parle

⁶⁵³ Le Dr Gérard Encausse, dit Papus, fut le rénovateur de la médecine occulte à la fin du XIX^e siècle. Il est né en 1865 à La Corogne (Espagne). Fils du médecin qui a inventé le générateur Encausse, utilisé dans des établissements de Paris et de Madrid pour favoriser « l'absorption cutanée des médicaments ». Il s'agissait d'une cuve où le patient, n'ayant que la tête dehors, subissait des enveloppements de vapeurs à la térébenthine (soignant les rhumatismes, l'arthrite, la sciatique) ou de vapeurs à l'iodure de potassium (contre les affections des os et du système lymphatique). Pour la biographie du père de Papus voir: ANDRE Marie-Sophie, BEAUFILS Christophe, *Papus. Biographie*, Berg International, 1995, 354 p., pp. 7-25

⁶⁵⁴ PAPUS, *Traité élémentaire de science occulte, Paris, Chamuel, 1898, traduction russe Первоначальные сведения по оккультизму*, СПб, 1911 (première édition 1904).

⁶⁵⁵ Initié au martinisme par Henri Dellage, choisissant son pseudonyme de Papus dans le Nuctemeron d'Appolonius de Tyane (où Papus est la génie de la médecine, parmi les sept génies de la première heure) ; le jeune homme s'associa à Stanislas de Guaita et entra dans son conseil suprême de la Rose-Croix kabbaliste. En 1897 Papus ouvre l'école des Sciences hermétiques (située au 4 rue Savoie d'après ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., p. 264) et dont les élèves diplômés après les examens étaient destinés à entrer dans les loges martinistes, et Papus y donnait régulièrement des cours qui s'intitulaient « *Premiers éléments de chiromancie* », « *Premiers éléments de lecture de la langue sanscrite (caractère devanagari)* ».

⁶⁵⁶ En 1889, Papus crée le Groupe indépendant des Etudes ésotériques, ayant plus de trois cent cinquante membres, et les Loges martinistes de Paris, nommées le Sphinx, Hermanubis, Velléda et la Sphinge. La revue mensuelle *L'Initiation*, fondée en octobre 1888, le journal hebdomadaire *Le Voile d'Isis* dès 1890, seront les organes de ce groupe, ainsi que le mensuel *L'Union occulte française* de Lyon. Par cette école passa René Guénon dont les livres intéressent René Daumal.

⁶⁵⁷ *Хиромантия, физиогномия, лунно-звездно-небесная таинственная астрология*. М., Изд. Малышев, 1897-1898., *Предсказания оккультизма*, СПб, 1908, *Человек и Вселенная*, М, Спираль, 1909, СПб, 1913, *Магия и гипноз*, Киев, Кульженко, 1910, *Каббала или наука о Боге, вселенной и человеке*, СПб, В. Богучевский, 1910, *Генезис и развитие масонских символов*, СПб, *Одиночная тюрьма*, 1911, *Хиромантия (Тайна Руки)*, М, Русский Труд, 1909, *Предсказательное Таро или ключ к всякого рода карточным гаданиям*, СПб, Д. Наумов, 1912, *Практическая магия*, СПб, 1912-1913, *Возможно ли околдование?* СПб, Изида, 1914.

⁶⁵⁸ PAPUS, *Traité élémentaire de science occulte, Paris, Chamuel, 1898, traduction russe : Первоначальные сведения по оккультизму*, СПб, 1911 (première édition 1904).

de la signification secrète des lettres, dont il donne les équivalents chez Harms et donne des signes ésotérique du Zodiaque que Harms reprend souvent à la fin de ses textes en prose pour en déterminer la nature. J.-Ph. Jaccard retrouve également dans les papiers de Harms un tableau en cinq colonnes ; alphabet hébreu, signification secrète, Tarot Ouspensky, Tarot Piobb, symbole, signe du Zodiaque⁶⁵⁹. Il y a dans le livre de Papus encore beaucoup de thèmes qui n'ont certainement pas manqué d'intéresser Harms, dans le chapitre 9 par exemple, où il est question de l'unité et de la tri-unité du corps (corps, âme, esprit dont l'importance est énorme pour l'œuvre de Harms⁶⁶⁰.

Une méthode analogique

L'importance de Papus réside tout d'abord dans le fait que, partant du paradigme scientifique et « évolutionniste » propre à son époque⁶⁶¹, il évolue vers la pensée analogique, laquelle se manifeste dans plusieurs doctrines occultes et vise l'obtention de la « commune synthèse ». Cette pensée analogique sert de base pour sa thèse de doctorat qui s'intitulait « *L'Anatomie philosophique et ses divisions* »⁶⁶². En étudiant des livres anciens, Papus explique à Camille Flammarion :

⁶⁵⁹ Le premier succès de Papus a été le livre *Le Tarot des Bohémiens* paru en 1889, où il traitait des tarots mais aussi de la Kabbale, des arts divinatoires, du symbolisme.

⁶⁶⁰ Petr Ouspensky s'intéressait aussi au Tarot, Успенский П. Таро. *Философия оккультизма в рисунках и числах*, СПб, 1912.

⁶⁶¹ Encausse débute comme scientifique : en 1882, il est externe des hôpitaux, mais, mécontent de l'enseignement évolutionniste qu'il recevait, il se met à étudier des ouvrages de médecine hermétique à la Bibliothèque Nationale. Le premier livre d'inspiration a été *La Médecine nouvelle basée sur les principes de physique et de chimie transcendante* de Louis Lucas, chimiste normand, qui, partant d'une réflexion sur « le principe de vie » montrait comment ce principe était régi par l'*énormon*, notion hippocratique à laquelle Lucas donnait un sens personnel, variant selon les individus, se trouvait en général près de la tête chez l'enfant, mais descendait vers la poitrine et le ventre à mesure qu'on vieillissait.

⁶⁶² L'anatomie philosophique, chère à Goethe et aux occultistes, consiste à comparer les divers organes d'un même individu, pour déterminer ceux qui ont des analogies entre eux ; elle a établi, par exemple, qu'il y a des points de similitude histologique entre la trachée-artère et la vessie, le larynx et l'utérus, une homologie entre les poumons et les reins. La thèse de Papus, reprenant les travaux de Camille Bertrand et du Dr Adrien Péladan fils, proposait une classification de cette science.

« J'apprenais à manier cette merveilleuse méthode analogique, si peu connue des philosophes modernes, qui permet de grouper toutes les sciences en une commune synthèse »⁶⁶³.

Dans la *Sciences des mages*⁶⁶⁴ qu'il tenait pour sa meilleure brochure, Papus explique que l'être humain est composé de trois principes, le corps physique, le corps astral (ou médiateur plastique) et l'esprit conscient. Le corps physique (squelette, muscles, organes digestifs) supporte tous les éléments formant l'homme incarné, et a son propre centre d'action dans l'abdomen ; le corps astral les anime, il est leur principe de cohésion, en agissant à travers les organes de la respiration et de la circulation, aussi son centre d'action est-il dans la poitrine ; enfin l'esprit meut ces deux corps, à partir de son centre d'action situé dans la partie postéro - inférieure de la tête. Selon Papus, chaque être humain a deux corps, car « le corps astral est le double exact du corps physique. Il constitue une réalité organique »⁶⁶⁵. Papus s'intéressait particulièrement au corps astral, à qui l'on doit la conservation et l'entretien des formes de l'organisme, et pratiquait trois sortes de médecine : l'allopathie, l'homéopathie et la médecine mentale. Si les malades purement physiques peuvent être guéris par l'allopathie, les maladies de l'astral se traitent par les semblables (homéopathie, encore de la pensée *analogique*), et les maladies de l'esprit ne peuvent être guéries que par la théurgie et la prière.

Motifs alchimiques

Le texte de Papus recopié par Daniil Harms porte sur la préparation de la pierre philosophale. Que le thème est populaire en Russie à l'époque, est assez connu. Notamment, certains critiques trouvent la structure alchimique dans le poème de Nicolaï Zabolotski⁶⁶⁶ « *Disciplina clericallis* »⁶⁶⁷. Chez Harms, il est fort probable que le Grand

⁶⁶³ cité par ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., p. 261

⁶⁶⁴ PAPUS, *Sciences des Mages*, nouvelle édition revue et considérablement augmentée, Paris, Niclaus, 1938

⁶⁶⁵ PAPUS, *Sciences des Mages*, nouvelle édition revue et considérablement augmentée, Paris, Niclaus, 1938

⁶⁶⁶ Nicolaï Zabolotski est membre de l'OBERIOU pendant une période courte. Les malentendus avec Vvedenski et Harms n'ont pas tardé à se manifester.

Œuvre des alchimistes a été mis en parallèle avec l'art, comme le dit Tokarev dans son ouvrage sur Daniil Harms et Samuel Beckett⁶⁶⁸.

Les alchimistes⁶⁶⁹ se croyaient les philosophes *par excellence*, et ne se faisaient jamais appeler autrement. La vraie philosophie, pratique autant que spéculative, devait avoir pour but le Grand Œuvre, c'est-à-dire la préparation de la pierre philosophale⁶⁷⁰.

La nature même de la littérature alchimique consiste souvent à allégoriser le texte afin de garder les grands secrets de leur science secrète. Historiquement, les alchimistes ont été poursuivis par l'Inquisition dès la fin du XIV^{-ième} siècle⁶⁷¹. Par conséquent, la description souvent faite de la littérature alchimique est celle de la beauté cachée, paraphrasée⁶⁷².

⁶⁶⁷ Cf Лоцилов И.Е. О стихотворении Н. Заболоцкого "Disciplina clericallis" // Sub Rosa. In Honorem Lénae Szilárd. Köszöntő könyv Léna Szilárd tiszteletére. Сборник в честь Лены Силард. Budapest 2005, 652 p., pp. 423-432.

⁶⁶⁸ ТОКАРЕВ Д.В. *Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета*, М.: Новое литературное обозрение, 2002, 336 p.

⁶⁶⁹ L'alchimiste, dit Papus, est un « philosophe assez instruit », cité par ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., p. 141

⁶⁷⁰ Il est à savoir que le Grand Œuvre ne consiste pas à fabriquer de l'or, comme on le croit habituellement, mais à fabriquer la pierre pulvérulente qui convertira les métaux imparfaits en or. Les scientifiques – les chimistes avouent que l'alchimie était leur ancêtre, tandis qu'encore en 1897, en France, François Jollivet-Castelot disait « *La chimie est une science de garçon de laboratoire pour le philosophe hermétique* » (Cité par ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., p. 141 Les racines gnostiques de l'alchimie semblent être évidentes. Parmi les auteurs traitant de ce sujet, Papus conseille de lire intégralement l'ouvrage de Louis Figuier, intitulée « Alchimie et alchimistes », mais aussi les études de Geber, Raymond Lulle, Basile Valentin, Paracelse, et Van Helmont.

⁶⁷¹ En France, le roi Charles V interdit en 1380 les recherches alchimiques sur toute étendue du royaume, et charge sa police de traquer et d'arrêter les contrevenants ; d'autres édits contre l'alchimie furent lancés par le roi d'Angleterre en 1404 et le Conseil de Venise en 1418. Mais en 1436, Henri VI d'Angleterre, pour combler les vides du trésor public, fait appel aux alchimistes dans l'espoir qu'ils feront de l'or, il en pensionne même quelques-uns. Les alchimistes sont attaqués par L'Inquisition à l'égal des sorciers ou des hérétiques, même s'ils commençaient leur travail dans les laboratoires par prier et se purifier l'âme avant de travailler. Leur devise qui se transmettait de génération en génération était « *Lege, lege, relege, ora, labora et invenies* » (*Lis, lis, relis, prie, travaille et tu trouveras*). Mais l'Eglise suspectait les alchimistes d'avoir la prétention de s'égaliser à Dieu, non seulement en créant des richesses à profusion, en préparant l'élixir de longue vie, mais aussi en comparant la fabrication de la pierre philosophale à la création d'Adam (car les alchimistes appelait parfois leur matière première « terre adamique »). Egalement, l'on connaît les tentatives des alchimistes de palingénésie (art de faire renaître un végétal de ses cendres), ou de la possibilité de créer un homme miniature, l'*homunculus*.

⁶⁷² Cf : « *La littérature alchimique est d'une telle beauté poétique qu'il eût valu la peine d'inventer l'alchimie rien que pour la splendeur de ses métaphores et les trouvailles de son écriture mythologique. Mais cette beauté tient aux secrets de la philosophie que les adeptes se transmettaient entre eux sous forme d'énigmes et d'allégories ; afin d'éviter la persécution, ou sous prétexte de ne pas prostituer leur art au vulgaire incapable d'en faire un bon usage* », in ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p., p. 159

Cette tendance secrète conviendrait pour comprendre la place de Daniil Harms et de ses amis dans l'imaginaire de la culture soviétique naissante. En effet, l'occultation a été très explicite chez Daniil Harms, qui refusait de lire ses poèmes « *dans les écuries* ». Il est significatif que l'accusation de Harms et Vvedenski par le pouvoir soviétique au début des années trente craint le message *secret* de leurs oeuvres, malgré l'absence des éléments anti-soviétiques explicites. L'occultation, la non-transparence suscite la réaction paranoïaque du pouvoir qui voit dans ce groupe d'amis un « ordre » maçonnique, la société secrète contre-révolutionnaire capable de transmettre des idées dangereuses :

« Следствием было установлено, что группа, в которую входили Ювачев – Хармс Д.И. и Введенский А.И., организовалась в 1926 году на основе контрреволюционных монархических убеждений ее участников и вступила на путь активной контрреволюционной деятельности <...> В 1928 году из состава «ордена» выделилась группа литераторов в составе Ювачева-Хармса Д.И., Введенского А.И. и других, активизировавшая свою подрывную деятельность путем использования советской литературы в контрреволюционной деятельности среди гуманитарной интеллигенции»⁶⁷³.

Le transrationnel de la poésie de Harms et de Vvedenski n'y est pas pour rien dans cette accusation fatale. Faute d'être compris, Daniil Harms et Alexandre Vvedenski sont éliminés.

« Science des nombres »

La lecture de Docteur Papus par Daniil Harms éclaire aussi son intérêt pour les nombres dans ses « traités théoriques ». Ainsi, par exemple, dans le texte de 1932, Harms distingue la « relation arithmétique » des nombres et leur « relation naturelle ».

⁶⁷³ Document reproduit in ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 1, Произведения 1926-1937, Москва, Гилея, 1993, 283 p. Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p., p. 182. « *L'enquête a découvert que le groupe auquel appartenaient Yuvachev- Harms D.I. et Vvedenski A.I. a été organisé en 1926 sur la base des opinions contre-révolutionnaires monarchistes de ses membres, et qu'il a pris la voie de l'activité contre-révolutionnaire <...> En 1928 un groupe de littérateurs, y compris Yuvachev- Harms D.I. et Vvedenski A.I. et autres, s'est détaché de l' « ordre », et a intensifié son activité subversive au moyen de l'utilisation de la littérature soviétique dans cette activité contre-révolutionnaire parmi l'intelligentsia* ».

« Nous distinguons la relation arithmétique des nombres entre eux de leur relation naturelle. La somme arithmétique des nombres donne un nouveau nombre ; leur combinaison ne donne pas de nouveau nombre. Dans la nature, il n'y a pas d'égalité. Il y a identité, correspondance, représentation, différence et opposition. La nature ne met pas sur un pied de l'égalité. Deux arbres ne peuvent pas être égaux. Ils peuvent avoir la même hauteur, la même largeur, et, d'une manière générale, les mêmes propriétés. Mais, en tant que tout naturel, deux arbres ne peuvent être égaux. Beaucoup pensent que les nombres sont des concepts quantitatifs de la nature. Nous pensons quant à nous que les nombres sont une espèce réelle »⁶⁷⁴.

Cette dissertation sur les nombres semble témoigner de la connaissance des certaines traditions pré-modernes. En effet, le nombre joue un rôle important dans l'occultisme se nourrissant de l'ancienne tradition pythagoricienne qui accentue la nature divine des nombres. La même idée est présente dans la Kabbale. L'ouvrage de Papus, la *Science des nombres*, caractéristique pour la tradition de l'occultisme, est très éclairant par rapport au texte de Harms. Dans la *Science des nombres*, Papus écrit :

« La psychologie des nombres nous révèle leur action dans l'Univers, le caractère et l'origine de cette action ; connaissance qui peut conduire son possesseur au maniement effectif de la Puissance peu connue, renfermée dans les nombres »⁶⁷⁵.

Pour l'occultiste, le nombre est un langage, dont l'alphabet est composé de neuf Nombres complétés par le Zéro. La vérité relevée par les nombres, est l'Être, alors l'étude de Nombres est une *ontologie* ou la science de l'être. Cette idée pythagoricienne sur la nature *ontologique et non pas opérationnelle* des nombres rentre dans la réflexion de Harms pour qui le nombre peut être considéré d'une manière indépendante, ne faisant pas partie de la série⁶⁷⁶.

⁶⁷⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 397

⁶⁷⁵ PAPUS, *La Science des nombres*, La diffusion scientifique, 2000, 356 p., p. 44

⁶⁷⁶ Nous reviendrons sur le problème de la « série » chez Daniil Harms plus loin.

Ainsi, pour Daniil Harms, les nombres, comme les arbres⁶⁷⁷, dans leur aspect ontologique, ne sont pas égaux. Ils ne sont pas de nature quantitative et abstraite, mais se rattachent à la nature, comme les arbres. Dans l'établissement des relations de correspondance, représentation, différence et opposition, il y a le retour à la pensée très ancienne, même archaïque, pré-moderne.

Le zéro, l'unité et l'infini.

Dans les « traités théoriques » de Harms, la place importante revient à trois nombres : le zéro, l'unité et l'infini. Le zéro est symbole de l'infini, il représente la figure plane la plus parfaite : le cercle. Ainsi, dans le traité théorique intitulé « *Le Nul et le Zéro* », Daniil Harms écrit :

*« Je suppose et je prends sur moi l'audace de l'affirmer que l'étude de l'infini sera l'étude du zéro. J'appelle zéro, à la différence du nul, précisément ce que je sous-entends par là »*⁶⁷⁸.

Afin d'affirmer la nature cosmogonique du « zéro », il recourt à la distinction « pataphysique » entre le « nul » et le « zéro », se démontrant très sensible à la forme graphique du cercle pour le zéro.

*« Le symbole du nul est 0. Le symbole du zéro, lui, est O. En d'autres termes, nous allons considérer le cercle comme le symbole du zéro »*⁶⁷⁹, « *La courbure idéale sera régulière et constante, et en continuant de la sorte à l'infini, la série solaire se transformera en cercle* »⁶⁸⁰.

⁶⁷⁷ Par la suite nous reviendrons aux « arbres » chez Daniil Harms et Yakov Drouskine.

⁶⁷⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 386. En russe, Harms utilise deux mots « нуль » et « ноль »

⁶⁷⁹ HARMS Daniil. op.cit., p. 387.

⁶⁸⁰ HARMS Daniil. op.cit., p. 387.

Ces considérations cosmologiques dans une forme graphique du cercle comme la série solaire, sont récurrentes chez Harms. Dans « *A propOs du cercle* » (1931) Harms affirme que le cercle est la figure parfaite :

*« Le cercle est la figure plane la plus parfaite. Je ne vais pas dire pourquoi c'est précisément comme cela. Mais cette idée germe naturellement dans notre conscience lorsque nous observons des figures planes »*⁶⁸¹.

Dans le traité théorique « *Du temps, de l'espace et de l'existence* » (1936), nous lisons: « *En disant de moi : « Je suis », je me place dans le Nœud de l'Univers* »⁶⁸². Le « Nœud » a aussi la forme du cercle.

La caractéristique importante de cette perfection est, pour Harms, la nature infinie de la chose en question – autrement dit, uniquement ce qui est infini est parfait. Le cercle qui en était un exemple n'en exclut pas d'autres, tels « le point infiniment petit : « *Un point est infiniment petit et c'est pourquoi il est parfait* »⁶⁸³. Certaines considérations de Papus peuvent éclaircir les réflexions de Harms. Pour Papus, l'être est infini, et cet infini se présente comme deux abîmes des l' « infiniment petit » et de l' « infiniment grand » entre lesquelles se trouve l'homme :

*« L'Être, en soi, n'a ni forme ni limite, il est l'Infini. Pour la conception de notre monde réel, L'Infini est double : Infiniment grand comme Espace céleste qui s'étend autour de nous ; - Infiniment petit comme le point mathématique que nous réalisons par nos pointes parfaites, c'est-à-dire, par l'intersection des trois plans concurrents »*⁶⁸⁴.

Infiniment grand, selon Papus, c'est la Toute-puissance d'être, de demeurer, car cet infiniment grand contient tout ce qui peut exister. L'infiniment petit, au contraire, le point ou le zéro, est la Toute-puissance d'agir. Cet infiniment petit, qui se rapproche de « rien du tout », n'est pas le Néant, mais la potentialité totale :

⁶⁸¹ HARMS Daniil. op. cit., 388

⁶⁸² HARMS Daniil. op.cit, p. 408

⁶⁸³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 386, p. 388

⁶⁸⁴ PAPUS, *La Science des nombres*, La diffusion scientifique, 2000, 356 p., p. 45

« Nous pouvons donc se le représenter matériellement et réellement, dans sa double conception, comme un point mathématique dans l'espace infini ; c'est l'image qu'en donnait Pythagore et que Pascal a répété dans sa formule célèbre. Seulement il faut ajouter que n'est pas le Néant mais nous devons nous le figurer comme la condensation extrême de tout l'Univers ; rassemblant en soi, par conséquent, toute l'énergie qui y est attachée, de quelque nature qu'elle soit. Il est la potentialité totale, la Toute-puissance d'agir »⁶⁸⁵.

Le point infiniment petit fait partie des figures parfaites pour Harms.

Entre deux fois « rien »

Harms, dans son traité théorique rédigé à Kursk en exil, décrit la série numérique qui mène à l'infini comme « rien ». Car pour lui tout ce qui est homogène et continu, n'existe pas, car il n'a pas de parties. En prolongeant la série numérique dans la direction des nombres négatifs, on obtient la droite infinie et homogène, c'est-à-dire, inexistante. La logique basée sur le postulat de l'*inexistence* de tout ce qui est l'infini, homogène est continu (car ce qui n'a pas de parties, n'a pas non plus le tout) débouche sur une vision de l'infini des nombres, dans la direction des nombres positifs et dans la direction des nombres négatifs comme de « rien ». Mais ce qui sépare les deux infinis (des nombres positifs et des nombres négatifs), c'est le point zéro. Zéro veut dire aussi « rien ». La pensée de Harms piétine entre « deux fois rien ». A supposer que le contraire de rien soit « quelque chose », pour Harms, c'est le point « zéro » qui devient « quelque chose », c'est-à-dire, l'existence. Cette existence est souvent représentée chez Harms comme l'unité ou le nombre Un :

« Il existe des nombres : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 etc. Tous ces nombres constituent une série numérique, arithmétique dans laquelle chaque nombre se trouvera une place. Mais le 1 est un nombre particulier. Il peut se tenir à l'écart comme l'absence du calcul. Le 2, c'est

⁶⁸⁵ PAPUS, *La Science des nombres*, La diffusion scientifique, 2000, 356 p., p. 45

déjà une première quantité, et, après 2, tous les autres nombres. Il y a des sauvages qui ne savent pas compter que comme cela : un et beaucoup »⁶⁸⁶.

L'un est ainsi l'absence du calcul, une existence non pas quantitative. Cette formule ressemble, une fois de plus, à la « formule universelle de l'existence » de Papus. Pour l'occultiste, un être est le produit du zéro et de l'infini. Pour la démonstration, Papus recourt à la formule mathématique « $0 \times \infty = 1$ » où le produit du zéro et de l'infini est l'un. Ainsi, pour Papus, « *Il y a donc au-dessus du tout, trois Nombres essentiels : l'Infini, Zéro et Un, leur produit* »⁶⁸⁷. Harms dans son traité, ne fait que confirmer la formule de Papus.

Conclusion

En conclusion, l'influence du Docteur Papus et des certains thèmes de la tradition occulte sur Daniil Harms, notamment de l'alchimie et de la science de nombres, est incontestable. Premièrement, et c'est là une réponse à notre préoccupation principale, cette influence se présente comme la recherche de la nature magique de la langue qui s'inscrit largement dans la quête antimoderne (puisqu'archaïque) de la pensée *analogique*. Les textes alchimiques, du point de vue littéraire, sont les trésors de l'écriture métaphorique et retrouvent leur écho chez l'écrivain qui tend à parler en paraboles et qui représente, pour la culture soviétique de la transparence, un ennemi intérieur.

En ce qui concerne la théorie des nombres, les traités théoriques de Harms se basent souvent, comme nous l'avons démontré, sur cette tradition d'origine occulte. Il serait peut-être aussi erroné de prendre au sérieux ces réflexions « pataphysiques »⁶⁸⁸ sur les nombres, que de les ignorer. C'est à la frontière entre le rire et le sérieux que se situent plusieurs « traités théoriques » de Harms, comme d'ailleurs les textes d'Alfred Jarry, grand docteur en 'pataphysique, qui essaie entre autres, de mesurer la surface de Dieu. « *A ce point, j'ai compris que c'était stupide* », voici une formule récurrente de Harms d'en finir.

⁶⁸⁶ HARMS Daniil. Ecrits. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 372.

⁶⁸⁷ PAPUS, *La Science des nombres*, La diffusion scientifique, 2000, 356 p., p. 46

⁶⁸⁸ L'étude comparative de l'humour de Harms et d'Alfred Jarry et la «pataphysique» est à faire.

c. La Kabbale, *Der Golem* de Gustav Meyrink

L'intérêt pour les sciences occultes conduit Harms à s'intéresser à la Kabbale. Le recours aux thèmes kabbalistiques nous intéresse comme démonstration de la continuité de *la recherche de la nature magique de la langue*. Assurément, Harms n'était ni un grand kabbaliste, ni l'adhérent de la société secrète – ce qui d'ailleurs n'était pas possible dans les années 1920-1930 en Russie - et ses œuvres ne laissent pas voir des influences directes. De plus, comme René Daumal, Harms ne connaissait pas la langue hébraïque, dont la parfaite maîtrise est la condition indispensable pour la pratique kabbaliste.

Pourtant, le journal intime de Harms démontre son intérêt pour la Kabbale et pour le roman de Gustav Meyrink *Der Golem* (1915). En effet, dans les pages de son journal intime, Daniil Harms s'adresse à la première lettre de l'alphabet hébreu, « aleph » :

« Alaph ! Aujourd'hui, je n'ai rien eu le temps de te raconter. Toute la journée, j'ai eu envie de manger et de dormir. Je me traîne, complètement mou, et je ne m'intéresse à rien »⁶⁸⁹.

Pourquoi Harms s'adresse-t-il à la première lettre de l'alphabet hébreu ? Quelle superstition le fait raconter sa vie à cet « ange » ? Gershom G. Scholem dont les livres sur la Kabbale sont devenus les ouvrages de référence⁶⁹⁰, affirme dans son livre *Nom de Dieu et la théorie kabbaliste du langage* que selon la Kabbale la création du monde est une *émanation de toutes les choses du nom de Dieu*⁶⁹¹. Selon la Kabbale Dieu a créé toutes

⁶⁸⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 515. En original: «23 декабря 1936 года.

« Алаф! Сегодня я ничего не успел рассказать тебе. Весь день мне хотелось есть и спать. Я хожу очень вялый и ничем не интересуюсь ».

⁶⁹⁰ Voici quelques références d'importance majeure : SCHOLEM Gershom G. *Les origines de la Kabbale* Paris, Aubier-Montaigne, 1966, 527 p., SCHOLEM Gershom G. , *La kabbale et sa symbolique*, Payot, 1966 ; SCHOLEM Gershom G. *La kabbale : une introduction, origines, thèmes et biographies*, Paris, Cerf, 1998, 703 p. Gershom G. Scholem fut ami et correspondant de Walter Benjamin, découvert par les surréalistes. Or, Walter Benjamin connaît aussi André Rolland de Renéville, participant du « Grand Jeu » et ami de René Daumal et Roger Gilbert-Lecompte.

⁶⁹¹ Notons en passant que l'idée parallèle existe dans l'hérésie orthodoxe d'« imiaslavie », cf. le chapitre I de la partie II du présent travail.

les choses au moyen de trente-deux voies merveilleuses de la Sophie (sagesse) : dix nombres et vingt-deux lettres (consonnes)⁶⁹², - Sephiroth⁶⁹³. Ce sont les trente-deux « Voies de la Sagesse » évoquées à propos des *Clavicules du roi Salomon* d'Éliphas Lévi dont le titre est étai repris dans *Clavicules d'un Grand Jeu poétique* de René Daumal.

Chaque lettre compte, et les kabbalistes savent lire dans ce sens des écrits qui remontent au II^{-ième} siècle. L'idée de la valeur infinie de la Tora, même dans sa forme écrite, et selon laquelle il fallait considérer tous les détails et anomalies possibles, est très archaïque et même antérieure à la Kabbale. Chez Gerschom G. Scholem nous retrouvons l'histoire suivante :

« Dès le II^{-ième} siècle Rabbi Meir, un des maîtres les plus importants de la Mischna, raconte : « *Quand j'apprenais chez Rabbi Akiba, j'avais l'habitude de mettre du vitriol dans l'encre, et il ne disait rien. Mais quand j'allai chez Rabbi Ismaël il me demanda : « Mon fils, quel est ton travail ? » Je lui répliquai : « Je suis copiste de la Tora ». Il me dit alors : « Mon fils, sois attentif dans ton travail, car c'est un travail divin; si tu omets une seule lettre ou si tu en écris une en trop, tu détruiras le monde entier »*⁶⁹⁴ .

La conception kabbaliste veut que les lettres aient un caractère divin et une fonction cosmogonique. Egalement, la langue hébraïque est remarquablement imprégnée de mysticisme. La lettre « aleph » peut ainsi être perçue comme étant le Tout (l'ensemble des potentialités), la lettre Yod comme la divinité manifestée, la lettre Hé comme le souffle de vie, etc.

Daniil Harms, en s'adressant à la lettre « Aleph » semble ne pas manquer de connaissance de la cause. Généralement parlant, Harms éprouve à plusieurs reprises un grand intérêt pour l'alphabet, en écrivant en 1932, que les machines verbales «*sont construites non pas au moyen du calcul ou du raisonnement, mais par un autre moyen dont le*

⁶⁹² L'alphabet hébraïque est constitué de 22 lettres et de cinq formes finales. A l'origine l'hébreu ne comporte aucune voyelle, elles seront ajoutées sous l'influence des massorètes au XII^{-ième} siècle afin que la prononciation des mots ne se perde pas. Elles apparaissent sous forme de points - voyelles situées le plus souvent sous les consonnes du mot.

⁶⁹³ Voici la citation de Scholem (traduction en italien) : « Dio ha creato tutte le cose per mezzo delle trentadue 'meravigliose vie della sophia'. Queste vie sono costituite dai dieci numeri originari, qui chiamati sefirot, che sono le potenze fondamentali dell'ordine della creazione, e dalle ventidue lettere, cioè dalle consonanti, che sono gli elementi di base di tutto il creato », in Gershom Scholem, *Il Nome di Dio e le teoria cabbalistica del linguaggio*, Adelphi, Milano, 1998, trad. di Adriano Fabris, p. 30

⁶⁹⁴ SCHOLEM Gerschom G., *La kabbale et sa symbolique*, Payot, 1966, p. 52

nom est ALPHABET »⁶⁹⁵. Meïlakh rapproche, non sans raison, cet intérêt pour l'alphabet, de Vélimir Khlebnikov⁶⁹⁶. En effet, il est fort probable, que c'est l'héritage de Khlebnikov qui se précise quand Harms prend connaissance de la Kabbale.

Mais sa connaissance de la Kabbale n'est pas uniquement l'intérêt pour l'alphabet. Dans un autre endroit de son journal intime, Harms évoque une relation entre l'écriture et le nombre : « *интересно называть стихи по количеству строк* »⁶⁹⁷. Notons, à ce propos, que dans la Kabbale, les sefirot, littéralement les « émanations », les « numérations » ou encore les « nombres », sont étapes, épreuves, champs de conscience, forces en action dans la réalité que nous percevons. A chaque lettre de l'alphabet est associée une valeur numérique. Cette particularité donne lieu à de nombreuses manipulations et interprétations regroupées sous le terme générique de « gématrie » qui permet de rapprocher des mots dont la somme des lettres qui les composent est identique⁶⁹⁸.

Une autre ressemblance qui ressurgit quand on regarde de près les idées kabbalistes, c'est l'idée de l'*ordre*. L'idée de l'ordre correct est une des idées à laquelle Daniil Harms ne cesse pas de revenir. Dans la lettre à Klavdia Pougatchova il était

⁶⁹⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 436. En original : « пока мне известно четыре рода словесных машин : стихи, молитвы, песни и заговоры. Эти машины построены не путем вычисления или рассуждения, а иным путем, название которого – АЛФАВИТ » in ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 93

⁶⁹⁶ Cf chez Khlebnikov : « *Словотворчество учит, как все разнообразие слова исходит от основных звуков азбуки, заменяющих семена слова. Из этих исходных точек строится слово, и новый сеятель языков может просто наполнить ладонь 28 звуками азбуки, зернами языка* », ХЛЕБНИКОВ Велимир «Наша основа» in ХЛЕБНИКОВ Велимир, *Творения*, Москва, 1985, с. 624. Nous traduisons : « *La verbo-crédation apprend comment toute la diversité du mot provient des sons principaux de l'alphabet remplaçant les graines du mot. De ces points de départ le mot se construit, et le nouveau semeur des langues peut simplement remplir la poignée des 28 sons de l'alphabet, des graines de l'alphabet* ».

⁶⁹⁷ ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 120. « *Il est intéressant de nommer les vers selon le nombre des lignes* »

⁶⁹⁸ Ce procédé est possible car, en hébreu, il n'existe pas de chiffres et chaque lettre de l'alphabet est associée à un nombre. Cette façon de coder et de décoder les textes a pour but d'assouplir l'esprit en multipliant les rapprochements entre différents termes. Elle permet en outre de véhiculer des informations importantes sous une forme anodine. Elle induit également une dynamique poétique dans la langue. Ainsi Shem ("le nom") a la même valeur numérique (340) que Sefer (le livre) : le Livre apparaît comme le réceptacle de tous les Noms.

question de cette mystérieuse « pureté d'ordre » qui équivaut à la *création*⁶⁹⁹. Harms revient sur l'idée de l'ordre – cette fois par rapport aux chiffres - dans le « *Sonnet* », un des récits des « *Faits divers* » qui rapporte une histoire de l'oubli de l'ordre correct.

« Il m'est arrivé une histoire étonnante : tout d'un coup, j'ai oublié ce qui venait en premier, le 7 ou le 8. Je me suis rendu chez mes voisins pour leur demander ce qu'ils en pensaient.

*Quelle n'a pas été leur surprise, et la mienne, lorsqu'il se sont vus soudain eux aussi dans l'incapacité de se souvenir de l'ordre des chiffres »*⁷⁰⁰.

Quel est le sens de l'oubli de l'ordre correct ? Nous pouvons avancer une hypothèse que cette idée puisse remonter elle aussi à la Kabbale, car l'idée de l'ordre est très importante dans cette tradition. Notamment, l'image d'une structure et d'une essence magique de Tora, antérieure à la Kabbale, apparaît déjà dans un « Midrasch » assez précoce. Rabbi Eleasar donne à ce verset du livre de Job (28 :13) : « L'homme n'en connaît pas le prix », le commentaire suivant :

*« Les différents chapitres de la Tora ne sont pas donnés dans le bon ordre, car s'ils étaient donnés dans le bon ordre, alors chacun pourrait, en les lisant, ressusciter les morts et faire des miracles. C'est pourquoi on a caché le bon ordre et la succession juste de la Tora, et ils ne sont connus que par le Saint, loué soit-il, dont il est écrit (Essaïe 44 :7) ; Qui, comme moi, peut les lire, les annoncer et les ordonner »*⁷⁰¹.

⁶⁹⁹ Cf : « *Maintenant, mon problème est de créer un ordre correct. Je suis pris par cela et je ne fais que d'y penser. Je parle de cela, j'essaie de le raconter, de le décrire, de le dessiner, de le danser, de le construire. Je suis le créateur du monde et c'est ce qui est le plus important en moi. Comment pourrais-je ne pas y penser en permanence ? Dans tout ce que je fais, j'intègre la conscience d'être le créateur du monde* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 504. « *Теперь моя забота создать правильный порядок. Я увлечен этим и только об этом и думаю. Я говорю об этом, пытаюсь это рассказать, описать, нарисовать, протанцевать, построить. Я творец мира, и это самое главное во мне. Как же я могу не думать постоянно об этом! Во всё, что я делаю, я вкладываю сознание, что я творец мира* ».

⁷⁰⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 114

⁷⁰¹ SCHOLEM Gershom G. , *La kabbale et sa symbolique*, Payot, 1966, p. 51

Il est fort possible que c'est suite à l'enseignement de la Kabbale Daniil Harms attribue la puissance surnaturelle aux lettres de l'alphabet, et à l'ordre correct des nombres et du discours. Notre dernier propos portera sur le golem, le personnage important de l'ancienne tradition de la Kabbale.

Der Golem

A part l'intérêt pour l'alphabet, pour les nombres et pour l'ordre, un autre motif kabbalistique est présent chez Harms – celui de Golem. Cet intérêt se manifeste à travers l'intérêt pour l'écrivain Gustav Meyrink.

Dans le journal intime de Harms de 1937, nous retrouvons un tableau récapitulatif des écrivains aimés par Harms et importants, à ses yeux, pour l'humanité :

	A l'humanité	A mon cœur
Gogol	69	69
Proutkov	42	69
Meyrink	42	69
Hamsun	55	62
Edward Lear	42	59
Lewis Carrol	45	59

« *Maintenant c'est Gustav Meyrink qui est particulièrement cher à mon cœur* »⁷⁰², rajoute-t-il.

Plus probablement, Harms a lu le roman de Gustav Meyrink *Der Golem* en original car il savait lire en allemand. La recherche du livre *Der Golem*⁷⁰³ est attestée par la lettre à

⁷⁰² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 448

⁷⁰³ ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*. Глагол, №4, 1991, 236 p., pp. 192-193 Harms mentionne Kozma Proutkov et Gustav Meyrink parmi les décédés les plus importants : collaborateurs de sa revue « Tapir ». Une lettre à A.I Poret : « *Алиса Ивановна, извините, что я обращаюсь у Вам, но я проделал все, чтобы избежать этого, а именно в течение года почти ежедневно обходил букинистов, но совершенно безрезультатно. Отсюда Вы сами поймете, как мне необходима книга Meyrink « Der Golem » которую я когда-то дал Вашему брату.*

A.I. Poret qui date de 1937, et aussi dans les archives contenant un récit – ou, souvenirs sur le compte rendu du roman - qui porte le même nom que le roman de Meyrink⁷⁰⁴.

Gustav Meyrink (1868-1932) est l'écrivain pragois, considéré comme l'un des fondateurs du « réalisme mystique »⁷⁰⁵ dont le récit « initiatique » de la vie est très connu. Ayant traversé la crise après le divorce, Gustav Meyrink fait une tentative de suicide manquée⁷⁰⁶, et commence à s'intéresser aux sciences occultes, à la mystique, à la théosophie et au spiritisme au prix de sa carrière d'homme d'affaires⁷⁰⁷. C'est donc un jeune homme extravagant qui malgré son métier très prosaïque de banquier s'occupe des liens entre notre univers et les mondes supraterrrestres, de kabbale, de magie, homme dont l'appartement pragois rappelle les cabinets secrets des magiciens.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement c'est que l'intérêt de Meyrink pour la tradition de la Kabbale ressort dans son roman *Der Golem*. Ce livre est inspiré par la

Если эта книга еще цела, то очень прошу Вас найти способ передать ее мне. Предлагаю сделать это при помощи почты. Еще раз извините обстоятельства, которые заставили меня обратиться к Вам».

⁷⁰⁴ Cf : « Камень как кусок сала.

Атанасиус идет по руслу высохшей реки и собирает гладкие камушки.

Атанасиус – резчик по камням.

Golem – оживший автомат.

Голем живет в комнате, не имеющей входа.

Кто хочет заглянуть в эту комнату, сорвется с веревки.

Мозг Атанасиуса – запертая комната.

Если бы он хотел заглянуть в свою память, он сошел бы с ума», in ХАРМС Даниил. Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи. Глагол, №4, 1991, 236 p., pp. 192-193, p 193. Nous traduisons : « La pierre tel un morceau de lard. Athanasius suit le lit d'une rivière tarie et cueille des pierres lisses. Athanasius est graveur sur pierre. Golem est un automate ranimé. Golem vit dans une pièce sans entrée. Celui qui veut regarder à l'intérieur de cette pièce, tombera d'une corde. Le cerveau d' Athanasius est une pièce fermée. S'il avait voulu regarder à l'intérieur de sa mémoire, il serait devenu fou ».

⁷⁰⁵ Petite note biographique : né en 1868 à Vienne d'un père aristocrate et d'une actrice de la cour de Bavière, il connaît une jeunesse pleine de mouvements et de voyages. Son père, Carl Freiherr von Varnbühler, estime que Marie Mayer, la mère de Gustav, n'est pas digne de devenir son épouse et l'actrice est donc obligée de gagner sa vie dans divers théâtres et dans diverses villes.

⁷⁰⁶ Le fait qui a eu lieu en 1892, est décrit dans le récit autobiographique de Gustav Meyrink, « Pilote », paru après la mort de l'écrivain : au moment de vouloir passer à l'acte de suicide prémédité, il voit quelqu'un glisser une brochure « La vie après la mort » au-dessous de la porte, ce qui change son intention initiale. En été 1932 son fils, âgé de 24 ans, se donne la mort. Meyrink, frappé par cette coïncidence qui confirme son idée du transfert mystique des archétypes entre les générations, meurt six mois après.

⁷⁰⁷ En 1888 Meyrink a terminé l'Académie de commerce et fonde avec le neveu du poète Christian Morgerstern une banque commerciale. En 1892 il est cofondateur de la société théosophique « Dans l'étoile bleue » et entre dans le cercle des mystiques. Accusé en 1892 d'avoir utilisé les capacités spiritistes dans les opérations bancaires, Meyrink est obligé de se retirer de l'affaire. En Italie Meyrink fait connaissance avec le groupe ésotérique « Chaîne de Miriam » de Formizano qui l'initie à l'enseignement hermétique - tantrique, dont l'impact est visible dans son roman *Der Golem*. Converti au bouddhisme en 1927

légende du Golem, bien que Gershom G. Scholem, le pionnier dans les études de la Kabbale, critique le roman en question pour avoir « dépassé les tentatives »⁷⁰⁸.

Le mot « golem » est d'origine biblique et veut dire « une substance embryonnaire est incomplète ». Le mot « golem » apparaît une seule fois dans la Bible⁷⁰⁹. Golem est la créature de terre glaise fabriquée par un rabbin kabbaliste à qui elle obéit et sert fidèlement. La mystique juive posait que les golems avaient été faits par ceux qui étaient très proches de Dieu dans leur divinité. Pourquoi golem est-t-il une substance incomplète ? Car, conçu comme l'imitation de l'homme, la seule capacité manquante de golem était celle de la *parole*.

Cette *parole* manquante chez golem est réservée à ses créateurs. Les kabbalistes ont retenu la recette de fabrication des golems. Il fallait avoir de l'argile, maîtriser la prononciation du mot *ineffable*, et effectuer une marche circulaire en récitant 221 (certaines sources disent 231) formes d'alphabet secret. Dans plusieurs récits golem porte l'inscription divine qui le tient animé : écrire le nom de Dieu ou *Emeth* (אמת, Aleph, Mem, Tav, en hébreu, « vérité ») sur son front, ou sur une plaque en argile sous sa langue. Si le golem devient furieux, il est conseillé d'effacer rapidement le « Aleph » de son crâne, pour avoir *Meit* (מת, « il est mort ») et désactiver le golem. Ainsi, dans cette vieille légende, la puissance magique d'une seule lettre décide de la vie ou de la mort du golem.

⁷⁰⁸ CHOLEM Gershom G., *La kabbale et sa symbolique*, Payot, 1966, p. 179 : « Meyrink entreprenait d'esquisser comme une image symbolique du chemin vers la rédemption, tout en saisissant en passant et en métamorphosant d'une manière étrange une forme de la légende populaire judéo-kabbalistique. <...> Cependant Meyrink dépassa ces tentatives : tout est ici transformé, plus encore, défiguré par le fantastique. Ce sont plutôt des idées hindoues que juives sur la rédemption qui apparaissent ici, sous la forme très exotique et futuriste du Ghetto de Prague et d'une prétendue kabbalistique, qui doit beaucoup au médium douteux, Mme Blavatsky. Mais dans ce chaos confus et impur, le « Golem » de Meyrink est entouré d'une atmosphère unique, dans laquelle des éléments d'une grande profondeur sont liés à un certain charlatanisme et au désir « d'épater les bourgeois ».

⁷⁰⁹ Il s'écrit גלמל (Guimel, Lamed, Mem) en hébreu et signifie « matière informe ». Ses caractéristiques varient peu : il est très fort, sa puissance est associée à celle de l'élément terre. Psaume 139:16 use le mot « gal'mi » ce qui veut dire « ma forme non définie » (en fait, dans la langue hébraïque « glm » les racines sont définies par la séquence des consonnes). Le Mishnah utilise ce terme pour désigner une personne non cultivée. Dans la langue yiddish ce mot est encore utilisé dans le sens péjoratif comme injure en parlant de quelqu'un de lent ou stupide. Les histoires les plus anciennes sur Golem remontent au judaïsme. On trouve les traces de la fameuse créature dans le Talmud, dans le Sefer Yetzirah. Selon Talmud (Tractate Sanhedrin 38b), le premier homme Adam a été créé de l'argile, comme les golems.

Pour beaucoup d'interprètes de l'ancienne légende, le procédé vise à exalter la puissance du verbe, et le rituel devient alors hommage. Elaborer un golem, c'est aussi démontrer sa puissance, singer Dieu en tentant de maîtriser les énergies et les pouvoirs complexes qui donnèrent le jour à Adam dans la Genèse. En ce sens, il est intéressant de rapprocher la création du golem de l'obtention de la pierre philosophale dans le Grand Œuvre des alchimistes que nous nous avons mentionné, n'a pas manqué à intéresser Harms à travers l'œuvre de Docteur Papus. La naissance du golem n'est plus alors un but en soi mais le témoin silencieux de l'accès à un niveau de conscience exceptionnel.

Ainsi, nous voyons le moment de la continuité entre l'intérêt de Harms pour la pierre philosophale, Grand Œuvre des alchimistes et la fabrication du « golem » kabbaliste qui vise à exalter la puissance du verbe. La langue est perçue comme un moyen magique *par excellence*.

Conclusions du chapitre III

René Daumal et Daniil Harms, ont recours à l'idée de la langue poétique comme un moyen magique. Dans cette conviction, très souvent ils puisent dans les mêmes sources qui relèvent du pouvoir magique de la parole.

En premier lieu, René Daumal, à travers la fascination pour le « petit romantique » Gérard de Nerval et pour le « grand symboliste » Stéphane Mallarmé, adopte l'idée de la langue en tant qu'outil magique de l'action directe sur le réel. Cette idée du Romantisme français de la magie de la langue est présente tout aussi bien dans la culture russe, à travers André Biély, adepte de l'anthroposophie de Rudolf Steiner.

Deuxièmement, certains thèmes de la tradition de la Kabbale semblent avoir un impact sur René Daumal et Daniil Harms. D'après toute évidence, René Daumal connaît la tradition occulte d'Éliphas Lévi, et donne le titre des *Clavicules* à son recueil poétique, la langue étant porteuse du sens caché, susceptible d'être interprétée comme une clef. Daumal lit le *Zohar*, livre de base de la Kabbale, et, à travers Philippe Lavastine, éprouve une fascination explicite pour les légendes *hassidiques* qui portent sur le « pouvoir de la parole ».

Harms, de son côté, apprend à travers les livres d'occultisme, et d'une manière encore moins « professionnelle » que Daumal, les bases de la Kabbale dont les échos ne sont pas rares dans ses textes : les prières pour la première lettre de l'alphabet hébreu, le rôle des nombres dans ses « traités théoriques », l'idée de l' « ordre correct », dans les écrits de Harms en témoignent. Daniil Harms semble connaître la grande tradition de la philosophie occulte, l'alchimie, et les arts divinatoires, au point de recopier la « Pierre philosophale » de docteur Papus (docteur Encausse), le « mage » très à la mode en Russie au début du XX^{ème} siècle.

Sans doute, cet intérêt pour l'occultisme, la Kabbale, la philosophie ésotérique est présente dans l'avant-garde des années vingt : ainsi le surréalisme premier est marqué par l'intérêt vers ces traditions⁷¹⁰, ainsi André Breton demande l' « occultation » du groupe surréaliste en 1930. Pourtant, ce qui distingue René Daumal de son contexte surréaliste, c'est que cet intérêt peu original pour l'époque, évolue vers l'intérêt soutenu pour d'autres traditions, vers la poétique hindoue et les récits de genèse des anciennes cultures.

Quant à Daniil Harms, il est évidemment héritier des idées symbolistes et de Vélimir Khlebnikov du début du siècle avec le penchant naturel pour l'occultisme, pour la magie et pour les arts divinatoires. Or, dans les années trente, la tendance vers l'occultation, l'intérêt pour les livres occultes de Papus et pour la littérature marquée par la Kabbale, tel *Der Golem* de Gustav Meyrink, est en dissonance évidente avec le contexte soviétique. Dissidents dans le monde soviétique, Daniil Harms et Alexandre Vvedenski seront perçus comme les éléments dangereux, comme porteur du message contre-révolutionnaire.

CONCLUSIONS DE LA DEUXIEME PARTIE

René Daumal et Daniil Harms, cadets des deux avant-gardes respectives, partent du paradigme avant-gardiste de l'exigence du renouveau. Pourtant, contrairement à leurs

⁷¹⁰ Par exemple, le groupe de la rue Blomet qui se croit « dissident » par rapport au groupe de Breton de la rue Fontaine. Notamment, Masson, Max Jacob, Michel Leiris lisent, à partir du 1922, les occultistes et les poètes visionnaires : Paracelse, Héraclite, William Blake, Gérard de Nerval, Stéphane Mallarmé. Le premier roman de Michel Leiris, *Aurore*, écrit dans ces années mais publié intégralement en 1946 se place sous influence de Gérard de Nerval.

contextes, très souvent ils regardent non pas le futur, mais le passé, comme source d'inspiration.

En effet, le « Grand Jeu » et les « tchinari » procèdent initialement par la critique de la langue vue comme *dogmatique, morte et fausse*. Pour les membres du « Grand Jeu », cette position nécessite la transgression : la *destruction perpétuelle* des concepts, la continuité de la révolte, et le refus de s'enfermer dans les définitions établies. La « critique poétique de la raison » d'Alexandre Vvedenski opère en jetant le discrédit sur les mécanismes de la langue ordinaire. Cette critique n'abolit pas la langue, mais la transforme de manière qu'elle devienne une série insensée des énoncés.

Pourtant, la position du « *Grand Jeu* » évolue vers l'assimilation de la poésie à la mystique : René Daumal avec André Rolland de Renéville, prônent le parallélisme entre l'expérience poétique et l'expérience mystique. Ce qui aboutit à une méfiance par rapport à la parole employée dogmatiquement et inconsciemment, mais permet d'espérer que pour être un moyen efficace, cette parole dogmatique et inconsciente peut être transgressée et purifiée dans l'acte de l'ascèse.

Quant au contexte russe, si la poésie d'Alexandre Vvedenski et de Daniil Harms semble insensée, c'est parce qu'elle tente d'exprimer les véritables rapports du monde. La langue ordinaire, morcelée par le temps (Petr Ouspensky) ne fait que dévoiler la vérité. Les « tchinari » se révoltent contre sa « chute » originelle de la langue, en refusant les structures existantes. D'autre part, la mystique hésychaste qui trouve de nombreux avatars au début du XX^{ème} siècle parmi les philosophes religieux, parmi les symbolistes, relève de la tendance contraire, notamment de la croyance dans la nature divine des noms, dans leur nature *ontologique* et non pas *sémiotique*, arbitraire. Ce versant hésychaste rentre dans la poétique de Harms par la lecture de la *Philocalie*, réaffirmant la place des croyances archaïques par rapport au pouvoir de la parole et laisse pour la parole poétique l'espoir de la *transfiguration*.

Dans notre deuxième chapitre, nous avons étudié les principales composantes de la pensée *antimoderne* qui pénètre les procédés poétiques et les convictions des « avant-gardistes » René Daumal et de Daniil Harms. La « révélation » dans le « Grand Jeu » prend la place de la « révolution » des surréalistes. La critique du monde moderne telle

qu'elle est envisagée dans les pages de la revue, procède par la « révélation » dans laquelle il s'agit de faire ressurgir un homme sauvage dans l'homme civilisé. La tentative de « *faire la synthèse de toutes les antinomies* » de Roger Gilbert-Lecomte et René Daumal est largement inspirée par la tradition occulte et ésotérique. La révélation comprise comme l'accès à la vérité dévoilée, renforce l'importance de l'expérience de la *voyance*.

En parallèle avec la révélation du « Grand Jeu », nous avons démontré que les formalistes russes, partant des pratiques des futuristes, englobent la critique de la langue « automatisée » et cherchent la « *résurrection du mot* ». En cela, ils puisent souvent dans les couches de la conscience archaïque aussi bien que religieuses et articulent le grand mythe du renouveau par le retour vers le passé. Dans les textes de Daniil Harms, il existe un écho de plusieurs thèmes « futuristes » : le mot autonome, la « verbo - création », le mot préhistorique, la mise en évidence des mécanismes automatiques dans la langue et l'exigence de les rénover.

Finalement, toujours dans notre dispositif *antimoderne*, nous avons démontré que René Daumal et Daniil Harms tous les deux ont recours à l'idée du pouvoir de la parole. Les trois sources principales de René Daumal sont le Romantisme et le symbolisme, la Kabbale et la pensée hindoue. Daniil Harms est héritier des avatars des idées symbolistes dans le futurisme, de la grande tradition de la Kabbale et de l'occultisme. Ainsi, René Daumal et Daniil Harms, tous les deux appartenant à l'avant-garde, se font en même temps héritiers de plusieurs traditions parmi les plus anciennes, et représentent, par conséquent, une très étrange avant-garde antimoderne.

PARTIE III. AU TOURNANT DES ANNÉES
1930: PROSE COMME MODELE DU
CONTRE-MONDE

INTRODUCTION

« Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit.
J'étais oisif, en proie à une lourde fièvre : j'enviais la
félicité des bêtes, - les chenilles, qui représentent
l'innocence des limbes, le sommeil de la virginité ! »

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*

Dans la partie précédente, nous avons vu que les textes avant-gardistes de René Daumal et de Daniil Harms démontrent la présence de la pensée *antimoderne* : mystique, kabbalistique, religieuse. Maintenant, nous allons démontrer que cette pensée antimoderne évolue vers une contradiction interne et débouche sur une crise visible à travers le passage de la poésie à la prose qui a lieu vers la fin des années vingt – début des années trente. Les deux auteurs semblent vivre une rupture, plus manifeste chez Daumal et plus implicite chez Harms.

Dans le cas de Daumal, il est question de la rupture avec le « *Grand Jeu* », définitive vers 1932. La déception dans l'aventure du « *Grand Jeu* » dont la grande partie est liée à la rupture avec Roger Gilbert-Lecomte qui n'arrive pas à se désintoxiquer, amène Daumal à chercher appui ailleurs. A l'époque qui précède la rédaction de son premier roman, la *Grande Beuverie*, ce sont surtout deux hommes - un hindou et un russe - Uday Shankar (1900 – 1977) et Alexandre de Salzman (1874 – 1934) qui lui portent

secours. C'est ce dernier qui lui rend « *l'espoir et une raison de vivre* »⁷¹¹. A travers ces rencontres, c'est l'Occident tel quel qui est remis en question par Daumal :

“L'Occident individualiste-dualiste-libre-arbitre, triste, capitaliste, colonialiste, impérialiste, et couvert d'étiquettes du même genre à n'en plus finir, il est foutu, vous ne pouvez vous douter comme j'en suis sûr », dit-il.

Mais la rupture définitive a lieu, plus probablement, avec le départ aux Etats-Unis, un voyage, effectué grâce à Vera Milanova⁷¹² qui permet de vérifier « *l'horreur et la vacuité de la civilisation moderne* »⁷¹³. Avant de partir, il écrit : « *Je sais que Paris était trop plein de mes sécrétions, de mes vieux vêtements ; des échecs de mes délires... il fallait un nettoyage. Il fallait une ville cruelle* »⁷¹⁴. Sans aucun doute, pour René Daumal, il s'agit de se libérer de l'expérience du « *Grand Jeu* » et de reprendre une nouvelle route.

Quant à Daniil Harms, les années 1931 et 1932 sont pour lui les années d'un voyage que l'on peut aussi qualifier de « voyage déterminant ». Comme René Daumal qui part à la recherche d'une « ville cruelle », New-York, la ville de Koursk où Harms part en exil suite à un procès soviétique, est pour lui aussi une ville « cruelle », comme témoigne sa correspondance. Il part en exil à Koursk, où il passe six mois, et revient Leningrad. Dorénavant, une autre époque commence. Les illusions de la plénitude avant-gardiste et la poétique cèdent la place à la prose, avec d'autres dispositifs. Ainsi, les deux voyages, celui de Daumal à l'Ouest et celui de Harms à l'Est sont les lignes de démarcation dans les parcours littéraires des deux écrivains.

Nous tenterons ici de lire la *Grande Beuverie* comme une histoire de la rupture, notamment, celle avec le « *Grand Jeu* » associant Roger Gilbert-Lecomte, qui va de pair avec la dénonciation de toutes les activités et toutes les croyances « complices » des

⁷¹¹ DAUMAL René. *Chaque fois que l'aube paraît*, Gallimard, 1953, p. 11

⁷¹² Vera Milanova, femme de l'ami de l'époque du « Grand Jeu » Hendrick Cramer, future compagne de Daumal, repart aux Etats-Unis, en tant qu'attaché de presse de la troupe du danseur hindou Uday Shankar. René la rejoint aux Etats-Unis.

⁷¹³ TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 181

⁷¹⁴ TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 181

années « simplistes » et du « *Grand Jeu* »⁷¹⁵. La *Grande Beuverie* que Daumal commence à écrire lors de son voyage aux Etats-Unis en 1930-1932, et qu'il termine en 1936-1938, verse dans le mouvement antimoderne. En lisant la *Grande Beuverie*, on pense à la verve d'un Rabelais, aux romans d'aventures d'un Jules Verne, aux contes philosophiques d'un Voltaire, aux surréalistes, à l'absurde de Kafka, au non-sens de Lewis Carroll, à l'humour cynique de Henri Michaux. Ce roman de Daumal s'inscrit visiblement dans la tradition du récit *anti-utopique* qui cherche les arguments contre l'optimisme progressiste, et puise beaucoup dans la « farce », dans le sens où l'entend Rimbaud : « *La vie est la farce à mener par tous* »⁷¹⁶.

Or, l'essentiel est dans l'idée de base du roman qui est explicite : créer un modèle exemplaire du contre-monde dans lequel le lecteur reconnaîtra le monde moderne, mettre au monde un conte fantastique qui dénonce toutes les méthodes de connaissance et modes de pensée du monde moderne⁷¹⁷. La métaphore de la soif, présente dans le titre, se traduit par le désir de la vérité dans le contre-monde, le Monde à l'envers.

Si pour René Daumal le voyage est un prétexte pour en finir avec l'aventure du « *Grand Jeu* » et de renoncer aux idéaux occidentaux, pour Harms son voyage est *le passage à la clandestinité* dans l'espace de la littérature soviétique. Ce fait traduit un drame autrement important entre l'écrivain et la société. Harms, dès son retour de Koursk, ne publie rien sauf quelques œuvres pour enfants et son œuvre en prose est une œuvre clandestine. Les rencontres hebdomadaires des « tchinari » forgent, pour encore quelque temps. En 1941, à l'approche des Allemands de Leningrad, Harms est arrêté de nouveau. Il meurt en détention psychiatrique l'année suivante. Si les archives n'avaient pas été sauvegardées par Yakov Drouskine (qui, après avoir eu la nouvelle de la bombe

⁷¹⁵ L'année 1929 est la période où Daumal rentre dans le désespoir : « J'hésite entre le désespoir et la philosophie » in DAUMAL René, *Chaque fois que l'aube paraît*, Gallimard, 1953, p. 11. Il a déjà eu un succès dans le monde des lettres : ses articles sont publiés dans les meilleures revues de l'époque, telles que *Bifur*, *Variété*, les *Cahiers du Sud*, *La Nouvelle Revue Française*, *Commerce*, et aussi dans la prestigieuse *Anthologie des Philosophes Français Contemporains*.

⁷¹⁶ RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1972, 1249 p., p. 99.

⁷¹⁷ PAUWELS Louis, *Monsieur Gurdjieff*, Albin Michel, 1974, 447 p., p. 430.

lancée dans l'appartement de Harms, y va et prend tous les papiers), nous ne saurions jamais rien de cet écrivain⁷¹⁸.

Nous allons essayer de mettre en évidence l'analogie entre les parcours littéraires de René Daumal et Daniil Harms après leurs voyages « déterminants » et ceci pour deux raisons. Tout d'abord, il est question du statut de la langue. Daumal, sous influence d'Alexandre Salzmann par lequel il entre dans l'enseignement de Gurdjieff, cherche à démontrer la vanité des mots, l'inutilité de la splendeur du discours philosophique qu'il croyait jadis être en pouvoir de rendre la plénitude de sa pensée. Daniil Harms, de son côté, subit des difficultés de narration où l'on devine la critique de la période précédente, avec un penchant pour la plénitude poétique et ambition cosmique. Le bégaiement narratif qui se met en place dans sa prose des années trente, devient un procédé typique chez Harms. Ainsi, dans le cas de Daumal aussi bien que dans le cas de Harms, il s'agit de la méfiance par rapport à la capacité de la parole à exprimer l'essentiel : les rapports véritables du monde. Les raisons et la nature de ce changement seront l'objet d'étude de cette partie.

En second lieu, la prose de deux auteurs, le roman la *Grande Beuverie* de Daumal, et les *Faits divers* et tous les récits en prose des années trente de Harms semblent vouloir créer le modèle du « contre-monde ». En effet, René Daumal vise à mettre en évidence le monde « larvaire », le contre-monde, le monde-impasse, avec toute une critique de détournement des vraies valeurs propres au monde contemporain. Le monde « absurde » de la prose de Harms, le monde peuplé non pas de personnages, mais de caricatures des personnages, le monde des « sous-humains » qui débouche sur la critique du monde soviétique sinon explicitement politique, du moins métaphysique, ou religieuse.

⁷¹⁸ Jakov Drouskine, qui veillait à la publication posthume des œuvres de Vvedenski et Harms, lorsque cela est devenu possible.

CHAPITRE I. FAIBLESSE DE LA PAROLE HUMAINE

A. RENÉ DAUMAL : LA *GRANDE BEUVERIE* COMME DÉCLARATION CONTRE LES « STÉRILES ESPERANTOS »

« Une histoire de dix ans peut tenir en dix minutes de parole. Dix minutes de parole peuvent tenir en un instant de pensée. Une tragédie de Racine tient en vingt-quatre heures, qui tiennent en une heure de lecture, qui se résume parfois dans un temps d'un sanglot ».

René Daumal

Depuis la fin des années vingt, Daumal poursuit la pensée de « *L'intuition métaphysique dans l'histoire* »⁷¹⁹ où il opposait la connaissance de la cause divine dans l'immédiat et le système religieux qui tend à enterrer le message sous le poids des dogmes endormis. Le thème de la *trahison*, présent dans cet essai, ce thème de *l'histoire comme trahison*⁷²⁰ est révélateur car il confirme l'idée hindoue de la décadence dans

⁷¹⁹ in DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p. cf notre partie 2.

⁷²⁰ Cf. la justification de l'entreprise de Renéville „*Quiconque, en ce siècle, vaut à mes yeux, est un homme qui peine à remonter ces trois courants : soit consciemment tous les trois, soit obscurément l'un ou deux des trois. Mais les trois sont en essence inséparables ; ils représentent les trois moments de la pensée. C'est pourquoi un tel homme, mon ami, est nécessairement l'ennemi de trois grandes Trahisons : ennemi de la*

l'histoire (l'âge sombre de Kali-Youga⁷²¹) qui sera le fondement du modèle du contre-Monde que Daumal établit dans la *Grande Beuverie*. La vision de Daumal est donc celle de la régression de la culture dans le temps et de l'Orient à l'Occident⁷²² dont la place importante dans cette trahison revient à la parole. « Or, la poésie elle aussi a trahi en venant vers l'ouest, en devenant l'Art », dit-il. Bien avant la rédaction de la *Grande Beuverie*, Daumal faisait appel à la rigueur dans l'emploi de la parole :

« Aujourd'hui que toute parole vivante ne peut s'imposer qu'en s'entourant de la plus extrême rigueur, au milieu du pullulement littéraire des recettes pratiques grâce auxquelles le premier venu, pour peu qu'il ait la plume agile peut imiter, en agitant de froids cadavres, un torrent de révélations, aujourd'hui que le Verbe est prostitué, la

trahison philosophique et de la science discursive des législateurs et techniciens d'Occident, ennemi de la Trahison des Mystères, des religions et des sociétés qu'elles soutiennent de leurs idéologies hypocrites ; ennemi de la trahison poétique et de l'art-cadavre qu'un semblant du cœur voudrait animer d'une vie illusoire » in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 35-36

⁷²¹ Dans l'hindouisme, l'histoire du monde se déroule suivant une série des cycles cosmiques : kalpa. Chaque cycle commence par une période heureuse, l'âge d'or, continue par un second temps où le bonheur décroît, un troisième où le bonheur et le malheur s'équilibrent, un quatrième décidément mauvais : c'est la Kali-Youga, qui précède la dissolution finale de l'univers.

⁷²²Cf : « Cette Doctrine, dont le plus pur aspect luit à l'orient aryen, s'est transmise vers l'Occident, et du fond des siècles sages jusqu'au nôtre, par trois voies. La première est la voie philosophique, le long de laquelle, lumineux encore dans les Dialectiques éphésienne et éléatique, et dans la dialectique de Platon, le pur enseignement se dégrade en s'accommodant aux nécessités de la technique qui organise les sociétés et construit les machines, pour sombrer dans le pragmatisme après avoir passé dans la Dialectique de Hegel, traître déjà lorsqu'elle s'abaisse à prétendre justifier l'ordre impérialiste, et dans la dialectique de Hamelin⁷²², qui a presque tout à fait oublié sa resplendissante origine pour n'être plus qu'une logique. La deuxième voie est la voie initiatique, celle de la tradition occulte. Les écoles de kabbalistes, d'hermétistes, d'alchimistes, d'astrologues qu'elle engendre ont bien la volonté de se transmettre l'une à l'autre la totalité intégrale des mystères primitifs. Ce n'est pourtant pas sans qu'il y ait de trahisons ; et je ne fais pas seulement allusion aux mascarades de la franc-maçonnerie moderne (ô Hiram !), mais surtout aux réussites beaucoup plus terribles de certaines dépravations des chapelles initiatiques, qui furent les Eglises. La voie poétique est la troisième. Le Père lumineux de la vraie connaissance, celui des initiés, est aussi celui des poètes, des vrais poètes que lie la chaîne radieuse d'une mystérieuse parenté. ». Octave Hamelin est le post-kantien français du XIX^{ème} siècle qui, ensemble avec Cousin, Renouvier, Brunschvicg est l'un des premiers philosophes français à s'intéresser à la dialectique de Hegel. Egalement, il est l'auteur de l'ouvrage sur le stoïcisme : Hamelin O., *Sur la logique des stoïciens*, Année philosophique, 1902. La suite du passage de Daumal fait peut-être référence à cet ouvrage sur la logique. Voir aussi des ouvrages de Hamelin sur Aristote : Hamelin O. *Le système d'Aristote*, Alcan/PUF, 1920, réédité Vrin, Paris, 1976. Hamelin O. *Aristote, Physique II, Commentaire*, Vrin. Hamelin O. *La théorie de l'intellect d'après Aristote et ses commentateurs*, Paris, 1958. Pour ce qui est « «mystérieuse parenté » de la poésie et de la connaissance, la note de René Daumal à l'égard de Rimbaud est fort intéressante : « cette unité des trois traditions fait qu'il m'importe peu de savoir si tel poète fut initié à tel mystère ou connu telle philosophie ; il est évident que les découvertes poétiques doivent s'accorder avec les découvertes de l'occultisme ». Nous avons eu l'occasion de citer des ouvrages d'Auguste Viatte dont l'ouvrage pionnier « *Les sources occultes du romantisme français* » paru en 1927. Nous voyons donc que les conclusions de Viatte et de Daumal se rejoignent.

Beauté vendue à la canaille du pinceau ou de la plume, la Vérité vendue à la canaille de la science qui construit les machines à abrutir et à tuer, le Bien vendu à la canaille de législative et policière, l'Esprit vendu à la canaille ecclésiastique, aujourd'hui c'est glorifier une entreprise que simplement la justifier »⁷²³.

Dans cette perspective, les intentions de René Daumal par rapport à l'idée de base de la *Grande Beuverie* sont explicites. Dans l'introduction au roman, il est question de l'intensité de la parole et de la pensée :

« Je nie qu'une pensée claire puisse être indicible. Pourtant, l'apparence me contredit : car, de même qu'il y a une certaine intensité de douleur où le corps n'est plus intéressé, parce que s'il y participait, fût-ce d'un sanglot, il serait, semble-t-il, aussitôt réduit en cendres, de même qu'il y a un sommet où la douleur vole de ses propres ailes, ainsi il y a une certaine intensité de la pensée où les mots n'ont plus part »⁷²⁴.

Daumal présuppose l'existence de la pensée tellement *intense* qu'elle n'est plus compatible avec la parole. Pour Daumal, le langage ordinaire est capable de rendre la pensée dans son intensité moyenne, et non pas extrême, car « *le plus vague est innommable, le plus précis est ineffable* »⁷²⁵, dit-il. Or, cette recherche de l'innommable ou de l'ineffable qui préoccupe Daumal est associée à la critique de la prolifération des paroles dans la modernité qui devient la cible principale de sa critique. Ce qui favorise cette prolifération de paroles, c'est qu'elles ne sont plus cautionnées par la « pensée réelle » :

« Si le langage n'exprime avec précision qu'une intensité moyenne de la pensée, c'est parce que la moyenne de l'humanité pense avec cette intensité ; c'est à cette intensité qu'elle consent, c'est de ce degré de précision qu'elle convient. Si nous n'arrivons à nous faire entendre clairement, ce n'est pas notre outil qu'il faut accuser »⁷²⁶.

Comme résultat, la modernité assiste à la montée des « stériles espérantos » :

⁷²³ Par exemple, dans le texte « *De l'attitude critique devant la poésie* », relatif à « Rimbaud le Voyant » d'André Rolland de Renéville, rédigé en 1929 (avant la rencontre avec Salzmann ou Shankar) : in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 27

⁷²⁴ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 7

⁷²⁵ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 7

⁷²⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 8

« Autrement, de langage on tombe en parlage, de parlage en bavardage, de bavardage en confusion. Dans cette confusion de langues, les hommes ; même s'ils ont des expériences communes, n'ont pas de langue pour en échanger des fruits. Puis, quand cette confusion devient intolérable, on invente des langues universelles, claires et vides, où les mots ne sont qu'une fausse monnaie que ne gage plus l'or d'une expérience réelle ; langues grâce auxquelles, depuis l'enfance, nous nous gonflons de faux savoirs. Entre la confusion de Babel et ces stériles esperantos, il n'y a pas à choisir. Ce sont ces deux formes de l'incompréhension, mais surtout la seconde, que je vais essayer de décrire »⁷²⁷.

Un peu partout dans le roman on retrouve l'idée de l'oubli du « véritable mode d'emploi » de la parole : « Mais les usages rhétoriques, techniques, philosophiques, algébriques, logistiques, journaliques, romaniques, artistiques et esthétichoum du langage ont fait oublier à l'humanité le véritable mode d'emploi de la parole »⁷²⁸, écrit Daumal, et ce défaut donnera le titre à la première partie première du roman : « Dialogue laborieux sur la puissance des mots et la faiblesse de la pensée ». Or, le déroutement de l'emploi de la parole est causé par le déclin de l'expérience qui sera démontré par Daumal. En effet, pour Daumal, c'est la pensée réelle mais aussi l'expérience partagée qui jouent le rôle de « caution » de la langue. Dans tout acte de communiquer quatre éléments sont indispensables : d'abord le locuteur qui sait ce qu'il veut dire, ensuite le récepteur à l'état de l'écoute, enfin le langage. Or, pour que la communication ait un sens, il faut aussi « le contenu réel et non pas seulement possible », c'est-à-dire, l'expérience. Cette expérience, chez Daumal, est « la réserve d'or qui confère valeur à l'échange verbal ». Sans cette expérience en commun, l'acte de communication n'est qu'un chèque sans provision. Cette idée est en relation étroite avec Uday Shankar et Alexandre Salzman et un éclaircissement semble s'imposer.

⁷²⁷ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 8-9. Le mythe de confusion de Babel prend un autre aspect si on considère que le sanscrit est la langue-mère de toutes les langues européennes.

⁷²⁸ Le replique du « personnage de derrière les fagots », Totochabo (dont le prototype est Alexandre Salzman) qui parle « avec sa manie irritante de déformer les mots », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 34. Pour le rapport de la parole à la connaissance voir la thèse de doctorat : BIARDEAU Madeleine, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole*, Moutons & Ko, Ecole Pratique des Hautes Etudes, 1964, 484 p.

a. Uday Shankar (1900-1977) : la « puissance évocatrice de l'art intégral »

« Posséder la vérité dans une âme et un corps ».

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*

Daumal rencontre Uday Shankar (1900-1977)⁷²⁹ en 1931, quand ce danseur hindou offre à des spectateurs parisiens le spectacle du «rigoureux déterminisme d'une tradition ouvrant à des individus éveillés la porte d'une réelle libération»⁷³⁰. Le public parisien est nombreux : parmi les spectateurs se trouve Antonin Artaud⁷³¹. Par la suite René Daumal part aux Etats-Unis en tant que secrétaire de Shankar, en 1932⁷³².

Sans doute, le jeune homme n'est pas le premier dans la lignée des écrivains, passionnés par la danse orientale tout en tirant des conclusions importantes sur l'art en général. Ainsi, par exemple, René Ghil (1862-1925)⁷³³, un des « prophètes » du « *Grand Jeu* »⁷³⁴, constate le caractère « complet » des danses orientales. L'ennemi des

⁷²⁹ Uday Shankar est danseur hindou qui a ramené la danse hindoue au niveau de l'attention internationale. Une star à son époque, célébrée partout en Europe – à Paris, à Londres et même aux Etats-Unis. Né en 1900 à Udaipur, Shankar s'entraîne d'abord à Bombay en 1917, et deux ans plus tard dans *Royal College of Art* à Londres. Dans les années 1920, Uday Shankar danse avec la ballerine russe Anne Pavlova. Tout d'abord, dans les pièces de théâtre avec son père. Ensuite, il crée deux ballets basés sur les thèmes hindous pour Anna Pavlova, qui voulait inclure dans son programme "Impressions Orientales". Enfin, en 1938 il crée son propre programme et fait les tournées en Inde et en Europe jusqu'en 1938.

⁷³⁰ TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 178

⁷³¹ Notamment, Antonin Artaud remercie René Daumal de l'avoir invité au spectacle : « *J'y ai retrouvé cette utilisation des gestes <...> et ce caractère de révélation qui m'avait bouleversé dans le théâtre balinais. Cette sorte de philosophie de costumes, ce côté organique des mouvements, qui veulent vous atteindre jusqu'à l'âme, et pour tout dire cette atmosphère de terreur à base spiritualiste, ou mieux psychique et métaphysique qui me paraît coïncider étroitement avec l'idée de théâtre* ». TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 177. Toutefois, Tonnac remarque une réserve que Artaud garde vis-à-vis de Shankar.

⁷³² Tonnac a raison de s'étonner que cette « gloire » accepte les services de René qui est encore inconnu. « *Personne n'a expliqué jusqu'à ce jour comment le danseur Uday Shankar, le « revivificateur de la danse traditionnelle et du vieux drame hindou », gloire déjà mondiale, qui s'est produit dans la plupart des grandes capitales européennes et même aux Etats-Unis, a demandé ou accepté les services de ce jeune homme de vingt-quatre ans, auteur de quelques articles publiés dans une modeste revue littéraire et d'un essai dans « L'Anthologie des Philosophes Contemporains* », in TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 180.

⁷³³ René Ghil fut traducteur de Pouchkine Aleksandr Sergeevitch (1799-1837), *Contes populaires russes de Pouchkine, traduits en français par Alexandra de Holstein et René Ghil*, et ornés de bois gravé par Jean Lebedeff. Paris : Société littéraire de France, 1919, 70 p. Il est aussi traducteur de Constantin Balmont, voir : Constantin Balmont. *Quelques poèmes, traduits du russe par A. de Holstein et René Ghil*, Paris, G. Crès, 1916, 165 p.

⁷³⁴ Mentionné souvent dans les écrits de Roger Gilbert-Lecomte, et sa « métaphysique émue ».

symbolistes⁷³⁵, l'ami est l'adversaire de Mallarmé⁷³⁶, Ghil explique dans la lettre adressée au poète russe Valéri Briousov en 1904, la genèse de son poème « *Pantoun de Pantoun* » en rapport avec les danses javanaises, en soulignant leur caractère « *complet et pourtant si simple* »⁷³⁷.

Il serait erroné de croire que chez Uday Shankar René Daumal retrouve l'hindouisme authentique et purement traditionnel. Shankar débute à l'époque d'avant l'indépendance hindoue. Le temps que le danseur passe en Europe permet d'affirmer qu'il était un Européen⁷³⁸. D'après les critiques, dans son art, il s'agit plutôt de l'*invention* ou de la *modernisation* de la danse hindoue que de sa *reproduction* sous une

⁷³⁵ Cf appendice 2 « Ghil et les poètes symbolistes-décadents » in GHIL René, *Traité du verbe: états successifs, 1885, 1886, 1887, 1888, 1891, 1904* / René Ghil ; textes présentés, annotés, commentés par Tiziana Goruppi, Paris : A.-G. Nizet, 1978, 221 p., pp. 199-203

⁷³⁶ Cf appendice 2, « René Ghil et Stéphane Mallarmé » in GHIL René, *Traité du verbe: états successifs, 1885, 1886, 1887, 1888, 1891, 1904* / René Ghil ; textes présentés, annotés, commentés par Tiziana Goruppi, Paris : A.-G. Nizet, 1978, 221 p., pp. 193-198

⁷³⁷ cf cette lettre : « *L'amour des choses et des êtres d'Orient et d'Extrême-Orient, et depuis que je me connais, fait partie de mon être même. Mais c'est en 1889, à l'avant-dernière exposition universelle de Paris que, pour la première fois, je connus de près, des yeux et des oreilles, l'exqu Coast de Java. Là, nous furent révélées les danses javanaises, et cette musique aux timbres de mélancolie brûlante et infinie, et sans souffrance. J'en fus ému avec une exaltation extraordinaire. Je compris tout cela. C'étaient, ces danseuses, des « professionnelles », d'un art complet, complet et pourtant si simple, comme l'est l'art même* ». Quelques lettres de René Ghil, Paris, Albert Messein, 1935, 63 p.

⁷³⁸ ERDMAN L. Joan, l'auteur de plusieurs contributions sur la personnalité d'Uday Shankar et son impact sur la danse hindoue tout au long du XX^{ème} siècle, in "Who remembers Uday Shankar?" écrit: "There is the importance of situating Shankar historically. His major contributions came during the period preceding Indian independence, during the last years of colonial rule, when Gandhi was meeting the British in his dhoti in London, and Indians were actively nationalistic, provoked and affirmed by the Congress Party. Uday Shankar's father was his mentor and advisor; he inhabited a world of Sanskrit scholarship and Indian princely states, living comfortably both in India and in England. Uday Shankar, a Bengali Brahmin, was raised in a village near Benaras and in the princely state of Jhalawar, where his father held a series of official posts in this small Rajasthani kingdom. His education continued in Bombay and in London, where he went to join his father in 1920. So when he sailed back to India at age 30, after ten consecutive years in Europe and America, he had to rediscover his land. After a year he left India again, taking his family to Paris, the base for his first dance company of Indian artists, co-founded with Swiss sculptress Alice Boner".

forme pure et authentique⁷³⁹. Lors de la tournée de 1935, de plus en plus d'hindous redoutaient le caractère authentique et classique de son art⁷⁴⁰.

Mais certainement, Uday Shankar change les perspectives occidentales sur la danse orientale, et sur l'*orientalisme* en général, surtout en ce qui concerne la nature masculine, active et consciente qui s'oppose visiblement à la représentation romantique de l'*odalisque* orientale, l'objet passif, avec les implications postérieures « colonialistes »⁷⁴¹. Ce sont des femmes occidentales qui deviennent les premiers amateurs d'Uday Shankar⁷⁴². Enfin, le lien avec la théosophie a aidé Shankar à poursuivre sa carrière en Europe⁷⁴³.

Vers la grande tradition

⁷³⁹ ERDMAN L. Joan, "Who remembers Uday Shankar?": "So Uday Shankar was an expatriate, a Europeanized Indian, a self-made artiste, a non-observant Hindu Brahmin, and a handsome presence who loved women. His personal and professional life are an intertwined whole, so trying to separate private events from public ones is contra-indicated, although the whole is not without controversy. Still it is to India's dance art that he made his most impressive contributions. He practically reinvented Indian dance single-handedly. He placed it on stage in technically up-to-date settings, realizing an aesthetic which affirmed the spirituality expected by western audiences and the Indianness claimed by Indian ones, as discussed in my 1987 article, "Performance as Translation: Uday Shankar in the West."

⁷⁴⁰ ERDMAN L. Joan, "Who remembers Uday Shankar?": "But by 1935 during his second tour in India, a few Indians had seen the devadasi dance renamed as Bharatanatyam. They questioned whether Shankar's dance was Indian, was authentic, was classical, and should be called 'ballet'".

⁷⁴¹ ERDMAN L. Joan, "Who remembers Uday Shankar?": "That is, European experience of 'oriental dance', from the often-seen ballets of the Romantic era, present the oriental dancer as a bayadere, related to the odalisque of eastern harems: a veiled, mysterious, sexually unexplored figure, rather more like the sylphs than the tawaifs and devadasis they were. 'Orientalism' wasn't based on subtle or sharp distinctions between the cultures of the East; rather these cultures were grouped together as 'other', and seen as dark, mysterious, spiritual, exotic, erotic and altogether enticing. Male dancers from the East were few and far between. As recent writings have suggested, such masculine presences did not fulfill the orientalist strategy of using females as symbols for submission to patriarchy and colonialism, a theme which preoccupied, consciously and subconsciously, much of European arts in the 19th and early 20th centuries".

⁷⁴² ERDMAN L. Joan, "Who remembers Uday Shankar?": "In the 1930s the advent of a Male Oriental Dancer was quite a revelation. Suddenly there was an exotic oriental dark (but not too dark) dancer, who appealed to women. In the 1930s, while touring Uday Shankar and his company in the United States, Russian impresario Sol Hurok noted that Shankar's audiences were filled with women, who adored him. And, in turn, Uday adored women, who offered themselves to him frequently and openly. Shankar's major patrons were women, not surprisingly. His company, until 1935, had no other male dancers with his impact, until he brought in Madhavan, trained in the south Indian dance-drama form of Kathakali, to create and present his own solos as a tribal or warrior. But Shankar remained the sole male form of the divine, the god, on stage, in his productions".

⁷⁴³ ERDMAN L. Joan, "Who remembers Uday Shankar?": "During the time that Uday Shankar's father, Shyam Shankar Chaudhury, was a Sanskrit scholar in Benares at the turn of the century, he became a follower of Theosophical Society leader Annie Besant. Uday's main partner in his first company was Simkie, whose mother was a member of the Paris branch of the Theosophical Society".

Quelle importance la danse hindoue a-t-elle eue pour l'écriture de René Daumal ? La réponse à cette question peut être trouvée dans son article « *Sur la musique hindoue* »⁷⁴⁴, remis à la NRF de Jean Paulhan, et qui a entraîné une très vive discussion avec Boris de Schloezer⁷⁴⁵. Ce dernier, passionné de la musique occidentale, était l'auteur des ouvrages sur J.-S. Bach⁷⁴⁶, Alexandre Scriabine⁷⁴⁷, Igor Stravinski⁷⁴⁸, et aussi sur les problèmes de la musique occidentale moderne⁷⁴⁹. Schloezer était aussi l'auteur du livre sur Gogol⁷⁵⁰, le traducteur de la littérature classique russe (Fédor Dostoïevski⁷⁵¹, Léon Tolstoï⁷⁵², Mikhaïl Lermontov⁷⁵³, Ivan Bounine⁷⁵⁴, Nicolas Gogol⁷⁵⁵) et de certains philosophes russes (Vassiliï Rozanov⁷⁵⁶, Léon Chestov⁷⁵⁷).

Dans son premier article qui précède la réplique de Boris Schloezer, René Daumal cherche à comprendre ce qui pouvait dérouter le public occidental, « *oppressé par trop de beauté non reconnue* »⁷⁵⁸ écoutant pour la première fois la musique traditionnelle de l'Inde. La grande tradition de l'Inde, d'après Daumal est fort injustement méconnue du public occidental.

⁷⁴⁴ Repris in DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., pp. 95-105

⁷⁴⁵ Notamment, Boris de Schloezer répond à Daumal dans les pages de la NRF, en 1932, « Chronique musicale ». Il érige la défense de la musique occidentale. Repris dans DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., pp. 106-109.

⁷⁴⁶ SCHLOEZER, Boris, *Introduction à J.-S. Bach ; essai d'esthétique musicale*, Paris, Gallimard, 1979, 427 p., dernière édition

⁷⁴⁷ SCHLOEZER, Boris, *Alexandre Scriabin*, Librairie des Cinq continents, 1975, 222 p. dernière édition

⁷⁴⁸ SCHLOEZER, Boris, *Igor Stravinsky*, Paris, Éditions Claude Aveline, MCMXXIX, 175 p, première édition.

⁷⁴⁹ SCHLOEZER, Boris, *Problèmes de la musique moderne*, Paris, Minuit, 1959, 192 p.

⁷⁵⁰ *Nicolas Gogol : l'homme et le poète ou les frères ennemis*, Paris, L'Herne, 1972, 365 p.

⁷⁵¹ Notamment, DOSTOEVSKIJ Fedor, *Les carnets du sous-sol*, Paris, 377 p., mais également *L'Eternel mari*, Paris, Gallimard, 1937, 253 p., *Une Femme douce: récit imaginaire...*, Toulouse : Ombres, 1987, *Le Rêve d'un homme ridicule, suivi de deux nouvelles* [la Douce, Bobok,], Paris, le Club français du livre 1947 etc.

⁷⁵² Par exemple, *La sonate à Kreutzer, précédée de Le bonheur conjugal : suivi de Le Diable*, Paris, Gallimard, 1974, 314 p.

⁷⁵³ LERMONTOV Michel, *Un héros de notre temps*, Paris, Gallimard, 1998, 449 p.

⁷⁵⁴ BOUNINE Ivan, *La nuit*, Paris, Ed. des Syrtes, 2000, 180 p.

⁷⁵⁵ A titre d'exemple : GOGOL, Nikolaï Vasilévitch, *Récits de Pétersbourg. Le Manteau. Le Nez. La Perspective Nevsky*. Paris, 1925

⁷⁵⁶ ROZANOV Vassiliï, *L'apocalypse de notre temps, Esseulement*, Paris, Ivrea, 1997, 249 p.

⁷⁵⁷ Pour les relations entre Léon Chestov et Boris de Schloezer, voir le journal de Benjamin Fondane : FONDANE Benjamin, *Rencontres avec Léon Chestov*, Plasma, 1982, 259 p. Les membres de « Grand Jeu », tout au moins Roger Gilbert-Lecomte, sont en contact avec Benjamin Fondane. La lettre de Lecomte adressée à Fondane est particulièrement intéressante. Cette lettre est reprise dans l'édition GILBERT-LECOMTE Roger, *Lettre à Benjamin Fondane*, avant lettre par Serge Sautereau, Les Cahiers des Brisants, 1985, 26 p.

⁷⁵⁸ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 95

Question de « tuer le temps » et la répétition

«Горе нам, задумавшимся о времени»

Александр Введенский⁷⁵⁹

L'article de Daumal de portée polémique, défend la cause de la musique hindoue. Il se fait avocat de la représentation d'Uday Shankar, jugée par une partie du public parisien – « *grasse bourgeoisie arthritique* »⁷⁶⁰ trop monotone. Daumal indique que la différence est dans la perception du *temps* dans la musique occidentale et la musique orientale où la première cherche à *tuer le temps* en le remplissant d'activités, en l'objectivant dans les calendriers et les horloges, et le fait de vivre le temps remplit l'homme occidental d'*ennui*⁷⁶¹. Pour cette raison, ce désert d'ennui ressurgit pour l'Occidental dès qu'il rentre dans la répétition. Daumal marque la différence propre à l'homme oriental :

*« L'Oriental, en général, choisit un autre mode de lutte, <...> il ne cherche pas à tuer le temps sous les mille façons de dormir, c'est-à-dire, en se tuant soi-même. Au contraire, en vivant le temps, il l'identifie à lui-même et l'annihile dans sa propre conscience »*⁷⁶².

La musique est la manière de faire revivre le temps. L'auditeur Occidental attend de l'œuvre musicale qu'elle dissimule la durée, tandis que tout l'Orient cherche à mettre en évidence le silence.

« La musique orientale vise avant tout à sculpter dans la durée une succession de moments du silence ; et l'auditeur goûte chacun de ses moments comme la substance de

⁷⁵⁹ Citation du « Cahier gris » d'Alexandre Vvedenski : « Malheur à nous qui pensons au temps ». In ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p., p. 79

⁷⁶⁰ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 95

⁷⁶¹ Daumal écrit : « *L'homme d'Occident cherche par tous les moyens à tuer le temps, en le remplissant de sensations, d'agitations diverses, ou, beaucoup plus communément, d'automatismes qui remplacent tout cela en lui permettant de dormir vingt-quatre heures sur vingt-quatre sous les apparences correctes d'une mécanique humaine plus ou moins bien réglée. Il invente des calendriers et des horloges, pour transformer l'impitoyable durée, forme de sa vie, en un temps mathématique, extérieur à lui, qui n'est plus qu'une loi objective de la nature, étrangère à son sens intime. Mais souvent toutes ces voiles jetées sur la réalité du temps se révèlent vaines et illusoire ; la durée ressuscite douloureusement sous la forme du cruel ennui* ». DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 96

⁷⁶² DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 96

*sa propre vie, de sa conscience malheureuse d'être limité, enfermé dans une peau individuelle »*⁷⁶³.

La fonction de la musique hindoue est donc de pouvoir mettre l'auteur face à lui-même. Musicien et danseur semblent ainsi sculpter dans l'espace et le temps, une Parole « *soumise à la fonction la plus élevée qui puisse être donnée à une institution ou à un art humain : celle d'éveiller la conscience, de provoquer les hommes à se penser tels qu'ils sont* »⁷⁶⁴.

Vers l' « art total »

Pour René Daumal, dans la musique hindoue, il est aussi question de *l'assimilation du geste et de la parole*. Lorsque Shankar danse, lorsque Bhattâchâriya joue, les Rags (thèmes musicaux ou plutôt « colorations ») et les Mûdras (gestes fixés de toute éternité) paraissent interchangeables, et le danseur peut apparaître comme un premier musicien de l'orchestre. Ces gestes et ces thèmes musicaux ont chacun une signification aussi précise qu'un mot.

*« Le musicien se sert de Rags un peu comme le poète des mots, fixés dans une forme grammaticale, mais qui dans sa bouche développent d'infinis réseaux des correspondances »*⁷⁶⁵. Leur « *puissance évocatrice peut souvent toucher même l'Occident ignorant leur sens exact – comme je le suis* »⁷⁶⁶, dit Daumal.

Pour Boris de Schloezer⁷⁶⁷, au contraire, la musique orientale est essentiellement magique, envoûtante, en quelque sorte satanique. L'auditeur oriental la subit passivement ne demandant qu'à être ensorcelé. Il y goûte une joie peu différente de l'ivresse du haschich. Somme toute, elle ne fait pas appel à l'intelligence. La musique occidentale, au contraire, est « anti-magique », et elle pourrait être comprise, par le fait qu'elle a réussi à subordonner à la mélodie tous les éléments sonores.

⁷⁶³ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 97

⁷⁶⁴ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 103

⁷⁶⁵ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 98

⁷⁶⁶ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 103

⁷⁶⁷ Cf son article reproduit in DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 106-109

René Daumal s'en prend à ce côté « intelligible » de la musique occidentale, en n'acceptant même pas la définition de l'« intelligence » de Schloezer. « *Maintenant je voudrais entendre quelqu'un affirmer honnêtement que par le fait même de saisir une mélodie, il a réellement compris quelque chose, gagné l'intelligence, en lui, d'une vérité. Je ne crois qu'on réponde jamais à ce défi* »⁷⁶⁸.

La musique hindoue, conteste Daumal, parle à l'homme « total », selon le modèle du cosmos composé de Terre, Atmosphère et Ciel, sous trois aspects corporels : de ventre, de thorax et de tête. Au « ventre » résumant toute la vie des réflexes organiques, tout le mécanisme biologique, correspondent timbres, intensités et mouvements. Au thorax qui sent et ressent avec toutes les modalités de la souffrance et du plaisir, du désir et de l'aversion, correspondent les Râgas, suite des notes déterminant le caractère de la mélodie, selon l'heure et circonstances cosmiques dans lesquelles joue le musicien. A la tête qui est l'intelligence, correspond le rythme, l'essence intelligible des choses.

Quand la tête saisit la vérité, elle doit tâcher de faire entendre cette vérité aux deux autres pour que l'homme comprenne. Le rythme est alors l'élément primordial de la musique orientale, et la prééminence du rythme donne la première place aux tambours. L'harmonie de la musique orientale est « *le résultat de la simultanéité de rythmes, complexes et précis dans leur entrecroisement, qui miment à merveille toute la multiplicité de la vie* »⁷⁶⁹. Ainsi, la quête de l'art total mène Daumal sur ce chemin.

« Connaître » et « faire »

Dans plusieurs passages de la *Grande Beuverie*, il est question de la fausse opposition de « connaître » et « faire », ce qui résulte en parodie de la culture sous l'étoile de l'« inutile ». Une lettre de René Daumal à Vera Milanova⁷⁷⁰, où il décrit sa conversation avec Uday Shankar, est fort intéressante dans notre perspective. Il est question d'un jeune acteur du Malabar de l'entourage de Shankar :

⁷⁶⁸ DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p., p. 111

⁷⁶⁹ Cité in TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 179

⁷⁷⁰ La lettre date du 16-18 mai 1936. DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., pp. 78-81

« Il parle anglais presque aussi mal que moi, mais intercalant les mots sanscrits par-ci par-là, on finit pas se comprendre. On s'est surtout compris quand il m'a dit "but all that, you cannot understand if you don't do it". – Il tâchera, avant de partir, de danser quelque chose pour me montrer »⁷⁷¹.

Dans la *Grande Beuverie* cette idée de la nécessité de faire afin de comprendre ressurgit, dans sa forme ultime, dans la seule loi pour l'Archipape de Jérusalem contre-céléste : « faire sans savoir et savoir sans faire ».

Ainsi, le profit majeur tiré par Daumal de la rencontre avec Uday Shankar est la confirmation que d'innombrables paroles humaines, gesticulées, articulées, interprétées, ne possèdent d'autre fonction que de servir la Parole, selon des règles fixées par la tradition hindoue. La civilisation hindoue offre, à travers le récital du théâtre des Champs-Élysées, la preuve de sa cohérence absolue. Daumal comprend que ses efforts pour pénétrer la langue sacrée ne sont pas vains, et Shankar ne fait qu'apporter de l'encouragement à l'immense labeur entrepris depuis 1927 et il préfigure plusieurs thèmes de la *Grande Beuverie*.

b. Alexandre de Salzmänn (1874-1934) : « peser et parler les mots vivants »

« Etat d'un être qui en a fini avec les mots abstraits,
- qui a rompu avec eux »

Paul Valéry, *Quelques pensées de Monsieur Teste*

« J'ai passé ma vie à mettre en accusation <...> les
abstractions non, ou mal, définies »

Paul Valéry, *Cahiers*

Un autre homme « remarquable » dont l'influence est inestimable pour la *Grande Beuverie* de René Daumal est le russe Alexandre Salzmänn : « *Un certain Alexandre Saltzmann, ancien derviche, ancien bénédictin, ancien professeur de jiu-jitsu, guérisseur,*

⁷⁷¹ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 80

décorateur <...> un homme formidable »⁷⁷², écrit Daumal dans une lettre à Véra Milanova. L'énumération des activités exercées par Salzman ne va sans faire allusion à sa biographie pleine d'aventures⁷⁷³.

Il existe plusieurs témoins de la rencontre de René Daumal avec Alexandre Salzman⁷⁷⁴. Joseph Sima connaissait Alexandre Salzman qui travaillait au théâtre des Champs-Élysées comme décorateur. Le Russe avait longtemps observé Daumal et ses amis dans le café à l'angle du boulevard Saint-Germain avant de les interroger pour savoir qui ils étaient. A la différence des autres membres du « Grand Jeu », Daumal accueille le visiteur avec reconnaissance.

Plusieurs lettres de Daumal témoignent du rôle de Salzman pour lui. Dans un premier temps, il prône la continuité de l'entreprise du « *Grand Jeu* » et celle de Salzman. Notamment, il écrit à Gilbert-Lecomte : « *Il est suffoquant de clairvoyance et écrasant de bonté. Je crois qu'il travaille pour nous dans l'ombre que nous ne pouvons pas le soupçonner* »⁷⁷⁵.

Les autres membres du « *Grand Jeu* » sont beaucoup plus réticents. La correspondance de Daumal témoigne de l'attitude controversée d'André Rolland de Renéville envers Salzman. Au départ, Salzman qualifie l'auteur de *Rimbaud le Voyant* d'« occultiste »⁷⁷⁶, un prétexte pour Renéville pour se vexer⁷⁷⁷. Ce malentendu laisse

⁷⁷² La lettre du 9 novembre 1930, in DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 175

⁷⁷³ Alexandre Salzman est né dans une famille aristocratique à Tiflis en 1874. Après les études à Moscou, il arrive à Munich en pleine floraison de l'*art nouveau* et devient l'ami de Rilke et de Vassili Kandinsky. A cette époque, il contribue par ces illustrations dans les revues telles que *Jugend* et *Simplicissimus*. En 1911, il vient à Hellerau, où il développe un nouveau système de l'éclairage scénique. Parmi d'autres, Paul Claudel a été fasciné par le travail de Salzman. C'est à cette période qu'il rencontre sa femme, Jeanne Allemand, professeur de Dalcroze Eurythmics qui, après la mort de Gurdjieff en 1949, deviendra l'élément central de l'enseignement. Le couple Salzman rencontre Gurdjieff en 1919.

⁷⁷⁴ Georgette Camille, tout d'abord, qui affirme qu'à la fin de l'année 1929, ou au début de l'année suivante, à la terrasse du Figon, un café restaurant du boulevard Saint-Germain, non loin de la rue des Saints-Pères quelqu'un leur a adressé la parole, quelqu'un qui avait l'accent russe. Sima a parlé du café Doucet, au coin de la rue des Saints-Pères et du boulevard Saint-Germain, l'actuel café le Rouquet. La présence d'Alexandre Salzman au Rouquet avait longtemps intrigué Daumal et ses amis. L'homme est très maigre et déjà détaché de toute activité. Il reste toute la soirée assis, ne parle à personne et dessine continuellement des chiffres et des lettres bizarres, tout en buvant. Sima l'aperçoit, le salue et s'assoit à sa table, et lorsque les membres du « *Grand Jeu* » viennent, il fait les présentations.

⁷⁷⁵ DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 162

⁷⁷⁶ Dans la lettre du 6 novembre 1931 à Renéville, Daumal écrit : « *Salzman s'est inquiété de toi. Il sais que tu es quelqu'un de très bien, malgré ton « occultisme », dit-il, et cela me fait frissonner de bonheur* ». in DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 230

⁷⁷⁷ Dans sa lettre à Daumal, le 9 novembre 1931 : « *Alors vraiment Salzman ? Mais quoi « mon occultisme », vous êtes quand même drôles ! Tu sais bien que pour moi l'occultisme signifie vérité sous*

Daumal perplexe qui, tout en essayant de calmer Renéville, défend tout de même Salzmann, « *notre Socrate* », en mettant en valeur sa qualité de savoir « *mettre à la torture la pensée* » la plus chère⁷⁷⁸. Daumal compare Salzmann au maître ancien qui met les élèves à l'épreuve⁷⁷⁹. Renéville, pour sa part, ne cède pas ses convictions : Louis Pauwels a publié une lettre fort éclairante de lui⁷⁸⁰ où il affirme, probablement non sans raison, que Gurdjieff et Salzmann n'ont rien apporté de nouveau à Daumal sur le plan intellectuel, car vers 1929 René a été déjà armé de toutes les connaissances métaphysiques et de la connaissance de la pensée de l'Extrême Orient⁷⁸¹. Egalement, Renéville rejette la pratique du Maître et sa doctrine dans laquelle, d'après lui, tout amour est absent⁷⁸². Avec le recul, en 1937, Daumal écrira à Jean Paulhan que l'apparition de Salzmann a précipité le désaccord au sein du « *Grand Jeu* » :

toutes ses formes (système d'Einstein, morale de Baudelaire etc.) et non pas côté pittoresque (chat noir, télescope, réincarnation) ou côté « riche anglaise pas comme tout le monde » (darling, dans une autre vie, n'est-ce pas !) Laisse à Pierre-Quint me reprocher mon occultisme (qui n'existe pas) ». In DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 230

⁷⁷⁸ Daumal à Renéville : « *Enfin je me souviens de plusieurs conversations avec Salzmann et toi : plusieurs fois tu donnais à tel grave problème une réponse en termes « occultistes », persuadé que tu apportais la solution, et les sarcasmes de notre Socrate abattaient tes paroles, pour que tu puisses constater l'obscurité qu'elle masquait brillamment. Voyant que tu avais l'occultisme à cœur, il s'en est pris à cela, - et sciemment je t'assure – sachant que tu le méritais. Une fois qu'il t'aura bien enseigné ainsi à mettre ta pensée à la torture, tu pourras le faire toi-même systématiquement. C'est ainsi que j'ai commencé à apprendre quelques toutes petites choses, mais qu'aucune Bible, aucun Upanishad n'aurait jamais pu m'apprendre* ». in DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 232

⁷⁷⁹ Daumal à Renéville : « *Pour te prouver que ces épreuves sont utiles, et que nous, avec toute notre belle science occulte, nous en avons grand besoin, réfléchis seulement à ceci : tu as lu cent fois des récits d'initiation (tibétains, par exemple) où le Maître commence par rabrouer le futur disciple, se moquer de lui, l'insulter, le démoraliser, etc – parfois même lui faire physiquement peur. Tu as trouvé ça très bien et très sage, et tu t'es dit qu'à la place du futur disciple, toi, tu tiendrais le coup et... et aujourd'hui dès la plus légère pointe d'ironie, parce qu'on t'appelle « mon cher occultiste » tu te rebiffes et tu te vexes presque. Car nous sommes bien faibles et bien jeunes encore.* » In DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p., p. 232

⁷⁸⁰ In PAUWELS Louis, *Monsieur Gurdjieff*, Albin Michel, 1974, 447 p., pp. 435-436

⁷⁸¹ Voici l'extrait : « *A mon sens, Daumal, tel que je l'ai connu en 1929, était déjà armé de toutes les « idées métaphysiques », et connaissait la pensée de l'Extrême Orient, dans ses lignes fondamentales, - comme R. G. Lecomte, comme moi-même. A cet égard donc, et dans la proportion où la philosophie de Gurdjieff emprunta certains de ses traits à cette « mystique » extrême-orientale, Daumal ne put trouver dans l'enseignement de Gurdjieff quelque chose de nouveau sur le plan intellectuel* ». Cité in PAUWELS Louis, *Monsieur Gurdjieff*, Albin Michel, 1974, 447 p., pp. 435

⁷⁸² Voici un passage de la même lettre de Renéville, où il ne reste rien à rajouter : « *Personnellement, j'éprouve une invincible méfiance à l'égard de ceux qui se proclament publiquement les Maîtres. Et je ne crois pas du tout à l'initiation proposée à tous ceux qui se croient appelés à la recevoir en moyennant une contribution mensuelle selon un système qui s'apparente à celui des cours Pigier ou des écoles du soir. Ce n'est là qu'un sentiment personnel peut-être injustifié, mais qui me retint toujours très fortement de suivre Daumal à partir du moment où il fréquenta le groupe Gurdjieff avec un enthousiasme qui, tout au début, pris presque une forme d'intolérance. Il devait d'ailleurs par la suite, se « détendre », et retrouver l'attitude généreuse qui était inhérente à sa vraie nature. Générosité dont je n'ai trouvé nul reflet dans la*

« Lorsque notre groupe rencontra A. de Salzmann, chacun de nous – au moins pour un moment – devina aussitôt en lui un homme pour qui la recherche de la vérité primait tout, qui avait dû aller très loin déjà dans cette recherche, et dont la seule présence nous demandait d'être plus responsables, nous interdisait de mentir, nous polarisait, nous dressait en ennemis chacun contre chacun : plus de conciliation possible entre l'ange et le démon : leurs voix maintenant détonnaient. C'est pourquoi je suis allé vers lui et c'est pourquoi, peu à peu, les autres s'en sont écartés, inventant des prétextes les plus stupides, et devenant décidément, pour la plupart, des partisans, des mystiques, des fanatiques, des suicidés »⁷⁸³.

L'on reconnaît que Daumal vise ses anciens amis : André Rolland de Renéville (mystiques) et Roger Gilbert-Lecomte (suicidés). Il se réserve un autre sort :

« C'était donc une révolution. J'apprenais que personne ne pouvait faire mon effort, et que je ne pouvais faire l'effort d'un autre »⁷⁸⁴. Daumal dénonce la « maladie » de Roger Gilbert-Lecomte et assure Paulhan de n'en plus être atteint.

Ainsi, la conversation se poursuit entre Alexandre Salzmann et René Daumal qui vient désormais seul. D'emblée, Alexandre parle à partir d'une expérience dont il ne dit rien encore, mais qui, évidemment, charpente son discours. Daumal pressent l'ouverture de la nouvelle réalité. « Je vois que le « savoir caché » dont j'avais rêvé existe dans le monde et qu'un jour, je pourrai, si je le mérite, y accéder. Je commence à revoir mes valeurs et à remettre de l'ordre dans ma vie »⁷⁸⁵, dit-il. En 1944, Daumal pose que c'est Salzmann qui lui a ouvert la « porte », « étroite et d'accès dur, mais une porte, et c'est la seule pour moi »⁷⁸⁶. Cette conviction se fait à mesure qu'Alexandre Salzmann lui révèle l'inanité de ses projets. Il fustige durement le philosophe qui, en René, caresse les mots, engrosse les concepts. Dans « *Mémorables* » Daumal écrira :

*doctrine de Gurdjieff dont Ouspensky donne des grands traits et d'où tout amour m'a paru absent. Je ne méconnais certes pas tout ce que cette doctrine porte en elle de « Connaissance ». Mais les fruits d'un arbre sans amour sont portés par un arbre dont l'ombre est, vous le savez, mortelle. Je m'excuse de cette digression toute personnelle et qui d'ailleurs, ne ressort peut-être que d'une trop insuffisante information : j'ai toujours très peur d'être injuste ». In PAUWELS Louis, *Monsieur Gurdjieff*, Albin Michel, 1974, 447 p., pp. 436*

⁷⁸³ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 98

⁷⁸⁴ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 98

⁷⁸⁵ Cité in TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal*. Archange, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 162

⁷⁸⁶ DAUMAL René. « Souvenir déterminant » in *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968

« Souviens-toi du beau mirage des concepts, et des mots émouvants, palais de miroirs bâtis dans une cave ; et souviens-toi de l'homme qui vint, qui cassa tout, qui te prit de sa rude main, te tira de tes rêves, et te fit t'asseoir sur les épines du plein jour »⁷⁸⁷.

A en croire les témoignages assez rares de ce lien, Salzmann a souligné les faiblesses de l'aventure de Daumal, les contradictions. Il a évoqué la nécessité du travail sur soi, véritable garant d'une mise en ordre des pensées, des émotions dont le jeune homme est le plus souvent, et quoi qu'il en ait pensé jusque-là, l'otage. Salzmann lui a surtout révélé que ce qu'il nommait « activité » n'était, au contraire, que de la « passivité agitée ».

« J'ai compris, ces derniers temps, que devenir actif en pensée c'était de rendre passive cette agitation, l'apaiser en lui enlevant son ferment. Et ce ferment, c'est l'illusion d'une volonté propre. Ma pensée n'est active que dans les moments où je renonce à une pensée « personnelle ».

L'influence d'Alexandre Salzmann sur la *Grande Beuverie* de Daumal est donc très importante : c'est lui qui sera le prototype du « personnage de derrière les fagots », Totochabo. La première version du roman⁷⁸⁸ démontre que le rôle de Salzmann (« Jules »)⁷⁸⁹ a été encore plus important dans cette première version que dans la version définitive. Alexandre Salzmann décède en 1934 ; sa femme, Jeanne de Salzmann, lui succède dans la fonction de direction spirituelle auprès de René Daumal. L'auteur terminera l'écriture de la *Grande Beuverie* en 1936, en ayant formulé des éléments initiatiques plus intégrés, plus personnels, sa voix se mêlant à celles d'Alexandre et Jeanne Salzmann.

⁷⁸⁷ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 211

⁷⁸⁸ DAUMAL René, *Fragments inédits (1932-1933) : première étape vers La grande beuverie*, Arcueil, Eolienne, 1996, 63 p.

⁷⁸⁹ Dans la première version de la *Grande Beuverie* Jules est le personnage qui incarne l'espoir de Daumal : « Jules pensait et pesait et parlait des mots vivants. Mais son nom n'était pas Jules. Mais il n'existait pas : il prétextait. Il imageait le désir de ma tête, avec sa force possible, et ses fautes transmues », in DAUMAL René, *Fragments inédits (1932-1933) : première étape vers La grande beuverie*, Arcueil, Eolienne, 1996, 63 p., p. 55

Conclusion

Ainsi, Uday Shankar et Alexandre Salzman préfigurent chacun à leur tour l'apparition de la *Grande Beuverie* de René Daumal, le roman qui met en évidence la « faiblesse de la pensée » humaine et l'inutilité du discours gratuit. Uday Shankar provoque les réflexions sur le temps, l'éternité, l'unité de l'acte et de la pensée. Il ouvre la voie d'autant plus précieuse qu'elle est de provenance non livresque – à la grande tradition de l'Inde. Alexandre Salzman parle au nom de la vérité encore inconnue de Daumal et lui donne à comprendre la fausseté du monde contemporain.

B. DANIIL HARMS : LES FAITS DIVERS COMME DÉMONSTRATION DE LA FAIBLESSE DE LA PAROLE

« Слишком много содержания. Когда можно было бы удовлетвориться построением »

Даниил Хармс⁷⁹⁰

« Ah ! messieurs ! il se peut que je me considère comme extrêmement intelligent pour la seule raison que de toute ma vie je n'ai jamais rien pu commencer, ni finir »

Fédor Dostoïevski⁷⁹¹

« Dieu m'est témoin que je ne parle pas pour ne rien dire » !

⁷⁹⁰ ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 72. Nous traduisons : « Trop de contenu. Tandis que l'on aurait pu se contenter de la composition ».

⁷⁹¹ DOSTOÏEVSKI Fédor, *Carnets du sous-sol*, édition bilingue, trad. du russe par Boris de Schloezer Gallimard, 1995, 377 p., p. 52-53. En russe : « О господи, ведь я, может, потому только и считаю себя за умного человека, что всю жизнь не ничего не мог ни начать, ни закончить »

Chez Daumal, l'idée de la faiblesse de la parole se manifeste dans l'avant-propos à la *Grande Beuverie*. Cette faiblesse de la parole est aussi l'objet de la démonstration dans la majorité des récits de Daniil Harms des années trente.

En effet, la première impression de lecture des récits en prose de Harms tels que les *Faits divers*, donne une très forte impression du narratif coupé, fragmenté, qu'il s'agisse du bégaiement verbal dans le style, de la défaillance de l'intrigue ou de la simple difficulté d'écrire. Cette question a déjà préoccupé J.-Ph. Jaccard et Mikhaïl Iampolski⁷⁹³. Si, pour J.-Ph. Jaccard, la raison de cette arrivée à la prose « zéro » est l'équivalent de l'absurde et de la profonde désillusion dans les aspirations avant-gardistes de la plénitude de la parole propre à la première période du poète⁷⁹⁴, pour M. Iampolski, la source en est la poétique qui se fonde sur la « mémoire défaillante » du narrateur⁷⁹⁵.

En effet, plusieurs textes de Harms témoignent de ce que J.Ph. Jaccard appelle des « violations des postulats de la narration normale »⁷⁹⁶. Nous allons montrer quelques cas typiques chez Harms : l'impossibilité de terminer une histoire, la défaillance de l'intrigue, l'insignifiance. Ainsi, si René Daumal dans la *Grande Beuverie* remet en cause la question de l'usage de la parole, la prose de Harms des années 1930 n'est qu'une *mise en œuvre de la difficulté de narration*, autrement dit, de la *faiblesse des paroles*.

a. « Difficultés de narration » dans la prose de Daniil Harms

⁷⁹² GOGOL Nicolas, *Lettres Spirituelles et Familières*, traduit du russe par Jean Chuzeville, Paris, Bernard Grasset éditeur, p. 111

⁷⁹³ ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p.

⁷⁹⁴ Cf : la conclusion de Jaccard: « Harms entre ainsi dans cette catégorie très large d'écrivains qui, pour répondre aux grandes interrogations existentielles, se sont posé la question de savoir ce que dire veut dire et qui, dans leur travail poétique, ont envisagé avec angoisse l'éventualité de répondre : rien » in JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., p. 289.

⁷⁹⁵ Cf ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p.

⁷⁹⁶ JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., p. 260

Le « fait divers » comme genre

Le sens du titre du recueil des textes en prose de Harms datant de 1933-1939, les *Faits divers* (« *Случаи*»), a été souvent interprété. Le titre *Faits divers* est proposé dans la traduction de J.-Ph. Jaccard, et traduit la particularité des textes de Harms qui parodient les «faits divers» de la presse⁷⁹⁷.

Or, la locution « fait divers », assez récente dans la langue française, a quelque chose de péjoratif, comme le précise la définition du *Petit Robert* : « *nouvelles peu importantes d'un journal* ». Cette notion d'importance est subjective et arbitraire : une agression, un viol, un meurtre, un accident du travail ou de la route qui met fin brutalement à une existence, ou qui la compromet ou la mutilé, l'afflige pour toujours, ne peuvent prétendre en général qu'à quelques lignes au plus dans un journal, à moins que les circonstances de l'accident ou du crime, la personnalité de la victime ou du meurtrier ne soient jugées dignes d'un plus grand développement par la rédaction. Habituellement donc, ce genre d'information est, soit ignoré, soit traité en quelques lignes dans la rubrique explicitement ou implicitement consacré aux faits divers.

Pourtant, le mot « случай » qui sert du titre pour le recueil de Harms, a d'autres connotations. Tout d'abord, la racine du « hasard »⁷⁹⁸. Le « *случай* » est alors quelque chose d'aléatoire, d'injustifié, de fortuit. Egalement, la signification « le cas (particulier) » (« *частный случай* ») par opposition à la règle (générale) n'est pas à ignorer. Ces deux connotations permettent de dégager des sens supplémentaires⁷⁹⁹.

L'impossibilité du « fait divers » : parti pris contre la philosophie moderne

Dans le récit « *Cahier Bleu n° 10* » qui date du 7 janvier 1937 et qui ouvre le recueil des *Faits divers*, nous lisons :

⁷⁹⁷ Mikhaïl Yampolski consacre tout un chapitre aux « faits divers » en les reliant à la catégorie du temps dans le *modernisme*, à la crise du temps historique dont la littérature est un fidèle reflet. Cette crise du temps historique est justifiée dans l'ouvrage de Yampolski par les références à Georg Simmel (« les atomes historiques ») Ossip Mandelshtam (« l'arrêt du moulin de l'histoire ») et Walter Benjamin (« la chute de l'histoire » qui permet de voir l'absolu sous forme de l'allégorie). Toutes ces réflexions souvent très justes mettent en lumière le fait de la fragmentation du temps, de la narration et le temps de l'histoire.

⁷⁹⁸ случай, случайность

⁷⁹⁹ Plus loin dans notre travail, nous allons explorer deux sens du mot « случай » en les mettant en rapport avec les écrits de Yakov Drouskine, Léonid Lipavski, et Fédor Dostoïevski.

« Il était une fois un homme roux, qui n'avait d'yeux ni d'oreilles. Il n'avait pas non plus de cheveux et c'est par convention qu'on le disait roux.

Il ne pouvait pas parler car il n'avait pas de bouche. Il n'avait pas de nez non plus.

Il n'avait même ni bras ni jambes. Il n'avait pas de ventre non plus, ni de colonne, il n'avait pas d'entrailles non plus. Il n'avait rien du tout ! De sorte qu'on se demande de quoi on parle.

Il est donc préférable de ne rien ajouter à son sujet »⁸⁰⁰.

Le personnage « roux », d'emblée remarquable et même exceptionnel⁸⁰¹, est décomposé car le lecteur apprend qu'il n'a aucune des parties de l'unité que l'on appelle « un homme ». L'histoire finit par invalider totalement son début et le discours se bloque.

Daniil Harms marque dans les marges de ce récit : « *Contre Kant* ». Mikhaïl Iampolski s'arrête tout particulièrement sur le rapport de ce « fait divers » avec la philosophie d'Emmanuel Kant⁸⁰² en remontant à juste titre sa genèse au « doute » de René Descartes⁸⁰³ sur les données de l'expérience empirique. Effectivement, Descartes remet en doute les perceptions empiriques dans les *Méditations*⁸⁰⁴. Pour la philosophe

⁸⁰⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 111. En russe : « Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно. Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что не понятно, о ком идет речь. Уж лучше мы о нем не будем больше говорить ». A la même période, Harms écrit ainsi dans son journal intime : « Tous ces jours, aucune pensée ne m'est venue à l'esprit, et c'est pourquoi je n'ai rien noté, ni ici, ni dans le cahier bleu ».

⁸⁰¹ Une connotation de l'homme « roux » en russe est un homme « non pas comme les autres ».

⁸⁰² cf ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p. Notons que l'ouvrage de Kant *Critique de la raison pure* qui est objet de la controverse de Harms, existe, jusqu'à maintenant, dans la traduction de Nicolaï Lossky : КАНТ Эммануил, *Критика чистого разума* (Пер. Н. О. Лосского), М.: Мысль, 1994. С. 117.

⁸⁰³ DESCARTES René. *Méditations touchant à la première philosophie*, in DESCARTES René. *Oeuvres et lettres*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 269-270.

⁸⁰⁴ Cf : « *Supposons donc maintenant que nous sommes endormis, et que toutes ces particularités-ci, à savoir, que nous ouvrons les yeux, que nous remuons la tête, que nous étendons les mains, et choses semblables, ne sont que de fausses illusions ; et pensons que peut-être nos mains, ni tout notre corps, ne sont pas tels que nous les voyons. Toutefois il faut au moins avouer que les choses qui nous sont représentées dans le sommeil, sont comme des tableaux et des peintures, qui ne peuvent être formées qu'à la ressemblance de quelque chose de réel et de véritable ; et qu'ainsi, pour le moins, ces choses générales, à savoir, des yeux, une tête, des mains, et tout le reste du corps, ne sont pas choses imaginaires, mais vraies et existantes. Car de vrai les peintres, lors même qu'ils s'étudient avec le plus d'artifice à représenter des sirènes et des satyres par des formes bizarres et extraordinaires, ne leur peuvent pas toutefois attribuer des formes et des natures entièrement nouvelles, mais font seulement un certain mélange et composition des*

français, les catégories de l'esprit sont les « *choses vraies et existantes* » tandis que les membres du corps sont « *fausses et imaginaires* » : René Descartes ici traite le *sujet de la connaissance pure*. Emmanuel Kant continue cette ligne de la philosophie *rationaliste*, en éliminant tout élément empirique de son système de connaissance.

Or, ce qui nous intéresse, c'est pourquoi Harms écrit-il son récit « *Contre Kant* » ? Pourquoi le fait de faire l'illustration de la philosophie kantienne le conduit-il à l'échec du récit ? Nous venons de constater que la *Grande Beuverie* de René Daumal est en quelque sorte un effort de s'éloigner de la « philosophie » comprise comme la spéculation gratuite et non pas nécessaire. En parallèle, considérons le parti pris contre la philosophie moderne dans la prose de Harms.

Contre Kant

Il est possible que Harms n'ait jamais rien lu d'Emmanuel Kant, mais certainement, il a entendu parler du philosophe allemand lors des entretiens des « tchinari ». Yakov Drouskine et Léonid Lipavski, philosophes de formation et étudiants de Nicolaï Lossky, traducteur du penseur allemand en russe, ont certainement évoqué cette philosophie. L'intérêt de Harms pour la philosophie de Kant et pour sa théorie de connaissance, se manifeste dans la lettre à Klavdia Pougatchova, de 1933⁸⁰⁵. La

*membres de divers animaux ; ou bien, si peut-être leur imagination est assez extravagante pour inventer quelque chose de si nouveau, que jamais nous n'ayons rien vu de semblable, et qu'ainsi leur ouvrage nous représente une chose purement feinte et absolument fausse, certes à tout le moins les couleurs dont ils le composent doivent-elles être véritables. Et par la même raison, encore que ces choses générales, à savoir, des yeux, une tête, des mains, et autres semblables, puissent être imaginaires, il faut toutefois avouer qu'il y a des choses encore plus simples et plus universelles, qui sont vraies et existantes ; du mélange desquelles, ni plus ni moins que de celui de quelques véritables couleurs, toutes ces images des choses qui résident en notre pensée, soit vraies et réelles, soit feintes et fantastiques, sont formées », in DESCARTES René. *Méditations touchant à la première philosophie*, in DESCARTES René. *Oeuvres et lettres*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 269-270.*

⁸⁰⁵ Dans la lettre en question, Harms soulevait déjà certains points de la théorie kantienne : « *Or, si je deviens aveugle, muet, ou si je perds tous mes sens, comment puis-je connaître toute cette beauté ? Tout est disparu, et pour moi, il n'y a rien. Mais voilà que le toucher m'a été donné, et le monde presque entier est immédiatement apparu à nouveau. J'ai acquis l'ouïe, et le monde s'est sensiblement amélioré. J'ai acquis tous les autres sens, et le monde est devenu plus grand et encore mieux. Le monde a commencé d'exister dès que j'ai l'ai laissé pénétrer en moi. Peut-être est-il encore en désordre mais cela n'empêche qu'il existe !* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgeois Editeur, 1993, 582 p., p. 503. Dans l'original nous lisons : « *Я думал о том, как прекрасно всё первое! как прекрасна первая реальность! Прекрасно солнце и трава и камень и вода и птица и жук и муха и человек. Но так же прекрасны и рюмка и ножик и ключ и гребешок. Но если*

conclusion que Harms faisait par rapport à la philosophie de Kant dans cette lettre, était optimiste : à ses perceptions désordonnées, il fallait justement *mettre de l'ordre correct*, et cette activité de mise en ordre était une activité créative *par excellence* : Harms se croyait le « créateur » du monde.

En revanche, la conclusion de l'écrivain de 1937 qui s'appuie sur la théorie de la connaissance kantienne, est drôlement pessimiste : cette histoire de l'homme roux, sans yeux ni oreilles, ni rien du tout, veut dire qu'il n'y *rien à dire* sur le monde, et on assiste à l'impossibilité de dire quoi que ce soit.

Nicolaï Lossky, professeur de Yakov Drouskine et Léonid Lipavski, qui évolue progressivement vers sa critique de Kant dans son ouvrage *La justification de l'intuitivisme*⁸⁰⁶, porte un jugement critique sur certaines positions de Kant, ce qui nous semble être important pour ce récit de Harms. Notons un passage de Lossky caractéristique à cet égard :

« *Философия Канта обедняет мир, она лишает его, сама того не замечая, большей части его содержания. <...> Все богатство земной жизни, все*

я ослеп, оглох и потерял все чувства, то как я могу знать всё это прекрасное? Все исчезло и нет, для меня, ничего. Но вот я получил осязание, и сразу почти весь мир появился вновь. Я приобрел слух, и мир стал значительно лучше. Я приобрел все следующие чувства, и мир стал еще больше и лучше. Мир стал существовать, как только я впустил его в себя ». Effectivement, selon Kant, l'homme perçoit le monde à travers ses cinq sens mais l'information provenant des cinq sens est désordonnée et exige par la suite l'intervention de la capacité raisonnée humaine qui met de l'ordre dans ce complexe des perceptions. Cf : ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. Избранное, Москва, 1991, р. 108-109. « *Без всякого исследования, по-видимому, просто опираясь на традиционные мнения, Кант уверен, что чувственный опыт не может дать всеобщего и необходимого знания. По его мнению, уже понятия опыта приводит к этой мысли. Мало того, что «данные» опыта, т.е. переживания, пассивно полученные извне с помощью нашей восприимчивости, совершенно разрозненны но, по мнению Канта, они не заключают в себе никаких связей, даже случайных* ». Nous traduisons : « *Sans aucune étude, se basant sur les opinions traditionnelles, Kant est sûr que l'expérience empirique ne peut donner de connaissance universelle et nécessaire. Selon lui, la notion même de l'expérience mène à cette pensée. Non seulement que les « données » que nous recevons de l'extérieur sont désordonnées, mais, selon Kant, elles ne contiennent aucun lien, même aléatoire* ». Voir plus : Lossky note que, selon Kant, le contenu du monde serait un tas insensé et absurde de données empiriques sans les formes (de l'esprit) qui mettent de l'ordre , in ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. Избранное, Москва, 1991, р. 120. « *В самом деле, содержания известного нам мира складывается по Канту только из ощущений, из чувственных данных, которые сами по себе составляли бы бессмысленную и безжизненную грудку, если бы к ним не присоединялись упорядочивающие их формы* ». Nous traduisons : « *En effet, le contenu du monde connu se compose selon Kant de sensations, de données empiriques qui ne seraient qu'un tas dénué de sens et mort, si les formes ordonnées ne se joignaient pas à elles* ».

⁸⁰⁶ ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. Избранное, Москва, 1991, pp. 13-337. Rn particulier dans le chapitre intitulé « *Les prémisses dogmatiques de la théorie de connaissance de Kant* », « *Догматические предпосылки теории знания Канта* ».

разнообразные формы ее легко укладываются под понятие явления в смысле не адекватного, но жизненного раскрытия какой-то более глубокой сущности. Однако не таково понятие явления у Канта. В его философии явление есть только знание и больше ничего <...> На вопрос, что составляет объект знания, кантианец или не может ответить ничего, или принужден признать, что знание может быть только знанием о познавательном процессе, так как оно ни в коем смысле этого слова не может выйти за пределы самого себя и своих интеллектуальных элементов»⁸⁰⁷.

Ainsi, le partisan de Kant ne peut rien dire sur le monde, mais sur sa propre capacité de comprendre le monde. Dans la philosophie kantienne et dans toutes les conséquences que celle-ci a eu pour la philosophie moderne, ce n'est pas le monde qui impose à l'homme la manière de le comprendre tel qu'il est, mais c'est l'homme qui perçoit le monde et ce dernier n'existe pas en dehors de cette perception. Dorénavant, la philosophie moderne commence à considérer le monde comme la somme des *prédicats*. La chose se présente non plus comme une unité irréductible de son unicité, mais comme la somme de ses qualités telles qu'elles se présentent à travers le prisme de la capacité cognitive de l'homme.

Dans le cercle de «tchinari», la présence de la critique de la philosophie kantienne et de la science qui se fonde sur elle, est présente dans certains écrits de Léonid Lipavski. Notons par exemple, sa critique de la science moderne comme système des « preuves latérales » :

⁸⁰⁷ ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Избранное*, Москва, 1991, p. 120. Nous traduisons : « *La philosophie de Kant appauvrit le monde en le privant, à son insu, de la partie majeure de son contenu. <...> Toute la richesse du monde terrestre, toutes les formes diverses correspondent facilement à la notion du phénomène dans le sens de l'ouverture non pas adéquate mais vitale d'une essence plus profonde. Néanmoins, la notion du phénomène chez Kant est autre. Dans sa philosophie, le phénomène est la connaissance et rien d'autre. A la question sur l'objet de la connaissance un kantien soit ne peut rien répondre soit est obligé d'avouer que la connaissance peut être la connaissance de la faculté de cognition, car il ne peut pas sortir de ses propres limites et ses éléments intellectuels*».

« Действительно, наука уже давно не смотрит прямо, а ощупывает, изучает по мелочам и косвенно. Очевидно, потому, что до сих пор, когда смотрели, ничего не видели»⁸⁰⁸.

« Tâtonner », « étudier indirectement » dans le langage de Léonid Lipavski veut dire définir un objet à partir de ses prédicats et non pas à partir du fait de son existence comme une réalité première et autosuffisante.

Harms, en enlevant les prédicats à son personnage, montre très bien les *limites* de cette philosophie. Comment on peut imaginer un « homme roux » sans qu'il soit roux, sans qu'il ait des mains et des jambes, des oreilles et des entrailles, somme toute, sans qu'il ait aucun prédicat d'un homme ? Harms, ne voulait-il pas aussi renverser le dogme « kantien », en disant que l'on ne peut rien dire non plus sur un *homo philosophicus* de Kant qui n'a ni yeux ni oreilles, ni autres membres du corps, celui qui nie la perception empirique du monde ? Le récit peut être lu comme une illustration « concrète » de la philosophie de Kant et termine par tomber dans le ridicule.

Egalement, dans ce récit Harms semble démontrer l'incompatibilité de la vision kantienne du monde et de la nécessité de l'histoire, indispensable pour l'écrivain. Il n'est pas inutile de rappeler à cette occasion que Kant et toute la tradition philosophique qui lui succède, se concentre sur les *conditions de la possibilité de connaître* un phénomène que sur le phénomène même. Mais pour l'écrivain, afin de faire une histoire, il faudrait, « *le contenu réel et non pas seulement possible* », comme le dit René Daumal dans la préface à la *Grande Beuverie*, et Harms, de son côté, démontre cette défaillance dans le récit « *Le Cahier Bleu n° 10* ». Pour pouvoir narrer, il faut que quelque chose se passe ou bien que l'on puisse dire quelque chose sur le sujet de la narration, il faut de la certitude. Ayant adopté la position philosophique kantienne, nous n'avons rien à dire sur le monde, car dans le monde des philosophes, le hasard, le « fait divers » est exclu d'emblée. Ainsi, le premier fait divers de Harms raconte les conditions de l'impossibilité du fait divers.

Assurément, cette position « anti-kantienne » n'épuise pas toutes les « difficultés de narration » que l'on voit dans la prose de Harms. J-Ph. Jaccard a déjà mis en évidence

⁸⁰⁸ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 322. Nous traduisons : « Effectivement, cela fait un moment que la science ne regarde pas directement, mais tâtonne, étudie par les détails et indirectement. Evidemment, c'est parce que jusqu'à maintenant, quand on regardait, on ne voyait rien »

quelques autres procédés à caractère typique pour notre écrivain : la « mémoire défaillante du narrateur », la « nullité de l'information », l' « impossibilité de finir une histoire », et la « défaillance de l'intrigue ». En reprenant les points cardinaux de cette analyse, nous espérons arriver à poser d'autres questions sur la prose de Harms.

Mémoire défaillante du narrateur

Une technique de la narration chez Harms consiste à annoncer une narration ou une explication qui n'aura pas lieu, la raison étant souvent la mémoire défaillante du narrateur. On trouve de nombreux personnages chez Harms condamnés peu à peu au silence. C'est le cas de Kouznétsov, qui sort de chez lui avec l'intention d'acheter de la colle mais qui, en passant près d'un chantier, reçoit une brique sur la tête. Afin de reprendre ses esprits, il se décline à lui-même son identité et ce qu'il doit faire :

« - Je suis le citoyen Kouznétsov, je suis sorti de chez moi pour aller au magasin, et... et... et.... Ah, mais qu'est-ce que c'est ? J'ai oublié pourquoi j'allais au magasin ! »⁸⁰⁹.

Il reçoit tout de suite une deuxième brique, puis une troisième et une quatrième. A chaque brique, il répète sa phrase, mais chaque fois un petit bout en est rogné, de sorte qu'il oublie d'abord où il voulait aller, ensuite pourquoi il est sorti de chez lui, ensuite d'où il est sorti et, finalement, qui il est :

« Ça alors, dit Kouznétsov, en se grattant le crâne. Je... je... je... Mais qui suis-je donc ? On dirait que j'ai oublié comment je m'appelle. Et voilà une histoire ! Mais comment est-ce que je m'appelle ? Vassili Pétoukhov ? Non, Nicolai Sapogov ? Non. Pantelei Ryssakov ? Non. Mais qui suis-je ? »⁸¹⁰.

⁸⁰⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 198. En russe : « Я гражданин Кузнецов, вышел из дома и пошел в магазин, чтобы... чтобы... чтобы... Ах! что же это такое! Я забыл, зачем пошел в магазин! »

⁸¹⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 199. En russe : « Ну и ну! Сказал Кузнецов, почесывая затылок. Я...я...я.. Кто же я? Никак я забыл, как меня зовут? Вот так история! Как же меня зовут? Василий Петухов? Нет. Николай Сапогов? Нет. Пантелей Рысаков? Нет. Ну кто же я? »

La perte du « moi » va de pair avec la perte de la parole ; après la cinquième et dernière brique, il ne reste plus de Kouznétsov qu'un vocable dénué de sens (Ho-ho-ho) et la fuite éperdue.

Le précurseur de Harms était fort probablement Nicolas Gogol⁸¹¹. Comme c'est souvent le cas chez Gogol, le narrateur du récit « *Ivan Fiodorovitch Chponka et sa tante* » a une mémoire qu'il compare lui-même à une passoire. « *Il faut vous dire que j'ai une mémoire impossible : qu'on me dise une chose, qu'on ne me la dise pas, c'est égal. C'est comme si on versait de l'eau dans la passoire* »⁸¹². Notons encore que l'impuissance de Chponka est liée à sa propre parole :

« *A ces mots, Chponka s'arrêta, comme s'il ne trouvait pas les mots qu'il convenait de dire ensuite. Il ne serait pas mauvais de vous dire ici, que, d'une façon générale, il était plutôt avare de ses mots. Peut-être cela provenait de sa timidité, et peut-être aussi du désir de s'exprimer plus élégamment* »⁸¹³.

Plus loin, Ivan Fiodorovitch, qui vient de dire une petite phrase d'une extrême platitude, est « *ravi d'être arrivé à prononcer une phrase si longue et si difficile* ».

Nullité de l'information

Une autre particularité du style prosaïque de Harms consiste à souligner la nullité de l'information qui mène à la faillite du récit. On se rappelle le texte de Harms qui commence de la sorte : « *A deux heures de l'après-midi, à Nevski, il ne s'est passé rien de*

⁸¹¹ Jaccard a déjà noté qu'on trouve beaucoup d'exemples de récits inachevés dans l'œuvre de Gogol. Dans *Les soirées du Hameau* le récit *Ivan Fédorovitch Chponka et sa tante* présente l'exemple spectaculaire de ce processus, car l'histoire se donne dès le départ comme inachevée. La nouvelle commence par raconter comment elle est devenue une nouvelle : « *A cette histoire il est arrivé une histoire* ». C'est la raison pour laquelle il demande à celui qui lui a raconté les événements de les lui mettre par écrit. Malheureusement sa femme utilisera les feuillets du dernier chapitre pour faire la cuisine, et lui-même oubliera de demander une nouvelle fois le dénouement à l'auteur : « *Rien à faire, il fallut imprimer sans la fin* ».

⁸¹² GOGOL Nicolas, *Œuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier), Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 635. En russe : « *Нужно вам знать, что память у меня, невозможно сказать, что за дрянь : хоть говори, хоть не говори, все одно. То же самое, что в решето воду лей* ».

⁸¹³ GOGOL Nicolas, *Œuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier) Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 635. En russe : « *Тут он остановился, как бы не прибирая далее приличного слова. Не мешает здесь и мне сказать, что он вообще не был щедр на слова. Может быть, это происходило от робости, а может, и от желания выразиться красивее* ».

remarquable »⁸¹⁴. Le chapitre d' « *Ivan Fiodorovitch Chponka et sa tante* » de Gogol qui s'appelle « *En route* », commence par la phrase : « *En route, il ne se passa rien de remarquable* ».

Ainsi, c'est l'idée de l'information qui est mise à mal. On devait nous raconter quelque chose, et on ne nous a rien raconté du tout. Le procédé, déjà fréquent chez Gogol, deviendra systématique chez Harms. C'est un doute global qui peu à peu s'installe sur la littérature en général et sur ses œuvres en particulier, où la parole prostrée des personnages, de même que celle du narrateur sans mémoire, oriente dès le départ l'écriture vers le silence du « plus rien ».

Le prétexte pour ce « plus rien » est souvent la disparition d'un objet lié à l'écriture. Dans le texte de Gogol, c'est le papier qui subit les attaques, puisque la femme du narrateur avait utilisé le dernier chapitre de la nouvelle pour la cuisine. Chez Harms, dans « *Le peintre et l'horloge* » (1938), c'est l'encre qui disparaît :

« Le peintre Sérov est allé au canal Obvodni. Pourquoi y est-il allé ? Pour acheter du caoutchouc. Pourquoi lui faut-il du caoutchouc ? Pour se faire un élastique. Et pourquoi lui faut-il un élastique ? Pour le distendre. Voilà. En quoi encore ? Voilà quoi : le peintre Sérov a cassé sa montre. Elle marchait bien, la montre, et lui, tout à coup, il l'a cassée. Et quoi encore ? Rien d'autre. Rien de rien, tout est là. Et ne va pas fourrer ton sale où il ne faut pas. Dieu du ciel !

Il était une fois une petite vieille. Elle vécut longtemps, et puis, elle brûla dans le poêle.

Et c'est tout ce qu'elle méritait ! En tout cas, c'est ce qu'en a pensé Sérov...

Eh ! j'aurais bien continué d'écrire, mais l'encrier a soudain disparu quelque part »⁸¹⁵.

⁸¹⁴ Dans l'original : « В два часа дня на Невском проспекте или вернее на проспекте 25-го Октября ничего особенного не случилось ».

⁸¹⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 236. En russe : « Серов, художник, пошел на Обводной канал. Зачем он туда пошел? Покупать резину. Зачем ему резину? Чтобы сделать себе резинку. А зачем ему резинку? А чтобы ее растягивать. Вот, что еще? А еще вот что: художник Серов поломал свои часы. Часы хорошо ходили, а он их взял и поломал. Что еще? А боле ничего. Ничего, и все тут! И свое поганое рыло, куда не надо, не суй! Господи помилуй! Жила-была старушка. Жила, жила и сгорела в печке. Туда ей и дорога! Серов, художник, по крайней мере, так рассудил... Эх! Написал бы еще, да чернильница куда-то вдруг исчезла ».

La phrase de conclusion, avec la disparition de l'encrier, achève un processus de désaffection de la narration, laquelle pose tout au long de ces lignes des éléments qui sont immédiatement remis en cause. Le texte s'ouvre sur une tentative dérisoire de remonter de « pourquoi » en « parce que » jusqu'à une hypothétique cause originelle qui pourrait donner une clé pour comprendre l'*absence de motivation* des comportements humains. C'est le désir de surmonter de la sorte d'indéterminisme qui est postulé dans le texte et il est voué à l'échec, ce que signifie métaphoriquement la destruction de la montre. La catégorie du temps se trouve aussi dans la présence de la vieille, immédiatement expulsée du texte par sa mort brusque dans le four. Dans ce contexte, la disparition de l'encrier semble tout à fait logique.

« Commencer pour commencer », l'impossibilité de finir une histoire

«Je suis malade. Je souffre d'une maladie de la phrase. Au troisième ou au quatrième chaînon, la voici qui pend dans le vide ».

Iouri Olecha⁸¹⁶

L'attention particulière que porte Harms à ses débuts de récit explique la grande quantité de textes inachevés qu'il a laissés⁸¹⁷. Il est vrai que les manières les plus typiques de Harms d'introduire ses récits, c'est tout d'abord la formidable énergie qui se dégage de la plupart de ces débuts, et ensuite, le peu d'intérêt que Harms porte à ses fins. Ce rapport conflictuel entre deux « extrémités » du texte est un trait caractéristique de sa prose. On peut bien voir ici, comme le fait d'ailleurs J.-Ph. Jaccard, que c'est dans ce conflit que se développe la dimension parodique de ses textes. Un début traditionnel et informatif, est ridiculisé par une fin tout à fait inopportune, quand elle n'est pas totalement inexistante⁸¹⁸. En tout état de cause, Harms a fait de l'inachevé un procédé à part entière.

⁸¹⁶ OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 450.

⁸¹⁷ J.-Ph. Jaccard remarque : « Fouiller dans ses manuscrits est à ce titre très instructif : si l'on recense tout ce qu'il a écrit en prose, on s'aperçoit qu'une proportion énorme de textes sont inachevés, ou même parfois, tout juste commencés », JACCARD Jean-Philippe, *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., p. 269.

⁸¹⁸ En ce qui concerne les fins du récit, J.-Ph. Jaccard propose d'en distinguer trois types. Il y a tout d'abord les textes achevés de manière évidente, dans la mesure où ils sont presque toujours signés et datés, et parfois immédiatement recopiés. La fin est même fréquemment signifiée par les expressions « C'est tout », « Fin ». Il y a ensuite ceux qui se terminent au milieu d'une phrase ou même d'un mot. Il y a enfin toute

Dans cette impossibilité de finir une histoire qui suit ses débuts, Nicolas Gogol est bien présent. La fin du récit gogolien le « Nez » démontre déjà le mal du narrateur à finir son histoire, comme si l'extraordinaire de l'événement raconté résistait à la conclusion facile et cohérente :

« Et cependant, malgré tout, bien que, certes, on puisse admettre et ceci, et cela, et encore autre chose, peut-être même... et puis enfin quoi, où n'y a-t-il pas d'incohérences ? Et après tout, tout bien considéré, dans tout cela, vrai, il y a quelque chose. Vous aurez beau dire, des aventures comme cela arrivent en ce monde, c'est rare, mais cela arrive »⁸¹⁹.

En effet, ce cumul des « cependant », « malgré tout », « bien que », « certes », « peut-être », ce bégaiement narratif ne sert qu'à dire que l'événement qui vient d'être décrit est de la nature assez rare et même exceptionnelle dans le monde.

Les « apparitions » des personnages « secondaires »

« Les verbes achevèrent leur temps sous nos yeux. Dans l'art le sujet et l'action disparaissent. Les actions qui se trouvent dans mes poèmes sont alogiques et inutiles, elles ne peuvent pas être appelées actions ».

Alexandre Vvedenski, « Cahier gris »⁸²⁰

une série de textes qui semblent s'auto-bloquer organiquement pour une raison ou une autre, raisons toujours produites par la narration elle-même : mort ou disparition du personnage, ou la mauvaise mémoire du narrateur ou perte de l'encrier.

⁸¹⁹ GOGOL Nicolas, Oeuvres complètes, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p., p. 621. Dans l'original : « А, однако же, при всем том, хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье, может даже... ну да и где ж не бывает несообразностей?.. А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, - редко, но бывают ».

⁸²⁰ VVEDENSKI Alexandre. Œuvres complètes (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 607. En russe : « Глаголы на наших глазах доживают свой век. В искусстве сюжет и действие исчезают. Те действия, которые есть в моих стихах, нелогичны и бесполезны, их нельзя уже назвать действиями ». ВВЕДЕНСКИЙ Александр, Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271p., p. 81

« Le temps a mangé les événements. Il n'en est même pas resté de noyaux ».

Alexandre Vvedenski, « Cahier gris »⁸²¹

La particularité du style inachevé de Harms, est renforcée par sa manière d'introduire les personnages. En effet, soit il en dit trop, en établissant des genèses en suspens, parfois il n'en dit rien du tout. Le résultat est le même : la narration a du mal à relier le personnage et l'histoire. Par exemple, dans « *Sinfonia n° 2* » (1941) nous lisons :

« Anton Mikhaïlovitch cracha, fit « ah », cracha de nouveau, de nouveau fit « ah », cracha de nouveau, de nouveau fit « ah » et s'en alla. Et tant pis pour lui ! Je vais plutôt parler d'Ilia Pavlovitch.

Ilia Pavlovitch est né en 1893 à Constantinople. Encore petit, il fut amené à Petersbourg, où il termina l'école allemande de la rue Kirovnaïa. Ensuite, il travailla dans un magasin, puis il fit encore quelque chose, et au début de la révolution, il émigra à l'étranger. Eh bien, tant pis pour lui ! Je vais plutôt parler d'Anna Ignatievna.

Mais parler d'Anna Ignatievna n'est pas si simple. D'abord, je ne sais rien d'elle, et ensuite, je viens de tomber de ma chaise et j'ai oublié ce que je voulais raconter. Je vais plutôt parler de moi.

Je suis de grande taille, pas bête, je m'habille avec élégance et goût, je ne bois pas, je ne vais pas aux courses, mais j'ai un faible pour les dâmes. Et les dâmes ne m'évitent pas. Elles aiment même quand je me promène avec elles. Sérafiïma Izmaïlovna m'a invité plus d'une fois à la maison, et Zinaïda Yakovlevna disait aussi qu'elle était toujours heureuse de me voir. Mais avec Marina Péetrovna s'est produit un événement amusant que je veux raconter. Un événement tout à fait banal, mais quand même amusant, car grâce à moi, Marina Péetrovna est devenue complètement chauve, comme un œuf. Ça s'est passé comme ça : j'arrive un jour chez Marina Péetrovna, et vlan ! la voilà toute chauve. Voilà tout »⁸²².

⁸²¹ VVEDENSKI Alexandre. *Œuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p., p. 607. En russe : « *Время съело события. От них не осталось косточек* ». ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271p., p. 81

⁸²² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 258. En russe : « *Антон Михайлович плюнул, сказал «эх», опять*

On constate la présence de deux plans du récit : d'un côté, nous avons les personnages, leur présence. Dans la première « histoire » cette présence est signalée par le nom et l'action élémentaire (Anton Mikhaïlovitch en train de cracher). La deuxième histoire décrit toute une biographie exotique (Ilia Pavlovitch), mais il n'en résulte rien. Enfin, l'histoire d'Anna Ignatievna se limite à son nom de famille et son patronyme. Les personnages rentrent dans le récit pour rien faire, ils sont en quelque sorte « en suspens », sans que leur genèse débouche sur une suite. Le lecteur apprend toute une biographie d'Ilia Pavlovitch mais rien n'en ressort.

Ainsi, les personnages de Harms sont suspendus dans le vide, sans aucune justification ni suite de leur « apparition ». Vladimir Nabokov a fait remarqué que chez Gogol on observe déjà cette violation de conventions littéraires qui consiste à introduire des personnages secondaires qui ne sont d'aucune utilité pour l'histoire :

« Le plus beau, c'est que ces personnages secondaires n'apparaîtront aucunement sur la scène par la suite. Nous connaissons toutes ces allusions fortuites, au début du premier acte, à la tante Machin ou à l'étranger rencontré dans le train. Nous savons tous que le « à propos » qui introduit ces gens signifie en réalité que l'étranger à l'accent australien ou que l'oncle au hobby comique n'auraient jamais été mentionnés s'ils ne devaient passer en coup de vent un peu plus tard. Il est vrai que le « à propos » est d'ordinaire une indication fiable, le signé maçonnique qui, dans la littérature conventionnelle, annonce que la personne ainsi évoquée se révélera par la suite le personnage principal de la pièce. Nous connaissons tous cet artifice banal, ce spectre timide qui hante aussi

плюнул, опять сказал «эх», опять плюнул, опять сказал «эх», и ушел. И Бог с ним. Расскажу лучше про Илью Павловича.

Илья Павлович родился в 1893 году в Константинополе. Еще маленьким мальчиком его привезли в Петербург и тут он окончил немецкую школу на Кирочной улице. Потом он служил в каком-то магазине, потом еще что-то делал, а, в начале революции, эмигрировал за границу. Ну и Бог с ним. Я лучше расскажу про Анну Игнatieвну.

Но про Анну Игнatieвну рассказать не так-то просто. Во-первых, я о ней ничего не знаю, а во-вторых, я сейчас упал стула и забыл, о чем собирался рассказывать. Я лучше расскажу о себе.

Я высокого роста, неглупый, одеваюсь изящно и со вкусом, не пью, на скачки не хожу, но к дамам тянусь. И дамы не избегают меня. Даже любят, когда я с ними гуляю. Серафима Измайловна неоднократно приглашала меня к себе, и Зинаида Яковлевна тоже говорила, что она всегда рада меня видеть. Но вот с Мариной Петровной у меня вышел забавный случай, о котором я и хочу рассказать. Случай вполне обыкновенный, но все же забавный, ибо Марина Петровна, благодаря мне совершенно облысела, как ладонь. Случилось это так: пришел я однажды к Марине Петровне, а она трах! И облысела. Вот и все».

bien les premiers actes de l'école de Scribe que celle de Broadway. Un célèbre dramaturge a dit <...> que si dans le premier acte, un fusil était accroché au mur, il fallait que le coup parte au dernier acte. Mais les fusils de Gogol sont suspendus dans le vide et leurs coups ne partent pas ; en fait, tout le charme de ses allusions vient de ce qu'il n'en sort jamais rien »⁸²³.

Daniil Harms, pour sa part, introduit des personnages dont il ne sait pas vraiment quoi dire. Les « destins » décrits sont des destins quelconques, c'est-à-dire, arbitraires. La contradiction qui se dessine ici peut être résumée comme la contradiction entre le nom (propre ou commun) et le verbe, l'événement.

L'hésitation de Harms de narrer quelque chose de cohérent est présente aussi au niveau de la description. Il y a un récit de Harms très significatif à cet égard :

« L'homme dont j'ai commencé à raconter l'histoire, ne se distinguait par aucune qualité digne d'une description particulière. Il était moyennement mince, moyennement pauvre, et moyennement paresseux. Je n'arrive même pas à me rappeler comment il était habillé. Je me souviens seulement qu'il portait quelque chose de brun, peut-être un pantalon, peut-être un veston, ou peut-être seulement une cravate »⁸²⁴.

Ici encore, un certain parallèle peut être établi avec le style de Nicolas Gogol dont Harms subit l'influence. La fameuse introduction de Tchitchikov dans les *Âmes mortes* nous donne la description très révélatrice de Tchitchikov : « *La calèche était occupée par un monsieur, ni beau ni laid, ni gros, ni maigre, ni jeune ni vieux* »⁸²⁵. Assurément, cette arrivée en ville d'un monsieur dont rien d'extraordinaire n'attire pas l'attention du narrateur, Tchitchikov est passé inaperçu, seuls deux hommes du peuple échangent quelques

⁸²³ NABOKOV Vladimir, *Nicolas Gogol*, (traduit de l'anglais par Bernard Génies), Rivages, 1988, 177 p., p. 55

⁸²⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 217.

⁸²⁵ GOGOL Nicolas, *Oeuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 1123. En russe : « *В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод* ».

remarques, et encore, celles-ci concernant son équipage⁸²⁶. Voyons aussi la manière dont Gogol introduit son personnage, Akaki Akakiévitch dans le « *Nez* » :

« Donc, il y avait dans un certain ministère un employé. Cet employé n'avait rien d'extraordinaire : petit, grêlé, rousseau, il avait la vue basse, le front chauve, des rides le long des joues et l'un de ces teints que l'on qualifie d'hémorroïdaux... Que voulez-vous, la faute est au climat pétersbourgeois ! »⁸²⁷.

Ici, l'insignifiance de fameux Akaki Akakiévitch n'a même rien à voir avec sa personnalité, car même ces traits laids ne sont pas à lui mais au climat⁸²⁸. Cette

⁸²⁶ Le ton de cette histoire rappelle les histoires « à propos » de Harms. La voici : « Regarde-moi cette roue, dit l'un ; en cas de besoin irait-elle jusqu'à Moscou ?

- Que oui, répondit l'autre.

- Mais jusqu'à Kazan, elle ne tiendrait sans doute pas ?

- Pour ça, non », fut la réponse.

La conversation en resta là ». En russe : « Вишь ты, - сказал один другому, - вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет? » - « Доедет », - отвечал другой. « А в Казань-то, я думаю, не доедет? » - « В Казань не доедет », - отвечал другой. Этим разговор и кончился ».

⁸²⁷ GOGOL Nicolas, *Oeuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 635. En russe: « *Итак, в одном департаменте служил один чиновник; чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным... Что ж делать! Виноват петербургский климат* ».

⁸²⁸ Ce qui est aussi très curieux, c'est la manière dont Gogol piétine sur la moitié d'une page, en expliquant comment Akaki Akakiévitch a eu son prénom, une chose sans doute la plus remarquable en lui. Choisi par sa mère qui n'est pas parvenue à l'appeler par un prénom des plus bizarres dans la langue russe : Mosée, Sosie, ou Cosdazat (martyr), Triphylle, Dulas ou Barachise. Le personnage reprend le prénom de son père, Akaki. La conclusion du narrateur souligne le caractère *obligatoire* et non pas aléatoire de ce prénom. Le narrateur tourne autour de la justification du prénom ridicule de personnage lequel, justement à cause de ses explications, paraît de plus en plus aléatoire au lecteur. Ce qui est remarquable c'est la présentation de la genèse du personnage qui ne porte aucune justification dans l'ensemble du récit mais rajoute des histoires complémentaires à l'histoire principale. Le nom propre a de l'importance inestimable pour Harms, Mikhaïl Yampolski y consacre tout un chapitre : ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p. «*Имя у Хармса очень часто определяет именно отсутствие имени, указывает на несуществующую идентичность. История европейской ономастики развивалась от крайней индивидуализации имен к постепенному стиранию их многообразия. Эта униформизация имен сопровождалась пассивным забыванием и утерей генеалогий. Андрей Белый, например, считал, что невероятные, причудливые имена Гоголя - это реакция отщепенца от рода над безличием родового чрева; даже имя "Николай" (почему "Николай"?) превращает я Гоголя в безыменку; почему оно - Николай, когда любое "ты" - Николай, любое "он" - Николай? У Хармса фигурируют как "заурядные", так и необычные имена, но последние никогда не индивидуализируют героев, вроде гоголевских, по выражению Белого, "звуковых монстров". Вот, например, список имен, придуманный Хармсом: "Брабонатов, Сенерифафтов, Кульдыхонин, Амустов, Черчериков, Холбин, Акинтетерь, Зумин, Гатет, Люпин, Сипавский, Укивакин" (МНК, 218). Можно сравнить его с гоголевскими*

particularité de Gogol trouve son écho chez Harms, qui peuple son espace imaginaire avec des personnages « inutiles » qu'il n'hésite pas d'éliminer de l'histoire à la fin d'un seul énoncé.

De ces irrégularités narratives resurgit une véritable *défaillance de l'intrigue*. Somme toute, la véritable intrigue chez Gogol n'est point dans l'histoire ni dans l'idée, mais dans la langue et dans *le style*, comme le souligne Nabokov dans son étude de Gogol en 1944⁸²⁹, en portant un jugement sur la manière dont se déroule l'histoire chez Gogol : « *Résumons-nous : l'histoire chemine ainsi : marmonnement, marmonnement, élan lyrique, marmonnement, élan lyrique, marmonnement, élan lyrique, marmonnement, apogée du fantastique, marmonnement, marmonnement, puis retour à ce chaos dont ils étaient issus* »⁸³⁰.

Chez Harms, ce marmonnement narratif se traduit par la défaillance de l'histoire qui occupe une place importante dans la prose.

Conclusion

Ainsi, la prose de Daniil Harms fait démonstration de difficultés narratives. Par le manque de l'information (impossibilité de finir une histoire) ou bien par son excès (les noms et les apparitions des personnages), le récit typique de Harms et celui qui finit bien par s'invalider. Certains motifs de cette défaillance sont susceptibles d'être mis en rapport avec les écrits de Yakov Drouskine et Léonid Lipavski. Dans les années trente, deux philosophes forment le cercle des « tchinari » leurs entretiens nourrissent visiblement les écrits de Harms.

именами, собранными Бельм: "Бульба, Козолуп, Попопуз, Вертыхвист, Шпонька, Чуб, Курочка из Гадяча, Земляника, Яичница, Товстогуб" и т. д. (Белый Андрей. Мастерство Гоголя. С. 233). Разница между двумя списками хорошо видна. У Гоголя имена обладают вещной конкретностью, у Хармса они необычны, но совершенно абстрактны. Акинтетерь или Гатет ни к чему не отсылают, ничего не значат».

⁸²⁹ Cf : « L'intrigue de « Manteau » est très simple. Un pauvre petit employé prend une importante décision et commande un manteau neuf. Tandis que ce manteau est confectionné, il devient le rêve de sa vie. La première nuit où il le porte, on le lui vole dans une rue sombre. Il meurt de chagrin et son fantôme hante la ville. C'est à peu près tout pour l'intrigue mais naturellement la véritable intrigue (comme toujours chez Gogol) réside dans le style, la structure interne de cette anecdote transcendante », in NABOKOV Vladimir, *Nicolas Gogol*, (traduit de l'anglais par Bernard Génès), Rivages, 1988, 177 p., p. 158.

⁸³⁰ NABOKOV Vladimir, *Nicolas Gogol*, (traduit de l'anglais par Bernard Génès), Rivages, 1988, 177 p., p. 162. En anglais: « So to sum up : the story goes this way : mumble, mumble, lyrical wave, mumble, lyrical wave, mumble, lyrical wave, mumble, fantastic climax, mumble, mumble and back into the chaos from which they all had derived ».

b. Yakov Drouskine (1904-1980) : « ignavia » comme impossibilité d'écrire. Interprétation religieuse des *Faits divers*

La lecture de Yakov Drouskine et Léonid Lipavski peut apporter des éclaircissements pour la prose de Daniil Harms. Notamment, dans le cas de Yakov Drouskine, fort intéressante est la notion de l'« *ignavia* », qui désigne l'état de la mélancolie, de la lâcheté et de la paresse. A l'origine, l'« *ignavia* » est le mot latin qui apparaît chez Cicéron, en désignant la lâcheté⁸³¹, chez Ammien Marcellin comme synonyme de la « paresse »⁸³², dans les *Annales* de Tacite comme « *lâche résignation* »⁸³³. Dans les autres textes latins « *ignavia* » se traduit aussi comme l'inaction, l'apathie, la mollesse⁸³⁴.

Sujet des entretiens entre Daniil Harms et Yakov Drouskine dans la période en question, l'*ignavia* semble jouer un rôle important dans la prose de Daniil Harms. Cet état de la mélancolie explique ces difficultés d'écrire et donne une perspective pour voir quelques justifications « métaphysiques » des particularités de son style.

« L'impossible nécessité d'écrire » : « Ignavia »

« La vraie vie est absente »

Arthur Rimbaud

« Je suis un écrivain très organique. Je me mets à ma table de travail et rien ne vient. Rien de rien ».

⁸³¹ CICERON, *Des suprêmes biens et des suprêmes maux*. Dans le chapitre XVI « Les vertus ont leurs fin dans le plaisir . Quatrième vertu : la justice », il est question de trois « maux » : *temeritas et libido et ignavia* (l'imprudence, le désir passionné et la lâcheté): ce sont les contraires des trois vertus: *Sapientia, Temperantia, Fortitudo*. *Ignavia* est donc la « lâcheté ».

⁸³² Cf, par exemple, MARCELLIN, *Histoire de Rome*, Traduction: Collection des Auteurs latins publiés sous la direction de M. NISARD, Ammien Marcellin, Jornandès, ... , Paris Firmin Didot, 1860

⁸³³ Cf : « *Patientia servilis.... tam segniter pereuntes.... ignavia per silentium pereuntium* » (*Annales*, XVI, 16, 25)

⁸³⁴ Ceci dit, il nous est impossible de retrouver le texte exact dont la lecture a influencé Drouskine.

Yqkov Drouskine dit, dans son journal intime, que les entretiens avec Harms sur « ignavia » avaient lieu « à partir du 26 août 1936 »⁸³⁶. On sait que Harms souffrait des mauvaises humeurs et l'« ignavia » était le nom pour définir cette mélancolie⁸³⁷. En 1968, Alexandrov a intitulé un des premiers articles sur Daniil Harms par ce mot étrange « Ignavia »⁸³⁸. Des facteurs extérieurs : les difficultés sociales, l'impossibilité de publier, l'impasse existentielle ne sont pas à négliger. Le journal de Harms témoigne de ces périodes de la tendance à l'autodestruction, la conviction de la disparition de son talent⁸³⁹ et de la malchance fatale.

Or, dans la bouche de Drouskine, le terme l'« ignavia » signifie l'état de la dépression et de l'impuissance créative : le désir vain d'écrire quand il faut mais quand on ne peut pas : « *Есть бесплодное желание писать, когда надо и хочешь и не можешь* »⁸⁴⁰. Cette incapacité d'écrire est liée, comme le dit Drouskine dans son journal intime en 1967, à la nécessité de l'essentiel inaccessible⁸⁴¹. Quant à Daniil Harms, il avoue dans son journal qu'il était particulièrement heureux en prison quand il lui était interdit d'écrire⁸⁴².

⁸³⁵ OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 31

⁸³⁶ ДРУСКИН Яков Друскин. *Дневники*, СПб.: Академический проект, 1999, 608 p.

⁸³⁷ cf, par exemple, ШУВАЛЮВ А. В., «ПатогRAFический очерк о Данииле Хармсе», 1996

⁸³⁸ Alexandrov A., "Ignavia", *Světova literatura* (Praha), 6, 1968, pp. 157-174.

⁸³⁹ Cf dans son journal : « *Dans les psaumes de David, il y a beaucoup de paroles de consolation pour des situations diverses ; mais l'homme qui s'est découvert une absence totale du talent ne trouvera pas de consolation, même dans les psaumes de David* ».

⁸⁴⁰ ДРУСКИН Яков Друскин. *Дневники*, СПб.: Академический проект, 1999, 608 p. Nous traduisons : « *Il y a une volonté vaine d'écrire quand il te faut et tu veux mais tu ne peux pas* ».

⁸⁴¹ Cf : « *14.02. В игнавии и у Д.И., и у меня была какая-то невозможная необходимость: необходимо писать и невозможно писать. Тогда всякое другое дело, даже писание, если не самого главного, было бы изменой необходимому и главному. Но главное, необходимое дело в игнавии было невозможным. Высказывание, фиксирование на бумаге, было высказыванием жизни. Письменная фиксация высказывания была моим стеклянным кораблем. Сейчас его нет. Поэтому хотя временами и много пишу, но удовлетворения нет*», in ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p. , p. 234. Nous traduisons : « *14.02. Dans l'ignavia chez D.I. (Harms) et chez moi il y avait une certaine nécessité impossible : la nécessité d'écrire et l'impossibilité d'écrire. Toute autre activité, même l'écriture, si ce n'était pas l'écriture de l'essentiel, aurait été une trahison de l'essentiel et du plus important. L'énoncé, fixé sur papier, était l'énoncé de la vie. La fixation écrite de l'énoncé était mon bateau en verre. Il n'y est plus. C'est pourquoi même si j'écris beaucoup par moments, il n'y a pas de satisfaction* ».

⁸⁴² Cf : « *J'étais spécialement heureux quand on m'avait pris plume et papier et qu'on avait interdit de faire quoi que ce soit. Je n'étais plus angoissé, parce que je n'étais pas responsable, j'avais l'esprit tranquille et j'étais heureux* ». in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 462-463

Dans le *Journal* de Drouskine de 1953, le texte de Harms « *Je regardais longtemps les arbres verts* » (2 août 1937), a été caractérisé comme la description classique d'une des formes de l' « *ignavia* » (« *классическое описание одной из форм игnavии* »)⁸⁴³ :

« Я долго смотрел на зеленые деревья.
Покой наполнял мою душу.
Еще по-прежнему нет больших и единых мыслей.
Такие же клочья, обрывки и хвостики.
То вспыхнет земное желание.
То протянется рука к занимательной книге,
То вдруг хватаю листок бумаги,
Но тут же в голову сладкий сон стучится.
Сажусь к окну в глубокое кресло.
Смотрю на часы, закуриваю трубку,
Но тут же вскакиваю и перехожу к столу,
Сажусь на твердый стул и скручиваю себе папироску.
Я вижу - бежит по стене паучок,
Я слежу за ним, не могу оторваться.
Он мешает взять в руку перо.
Убить паука!
Лень подняться.
Теперь я гляжу внутрь себя,
Но пусть во мне, однообразно и скучно,
Нигде не бьется интенсивная жизнь,
Все вяло и сонно, как сырая солома.
Вот я побывал в самом себе
и теперь стою перед вами.
Вы ждете, что я расскажу о своем путешествии.
Но я молчу, потому что я ничего не видел.
Оставьте меня и дайте спокойно смотреть -

⁸⁴³ ДРУСКИН Яков Друскин. *Дневники*, СПб.: Академический проект, 1999, 608 р.

на зеленые деревья.
Тогда, быть может, покой наполнит мою душу.
Тогда, быть может, проснется моя душа,
И я проснусь, и во мне забьется интенсивная жизнь.

2 августа 1937 года »⁸⁴⁴.

Dans son journal intime, simultanément, Harms écrit :

*«Je suis de nouveau assis dans la véranda, je regarde les arbres, mais il n'y a plus dans mon âme cette joie qu'il y avait quelques années en arrière. Mon âme a été trop salie ; la paresse, l'indolence ont rempli mon âme. Je ne veux même plus écrire à ce sujet »*⁸⁴⁵.

⁸⁴⁴ Nous traduisons :

« Je regardais longtemps les arbres verts.
La paix remplissait mon âme.
Il n'y a toujours pas de pensées grandes et entières (achevées).
Les mêmes lambeaux, bouts et petites queues.
Tantôt le désir terrestre s'allume.
Tantôt la main se tend vers un livre divertissant.
Tantôt je saisis brusquement un bout de papier,
Mais aussitôt le sommeil doux me prend la tête.
Je m'assois à côté de la fenêtre dans un fauteuil profond,
Je m'assois sur une chaise ferme et je roule une cigarette.
Je vois une araignée au mur,
Je l'inspecte ne pouvant pas détacher mon regard.
Elle m'empêche de prendre la plume dans la main.
Tuer l'araignée !
Flemme de me lever.
Maintenant je regarde à l'intérieur de moi-même.
Là tout est monotone et ennuyeux,
Il n'y a de vie intense nulle part.
Tout est mou et indolent, comme de la paille humide.
Ainsi j'ai été dans moi-même
Et maintenant me voilà devant vous.
Vous attendez que je vous raconte mon voyage.
Mais je me tais, car je n'ai rien vu.
Quittez-moi, et laissez-moi regarder tranquillement
Les arbres verts.
Peut-être la paix remplira-t-elle mon âme.
Peut-être mon âme se réveillera-t-elle.
Je me réveillerai, et à l'intérieur de moi, la vie intense battra son plein ».

⁸⁴⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 467. En russe : « « Сижу опять на веранде, смотрю на деревья, но уже нет в душе той радости, которая была несколько лет тому назад. Моя душа слишком загрязнена, лень и вялость наполнили душу мою. Не хочу даже больше писать об этом...»

En effet, la description de l' « ignavia » par Yakov Drouskine s'accorde bien avec « *les lambeaux, les bouts et les petites queues* » de ce poème de Harms qui ne se compose pas en pensées « grandes et entières » si désirées par l'écrivain. Ce moment de la déchirure entre *la nécessité d'écrire* et *l'impossibilité d'écrire* est présent dans le poème à travers « la main qui tend à prendre une plume » mais qui n'y arrive pas. Il suffit d'un petit détail sans importance – d'une araignée sur le mur, par exemple, pour distraire l'attention de l'écrivain. La flemme l'empêche d'éliminer la source de distraction. L'idéal de la « vie intense » qui se diffère de l'état de l'ennui et de l'abattement, l'état de « rien à dire ».

L'ennui et l'impossibilité de finir une histoire

Pourquoi cet ennui ? Drouskine, toujours dans le journal, distingue deux types d'ignavia : le premier quand « on ne voit rien et il n'y a rien à dire » et deuxième quand on sait et on voit mais il n'y pas d'*intuition de l'unité* :

« *Два рода игnavии: нулевое состояние, когда ничего не видно и нечего сказать...; другой род, когда знаешь и видишь, но не можешь соединить и нет интуиции целого* »⁸⁴⁶.

Chez Harms l'absence de l'intuition de l'unité est bien visible dans le cumul des débuts de l'histoire, comme c'est le cas dans le récit « *Cinq histoires inachevées* » (17 mars 1937) qui se présente sous une lettre dont le destinataire est Yakov Drouskine, sans que ce texte soit une lettre réelle⁸⁴⁷.

« *Cher Yakov Sémionovitch,*

1. Un homme qui avait pris de l'élan se cogna la tête contre une forge avec une telle violence que le forgeron mis de côté la masse qu'il tenait dans ses mains, ôta son tablier

⁸⁴⁶ ДРУСКИН Яков Друскин. *Дневники*, СПб.: Академический проект, 1999, 608 p., p. 379. Nous traduisons : « deux types de l'ignavia : l'état zéro quand on ne voit rien et il n'y a rien à dire... et l'autre type, quand on sait et on voit, mais on ne peut pas le lier et il n'y a pas d'intuition de l'unité ».

⁸⁴⁷ JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p., p. 274-275

de cuir et, après s'être lissé les cheveux avec la paume de sa main, sortit pour voir ce qui s'était passé. 2. Le forgeron vit alors l'homme assis par terre. L'homme était assis par terre et se tenait la tête. 3. « Que s'est-il passé ? » demanda le forgeron. « Ooh » dit l'homme. 4. Le forgeron s'approcha encore de l'homme. 5. Nous interrompons l'histoire du forgeron et de l'homme inconnu, et nous entamons une nouvelle histoire, celle des quatre amis du harem. 6. Il était une fois quatre amateurs du harem. Ils trouvaient agréable d'avoir chacun huit femmes à la fois. Ils se réunissaient le soir et débattaient de la vie du harem. Ils buvaient du vin ; ils en buvaient à être complètement soûls ; ils tombaient sous la table ; ils dégueulaient. C'était abject à voir. Ils se mordaient les uns les autres aux jambes. Ils se couvraient de vilains mots. Ils rampaient sur le ventre. 7. Nous interrompons leur histoire, et nous en commençons une nouvelle où il est question de bière. 8. Il y avait un tonneau de bière, près duquel était assis un philosophe qui raisonnait : « Ce tonneau est plein de bière ; la bière fermente et devient plus forte. Et moi, ma raison erre par les voûtes éthérées et je deviens plus fort d'esprit. La bière est une boisson qui coule dans l'espace, alors que moi, je suis une boisson qui coule dans le temps. 9. Lorsque la bière est enfermée dans un tonneau, elle ne peut couler nulle part. Si le temps s'arrête, je m'immobiliserai. 10. Mais le temps ne s'arrêtera pas et mon cours est immuable. 11. Non, que la bière coule plutôt elle aussi librement, car il est contraire aux lois de la nature qu'elle reste sur place ». Et en disant cela, le philosophe ouvrit le robinet du tonneau, et la bière se déversa sur le sol. 12. Nous avons assez parlé de bière ; nous allons parler de tambour. 13. Le philosophe tapait sur le tambour et criait : « Je produis un bruit philosophique ! Ce bruit ne sert à personne, il dérange même tout le monde. Mais s'il dérange tout le monde, c'est qu'il est de l'autre monde. Et s'il est de l'autre monde, alors je vais le produire ». 14. Le philosophe fit longtemps du bruit. Mais nous laissons là ce récit bruyant et passons au récit suivant, un récit tranquille où il est question d'arbres. 15. Le philosophe se promenait sous les arbres et gardait le silence car l'inspiration l'avait quitté »⁸⁴⁸.

⁸⁴⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 222-223. En original : «Дорогой Яков Семенович, 1. Один человек, разбежавшись, ударился об кузницу с такой силой, что кузнец отложил в сторону кувалду, которую он держал в руках, снял кожаный передник и, пригладив ладонью волосы, вышел на улицу посмотреть, что случилось. 2. Тут кузнец увидел человека, сидящего на земле. Человек сидел на земле и держался за голову. 3. «Что случилось?» - спросил кузнец. «Ой» - сказал человек. 4. Кузнец подошел к человеку поближе. 5. Мы прекращаем повествование о кузнеце и неизвестном человеке и начинаем новое повествование о четырех друзьях гарема. 6. Жили-были четыре любителя гарема. Они считали, что приятно иметь зараз по восьми женщин. Они собирались по вечерам и рассуждали о гаремной жизни. Они пили вино; они напивались пьяными; они валялись под стол; они

Ce récit est composé de cinq histoires différentes, dont chaque s'interrompt sans justification. Cinq histoires inachevées se présentent comme les touches successives sans lien explicite. Si les deux premières histoires sont liées à l'agressivité insensée et à la débauche, trois dernières ont pour sujet le développement philosophique apparemment cohérent. En effet, entre les points 8 et 12 la narration semble retrouver la ligne directrice en l'histoire du philosophe qui se trouve à côté du tonneau de la bière qui raisonne sur la fluidité, sur l'analogie entre l'esprit et la bière⁸⁴⁹, et cette analogie remplace l'intrigue car le résultat de la réflexion débouche sur l'action (l'ouverture du robinet).

Or, la fin de ce récit, ne serait-elle une clef pour son début ? La fragmentation des deux premières histoires, ne serait-elle le signe que le narrateur trouve *ennuyeux* de continuer, qu'il est lâche de vivre le temps, ou que la vision de la suite lui manque ? La présence de la pensée de Drouskine et son idée sur « le début de l'événement » dans le texte nous paraissent fort vraisemblables.

En effet, cette idée du « début de l'événement » est développée dans les *Messagers des mondes voisins*⁸⁵⁰, où Drouskine pose que « les messagers » ne connaissent

блевали. Было противно смотреть на них. Они кусали друг друга за ноги. Они называли друг друга нехорошими словами. Они ползали на животах своих. 7. Мы прекращаем о них рассказ и начинаем новый рассказ о пиве. 8. Стояла бочка с пивом, а рядом стоял философ и рассуждал: «Эта бочка наполнена пивом; пиво бродит и крепнет. И я своим разумом брожу под надзвездным вершинами и крепну духом. Пиво есть напиток, текущий в пространстве, я же есть напиток, текущий во времени. 9. Когда пиво заключено в бочке, ему некуда течь. Остановится время, и я встану. 10. Но не остановится время, и мое течение непреложно. 11. «Нет, уж пусть лучше и пиво течет свободно, ибо противно законам природы стоять ему на месте». И с этими словами философ открыл кран в бочке, и пиво вылилось на пол. 12. Мы довольно рассказали о пиве; теперь мы расскажем о барабане. 13. Философ бил в барабан и кричал: «Я произвожу философский шум! Этот шум ненужен никому, он даже мешает всем. Но если он мешает всем, то, значит, он не от мира сего. А если он не от мира сего, то он от мира того. А если он от мира того, то я буду производить его». 14. Долго шумел философ. Но мы оставим эту шумную повесть и перейдем к следующей тихой повести о деревьях. 15. Философ гулял под деревьями и молчал, потому что вдохновение покинуло его». (27 mars 1937).

⁸⁴⁹ Harms utilise le verbe « бродить » dans les deux sens : « fermenter » (« пиво бродит »), et « errer » (« я разумом брожу »). Cette homonymie est difficilement traduisible. Ensuite, l'analogie entre l'esprit et la bière est renforcée par l'idée de la « force » : la bière qui devient plus forte dans les tonneaux et le narrateur qui devient plus fort d'esprit. Finalement, c'est justement la défaillance de l'analogie entre l'esprit et la bière (l'esprit est libre, il erre, il est fluide dans le temps, et la bière est immobile tant qu'elle est dans le tonneau) qui fait le « philosophe » ouvrir le robinet. C'est-à-dire, cette histoire a une intrigue et une conclusion.

⁸⁵⁰ Celui-ci date de 1933. Drouskine, dans son journal intime en 1967, avoue que la compréhension des « Messagers », cette œuvre d'à peine deux pages manuscrites, exige la connaissance de toute l'histoire de la philosophie. En même temps, même sans connaître toute l'histoire de la philosophie, ses amis « tchinari » dont Harms, étaient les « co-auteurs » des « Messagers » : « Чтобы понять « Вестников », надо знать

pas le temps. Le temps est la catégorie de la raison humaine, alors que les messagers passent leur temps dans l'immobilité. Les messagers vivent les « instants », l'instant est la sortie du temps, «dans l'instant – la percée du temps vers l'éternité»⁸⁵¹, après laquelle vient la retombée dans le temps. Ainsi, l'instant est la particule de l'éternité qui ne fait pas partie de la ligne droite de l'écoulement du temps.

Les événements, chez Drouskine, se placent dans la ligne du temps *linéaire*, ce qui correspond à l'état de chute. Par contre, les débuts des événements se placent encore dans l'instant, cet instant étant la particule de l'éternité. «*L'instant est le début de l'événement dont la fin m'est inconnue*»⁸⁵², dit Drouskine en 1933, et commente en 1968 : «*Nous ne pouvons pas nous retenir dans l'instant et nous retombons dans le temps*»⁸⁵³. Les messagers, contrairement aux hommes, n'ont pas de fins des événements car ils n'ont rien entre les instants : «*Ils n'ont pas de fins des événements, car ils n'ont pas d'écart entre les instants*»⁸⁵⁴, écrit Drouskine en 1933 et commente en 1968 : «*Ils vivent constamment dans l'instant et non pas dans le temps*»⁸⁵⁵.

Ainsi, cette idée de l'*instant* comme quelque chose qui s'oppose au *temps* est un axe de réflexion permanente de Drouskine. L'instant est la *particule de l'éternité* que les messagers touchent, mais cet instant ne peut que dépérir et sombrer en retombant dans le temps : «*Dans le dépérissement de l'instant arrive das Bestehende (inchangéable) – l'automatisme de la pensée et de la vie, l'automatisme du quotidien*»⁸⁵⁶.

всю историю философии. Или: можно и не знать историю философии, но тогда воспринимать творчески, поэтически, в Аристотелевом смысле: *nus poeticos*. Если человек может стать соавтором чужой вещи, ему не надо знать историю философии. В., Л., О., Х. были действительно соавторами «Вестников», поэтому Х. и мог сказать: я – вестник», in ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p., p. 296. Nous traduisons : «*Pour comprendre les « Messagers » il faut connaître toute l'histoire de la philosophie. Ou bien : on peut ne pas connaître l'histoire de la philosophie mais dans ce cas- là il faut la percevoir avec la créativité, dans le sens d'Aristote : nus poeticos. Si un homme peut devenir un co-auteur de l'œuvre de l'autre, il ne lui faut pas connaître l'histoire de la philosophie. Vvedenski, Lipavski, Olejnikov, Harms étaient effectivement les co-auteurs des « Messagers », c'est pourquoi Harms pouvait dire « Je suis messager ».*

⁸⁵¹ Dans l'original : «*в мгновении - прорыв времени в вечность*».

⁸⁵² Dans l'original : «*Мгновение - начало события, но конца его я не знаю*».

⁸⁵³ Dans l'original : «*мы не можем удержаться в мгновении и падаем обратно во время*»

⁸⁵⁴ Dans l'original : «*у них нет конца событий , потому что нет промежутков между мгновениями*»

⁸⁵⁵ Dans l'original : «*они постоянно живут в мгновении, а не во времени*».

⁸⁵⁶ Dans l'original : «*В угасании мгновения наступает das Bestehende (устойчивое) - автоматизм мысли и жизни, автоматизм повседневности*».

L'ennui humain est justement celui-ci de devoir vivre le temps. Notons que le récit numéroté quatorze dans « *Cinq récits inachevés* » de Harms porte sur les arbres. Cette référence nous renvoie à l'image des arbres dans les « *Messagers* » de Drouskine :

«Деревья имеют преимущество перед людьми. Конец событий в жизни деревьев не утерян. Мгновения у них не соединены. Они не знают скуки и однообразия. Вестники живут как деревья. У них нет законов и нет порядка. Они поняли случайность. Еще преимущество деревьев и вестников в том, что у них ничего не повторяется и нет периодов »⁸⁵⁷.

Ainsi, pour Yakov Drouskine, les arbres sont assimilés aux messagers. Comme les messagers, ils n'ont pas perdu les fins des événements, car ils vivent dans la nouveauté de chaque instant, et ils ne connaissent pas l'ennui. Dans le commentaire de 1968, Drouskine dit que la conception évangélique du monde perçoit le temps de la sorte que tout instant peut déboucher sur l'éternité. Les commentaires de Drouskine à ces « *Messagers* » contiennent plusieurs références à Daniil Harms : l'ordre revers, l'automatisme de la vie⁸⁵⁸, le miracle, la vie dans le miracle.

Ainsi, le texte de Drouskine nous donne une clef qui nous permet de comprendre la technique narrative de Harms qui consiste à ne pas achever ses récits. Chez Drouskine deux séries non interchangeables sont présentes : la série divine qui se manifeste en tant qu'éternité et les instants *hors* du temps, et la série terrestre, condamné à vivre l'écoulement du temps, l'ennui. *Les débuts des événements* se trouvent dans l'éternité, leurs fins sont dans la série terrestre.

⁸⁵⁷ Nous traduisons : « *Les arbres ont un avantage sur les hommes. La fin des événements dans la vie des arbres n'est pas perdue. Les instants ne sont pas reliés pour eux. Ils ne connaissent pas l'ennui et la répétitivité* ».

Les messagers vivent comme les arbres. Ils n'ont pas de lois ni d'ordre. Ils ont compris le hasard. Encore un avantage des arbres et des messagers c'est que chez eux rien ne se répète et qu'il n'y a pas de périodes ».

⁸⁵⁸ Citons un passage de Drouskine : « После чтения « Вестников » Хармс сказал о себе: « Я вестник ». Введенский говорил о Хармсе, что тот не создает искусство, а сам есть искусство; для Хармса важнее всего была сама жизнь, вернее, жизнь и искусство не были для него разделены. Он восставал против автоматизма существования. Примета была для него важна как способ жизни, которая принимает у него « обратное направление ». Так, необычный костюм Даниила Ивановича не был ни модным, ни старомодным (в обоих случаях это был бы автоматизм), - а каким-то особым поведением, « обратным направлением », всегда новым ».

L'habitude harmsienne de ne pas achever les récits dont nous avons vu un exemple dans « *Cinq récits inachevés* », ne serait-elle pas une *tentative de rester dans la série divine*, confirmée dans les paroles de Harms « *Je suis messenger* » ?

Ignavia et l'idée religieuse chez Drouskine

Ce qui est très intéressant dans notre perspective, c'est que chez Yakov Drouskine l'« *ignavia* » a une nuance tout à fait religieuse. L'ignavia, comprise avant comme la nécessité d'écrire et l'impossibilité d'écrire se traduit plus tard, en 1967, comme le désir de la force d'esprit et la faiblesse spirituelle.

*«Гоголь в переписке: черствость души, то есть слабость духа, маловерие. Но если тоска по отсутствующей силе духа так сильна, что он умирает от тоски по силе духа, то это уже сила духа? Сила духа от слабости духа, тоскующего по силе духа. Наша с Д.И. игнавия. Мучение оттого, что ничего не мучает, сильнее всякого мучения. Schwermtit Кьеркегора. Но если сказать : все это маловерие или неверие, то вот Кьеркегор стал ли свидетелем веры ?
Не через физически-психотерапевтические упражнения, но скорее через слабость духа, тоскующего по силе духа, через мучение оттого, что ничего не интересует и не мучает, через оставленность не людьми – это блаженство, - а Богом возносит Бог человека на третье небо и говорит ему неизреченные слова, которые передать на человеческом языке невозможно»⁸⁵⁹.*

Assurément, cette interprétation à l'allure très religieuse est suffisamment postérieure à l'époque des entretiens entre Drouskine et Harms. Pourtant, elle éclaire un

⁸⁵⁹ ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p. , p. 251. Nous traduisons : « *Gogol dans la correspondance : insensibilité de l'âme, c'est-à-dire la faiblesse spirituelle, la faiblesse de la foi. Mais si le désir de la force d'esprit absente est si fort qu'on meurt de ce désir de la force d'esprit, n'est-ce déjà la force ? La force d'esprit comme résultante de la faiblesse spirituelle qui désire la force d'esprit. Notre avec D.I (Harms – T.O) ignavia. La torture de l'absence de torture. Schwermtit de Kierkegaard. Mais si on dit : tout cela est la faiblesse ou l'absence de foi, Kierkegaard est-il devenu le témoin de la foi ? Non pas par des exercices physico- psycho- thérapeutiques, mais par la faiblesse spirituelle qui désire la force d'esprit, par la torture de l'absence de torture et d'intérêt, par le fait d'être abandonné non pas par les gens - ceci est une félicité – mais par Dieu, que Dieu élève l'homme au troisième ciel, et lui dit des paroles imprononçables qu'il est impossible de rendre dans la langue humaine ».*

aspect important. Drouskine mentionne « les paroles imprononçables » que l'homme entend au troisième ciel. Harms se plaignait plus que souvent dans les années trente que l'inspiration l'a abandonné, et même dans ses écrits le blocage du récit devient le procédé stylistique.

Egalement, Drouskine oppose « des exercices physico- psycho- thérapeutiques » et « *la faiblesse spirituelle qui désire la force de l'esprit* », cette dernière est seule capable, selon lui, d'élever l'homme. Que l'on pense bien à René Daumal qui s'adonne justement à des exercices physico – psycho - thérapeutiques dans le groupe de Mme de Salzman dans les années trente et dont le résultat, comme nous le verrons plus tard, seront décrits dans son second et dernier roman, resté inachevé, le *Mont Analogue*. Dans cette perspective, on doit bien placer Harms, qui partage fort probablement l'avis de Drouskine, dans cette lignée d'écrivains qui « meurent du désir de la force spirituelle » : il attend un miracle. Miracle de Harms⁸⁶⁰, à la différence de la « porte » de Daumal, ne présuppose pas de chemins qui y mènent. Ceci, loin d'être une différence de deux écrivains éloignés l'un de l'autre, est la différence de deux univers, deux systèmes de valeurs, de deux religions.

« Symphonie » de Drouskine : le hasard e(s)t la Providence

Enfin, dans un monde fragmenté des « lambeaux, bouts et petites queues », dans un monde des débuts sans fin, des personnages sans histoire, dans l'écriture en tant que *nécessité impossible d'écrire* : est-ce qu'il y a une moindre cohérence ? Quels sont les liens véritables du monde et existent-ils ? Le texte de Drouskine « *Symphonie, ou des états d'âme et de l'espace des pensées* »⁸⁶¹ (1941) semble proposer une réponse :

« Я подумал о каком-либо событии. От него я перешел к другому. Я обратил внимание на связь их с моей жизнью, подумал о некотором направлении жизни. События расположились в некотором порядке, я назвал его путем – первым путем. Конец пути показался мне случайным. Я подумал о других событиях. Они расположились в некотором порядке, я назвал его путем – вторым путем. Конец

⁸⁶⁰ nous reviendrons sur cette question dans la partie 5 de notre étude.

⁸⁶¹ «Симфония, или о состояниях души и пространстве мыслей» in ДРУСКИН Яков, *Лестница Иакова. Эссе, трактаты, письма*, СПб, «Академический проект», 2004, 768 p., pp. 457-483

его показался мне снова случайным. Они слились в один путь для меня: я видел два пути, и два пути как один. Но я не обобщал и не отвлекал. Не сравнивал и не искал сходства. Пути были различны, затем был один путь. Затем я увидел третий и четвертый путь и также не сравнивал, не искал исходного, не отвлекал и не обобщал, и четыре пути стали одним путем. Общий путь не был обобщением каждого пути, он был богаче по содержанию, и каждый путь стал яснее, когда я увидел общий путь. Я рассуждал от общего к отдельному. Уже думая о первом пути и стараясь понять его, я говорил так: вот странное событие и говорят: случай. Вот еще странное событие и говорят: случай. Пришел последний случай, он соединил все случаи, и я подумал: что это, случай, судьба, предопределение? Так я пришел к мыслям о судьбе и предопределению Но судьба приведет к смерти. Тогда я подумал о смерти»⁸⁶².

La réflexion du philosophe soulève le problème du hasard (« случай») et du destin, de leur intersection. En partant de l'existence de l'événement, d'« un cas particulier », il arrive à le voir inclus dans la « voie », dans le destin. La miniature « *Faits divers*» de Daniil Harms, écrit en 22 août 1936, et qui a donné son titre au recueil, semble être particulièrement proche de l'idée de Drouskine :

« Un jour, Orlov s'est gavé de pois concassés et il en est mort. Et Krylov, à cette nouvelle, est mort à son tour. Et Spiridonov, quant à lui, il est mort de sa belle mort. Et la femme de Spiridonov est tombée du buffet et elle est morte elle aussi. Et les enfants de Spiridonov se sont noyés dans un étang. Et la grande-mère de Spiridonov s'est mise à

⁸⁶² ДРУСКИН Яков, *Лестница Иакова. Эссе, трактаты, письма*, СПб, «Академический проект», 2004, 768 p., p. 473. Nous traduisons : « J'ai pensé à un événement. De cet événement j'ai passé à un autre. J'ai fait attention à leur lien avec ma vie, et j'ai pensé à une certaine direction de la vie. Les événements se sont placés dans un certain ordre, je l'ai appelé la voie – la première voie. La fin de cette voie m'a paru aléatoire. J'ai pensé à d'autres événements. Ils se sont placés dans un certain ordre, et je l'ai appelé la voie – la deuxième voie. Sa fin m'a paru aussi aléatoire. Elles se sont jointes à une seule voie pour moi : je voyais deux voies comme une. Mais je ne généralisais pas et ne faisais pas d'abstraction. Je ne comparais pas et ne cherchais pas de similitude. Les voies étaient différentes, après il y avait une seule voie. Ensuite j'ai vu la troisième et la quatrième voies, et je ne comparais pas non plus, ne cherchais pas de point de départ, je ne faisais pas d'abstraction et je ne généralisais pas, et toutes les quatre voies sont devenues une. La voie commune n'était pas une généralisation de chaque voie, elle était plus riche en contenu, et chaque voie est devenue plus claire quand j'ai vu la voie commune. Je raisonnais du général au particulier. Déjà, en contemplant la première voie, je me disais : voici un événement étrange, et on dit : un cas. Voici encore un événement étrange et on dit : un cas. Le dernier cas est advenu, il a lié tout les cas, et j'ai pensé : qu'est-ce ? Le cas, le destin, la prédestination ? Ainsi je suis arrivé à réfléchir sur le destin et la prédestination. Mais le destin mène à la mort. A ce moment-là, j'ai pensé à la mort ».

boire et s'en est allée par les chemins. Et Mikhaïlov a arrêté de se peigner et il a attrapé la gale. Et Krouglov a dessiné une femme avec un knout à la main et il est devenu fou. Et Pérékhriostov a reçu quatre cents roubles par le télégraphe et il a tellement fait l'important qu'on l'a viré de son travail. De braves gens, mais incapables de se tenir sur leurs pattes »⁸⁶³.

On est loin de nier l'aspect parodique du récit de Harms qui aurait pu être composé en écho des « faits divers » tirés d'un journal, mais notons toujours la ressemblance de cette réflexion avec celle de Drouskine. Elle porte sur une série de morts (la touche finale dans la réflexion de Drouskine) et de malheurs injustifiés qui arrivent aux « braves gens » dont les destins se résument en une phrase par personnage. Le parcours du chacun des neuf personnages de ce récit ne dure qu'un moment : juste le temps entre son apparition comme le nom au début de la phrase et la mort à la fin de la même phrase. Tous les personnages ne sont réunis que par l'idée de leur mauvais sort. Le motif de l'indépendance du destin de l'homme de sa propre volonté n'est pas sans écho avec les lignes de Drouskine que nous venons de citer. Harms raisonne, tout à fait comme Drouskine, « du général au particulier », de l'idée de la mort en général aux cas particuliers d'Orlov, Krylov, Spiridonov, la famille de Spiridonov, Krylov et Pérékhriostov. Leurs voies sont différentes dans la mesure où chacun retrouve sa propre mort, mais après tout il y avait une seule voie, le résultat est le même, celui de la mort.

La note de Drouskine au texte que nous avons cité, révèle la nature non pas aléatoire mais providentielle de plusieurs événements que les hommes croient d'habitude hasardeux.

« В жизни есть события, которые вначале кажутся случайными, а потом обнаруживаешь в них какую-то целесообразность, даже преднамеренность, но трансцендентную, то есть не зависящую от воли людей. Я ввожу для подобных

⁸⁶³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 112. En russe : « Однажды Орлов обжелься толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова стилась и пошла по дорогам. А Михайлов перестал причесываться и заболел паршой. А Круглов нарисовал даму с кнутом в руках и сошел с ума. А Перекрестов получил телеграфом четыреста рублей и так заважничал, что его вытолкали со службы. Хорошие люди и не умеют поставить себя на твердую ногу».

случаев термин «контингентность». Он не вполне соответствует Аристотелеву смыслу этого слова, но терминология – право автора, если она достаточно обоснована. Я бы определил так: контингентность – случайная неслучайность или неслучайная случайность, поэтому полное ощущение контингентности может быть только у верующего, это ощущение Провидения»⁸⁶⁴.

Ce texte revendique le lien du monde qui ne fait que sembler hasardeux mais qui est en fait prémédité et Drouskine emploie le mot « Providence ». Chez Harms, il y a un récit « Lien », adressé à Drouskine (« Philosophe ») daté du 14 septembre 1937, qui exprime, à des nuances près, la même idée :

« Philosophe !

1. Je vous écris en réponse à la lettre que vous vous apprêtez à m'écrire en réponse à la lettre que je vous ai écrite. 2. Le violoniste s'était acheté un aimant qu'il ramenait à la maison. En chemin, des voyous attaquèrent le violoniste et lui firent tomber sa chapka. Le vent souleva la chapka et l'emporta par la rue. 3. Le violoniste posa l'aimant à terre et courut après sa chapka. Celle-ci tomba dans une flaque d'acide nitrique où elle fut dissoute. 4. Entre-temps, les voyous s'étaient emparés de l'aimant et avaient disparu. 5. Le violoniste rentra chez lui sans manteau et sans chapka, puisque celle-ci avait été dissoute par l'acide nitrique et que le violoniste, affligé par cette perte, avait oublié son manteau dans le tram. 6. Le receveur du tram porta le manteau à la brocante, où il l'échangea contre de la crème aigre, du gruau et des tomates. 7. Le beau-père du receveur se gava des tomates et il en mourut. Le cadavre du beau-père du receveur fut déposé à la morgue, mais on le confondit ensuite avec un autre, et à sa place, on enterra une petite vieille, on dressa un poteau blanc qui portait l'inscription : « Anton Sergueïevitch Kondratiev ». Onze ans plus tard, rongé par les vers, le poteau tomba. Le gardien du cimetière scia ce poteau en quatre et le fit brûler dans son fourneau. Sur ce

⁸⁶⁴ ДРУСКИН Яков, *Лестница Иакова. Эссе, трактаты, письма*, СПб, «Академический проект», 2004, 768 p., p. 749. Nous traduisons : « Dans la vie il y a des événements qui paraissent aléatoires, mais après coup on y découvre une certaine rationalité, voire une préméditation, mais celle-ci est transcendante, c'est-à-dire indépendante de la volonté des gens. Pour ces cas de figure, j'introduis le terme « contingence ». Il ne correspond pas tout à fait au sens que lui attribuait Aristote, mais la terminologie est le droit de l'auteur, pourvu qu'elle soit justifiée. Je la définirais ainsi : « contingence » est une régularité aléatoire ou le hasard prémédité c'est pourquoi seul le croyant peut avoir le sentiment de la contingence dans sa plénitude. C'est le sentiment de la Providence ». Bien sûr, Drouskine utilise le mot contingence dans le sens éloigné d'Aristote. Le terme de la « contingence » est fondamental dans la *Nausée* de Jean-Paul Sartre, et elle désigne le hasard et l'existence qui n'est pas obligatoire.

feu, la femme du gardien du cimetière fit cuire une soupe au chou-fleur. 10. Mais alors que la soupe était déjà prête, la pendule se décrocha du mur et tomba tout droit dans la casserole. On retira la pendule, mais il y avait des punaises à l'intérieur et celles-ci se retrouvèrent dans la soupe. On donna la soupe au mendiant Timofëi. 11. Le mendiant Timofëi mangea la soupe avec les punaises et parla au mendiant Nicolai de la bonté du gardien du cimetière. 12. Le jour suivant, le mendiant Nicolai se rendit chez le gardien du cimetière pour lui demander la charité. Mais le gardien du cimetière ne donna rien au mendiant Nicolai et le chassa. 13. Le mendiant Nicolai se fâcha tout rouge et mit le feu à la maison du gardien du cimetière. 14. Le feu se propagea de la maison à l'église, et l'église brûla. 15. Malgré une longue enquête, on ne put établir la cause de l'incendie. 16. A l'endroit où se dressait auparavant l'église, on construisit un club, et le jour de l'inauguration du club, fut organisé un concert auquel prit part le violoniste qui, quatorze ans plus tôt, avait perdu son manteau. 17. Et dans le public, il y avait le fils de l'un des voyous qui, quatorze ans plus tôt, avait fait tomber la chapka de ce violoniste. 18. Après le concert, ils montèrent dans le même tram pour rentrer chez eux. Mais le tram qui les suivait était conduit par ce même receveur qui, à l'époque, avait vendu le manteau du violoniste à la brocante. 19. Et les voilà qui circulent tard le soir dans la ville : devant, le violoniste et le fils du voyou, et derrière, le conducteur de tram, ex-receveur. 20. Ils vont dans l'ignorance du lien qui les unit, et ils ignoreront ce lien jusqu'à leur mort »⁸⁶⁵.

⁸⁶⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 224-225. En russe : « *Философ!*

1. Пишу Вам в ответ на Ваше письмо, которое Вы собираетесь написать мне в ответ на мое письмо, которое я написал Вам. 2. Один скрипач купил себе магнит и понес его домой. По дороге на скрипача напали хулиганы и сбили с него шапку. Ветер подхватил шапку и понес ее по улице. 3. Скрипач положил магнит на землю и побежал за шапкой. Шапка попала в лужу азотной кислоты и там истлела. 4. А хулиганы тем временем схватили магнит и скрылись. Скрипач вернулся домой без пальто и без шапки, потому что шапка истлела в азотной кислоте, и скрипач, расстроенный потерей своей шапки, забыл пальто в трамвае. 5. Кондуктор того трамвая отнес пальто на барахолку и там его обменял на сметану, крупу и помидоры. 6. Тесть кондуктора объелся помидорами и умер. Труп тестя кондуктора положили в покойницкую, но потом его перепутали и вместо тестя кондуктора похоронили какую-то старушку. 7. На могиле старушки поставили белый столб с надписью: "АНТОН СЕРГЕЕВИЧ КОНДРАТЬЕВ" 8. Через одиннадцать лет столб источили черви, и он упал. А кладбищенский сторож распилит этот столб на четыре части и сжег его в своей плите. А жена кладбищенского сторожа на этом огне сварила суп из цветной капусты. 9. Но когда суп был уже готов, со стены упала муха прямо в кастрюлю с этим супом. Суп отдал нищему Тимофею. 10. Нищий Тимофей поел супа и рассказал нищему Николаю про доброту кладбищенского сторожа. 11. На другой день нищий Николай пришел к кладбищенскому сторожу и стал просить милостыню. Но кладбищенский сторож ничего не дал нищему Николаю и прогнал его прочь. 12. Нищий Николай очень обозлился и поджег дом кладбищенского сторожа. 13. Огонь перекинулся с дома на церковь, и церковь сгорела. 14. Повелось длительное следствие, но установить причину пожара не удалось. 15. На том месте, где была церковь, построили клуб, и в

Comme nous voyons dans le texte d'une manière explicite, un individu vit dans l'ignorance des rapports de causalité qui unissent le monde mais ces rapports existent. Notre conclusion sera alors paradoxale. D'un côté, les « faits divers » de Harms témoignent de la fragmentation du temps, de son « atomisation ». D'autre part, le lien *invisible* entre les choses et les événements est revendiqué par l'écrivain.

c. Léonid Lipavski (1904-1941) : blocage du récit dans un monde aliéné

« Я произвожу неправильное впечатление. Я глубоко уверен, что я умнее и менее талантлив, чем кажусь »

*Даниил Хармс*⁸⁶⁶

Léonid Lipavski, élève du même lycée Lentovskaya que Vvedenski et Drouskine⁸⁶⁷, mérite notre intérêt comme le philosophe dont l'impact sur Harms est considérable. Notamment, la notion de Lipavski de l'impossibilité de l'histoire est susceptible d'être mise en parallèle avec la prose « fragmentée » de Harms. Egalement, ce philosophe « anti-philosophique » et bien « autrement philosophique » met en

день открытия клуба устроили концерт, на котором выступал скрипач, который четырнадцать лет тому назад потерял свое пальто. 16. А среди слушателей сидел сын одного из тех хулиганов, которые четырнадцать лет тому назад сбили шапку с этого скрипача. 17. После концерта они поехали домой в одном трамвае. Но в трамвае, который ехал за ними вагоновожатым был тот самый кондуктор, который когда-то продал пальто скрипача на барахолке. 18. И вот они едут поздно вечером по городу: впереди скрипач и сын хулигана, а за ними - вагоновожатым, бывший кондуктор. 19. Они едут и не знают, какая между ними связь, и не узнают этого до самой смерти ».

⁸⁶⁶ « Je crée une impression incorrecte. Je suis profondément convaincu que je suis plus intelligent et j'ai moins du talent que je ne parais », Daniil Harms. La phrase de Harms dans les « Entretiens » de Lipavski, in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М., Ad Marginem, 2005, 445 p.326

⁸⁶⁷ Méritant un avis particulièrement favorable du légendaire professeur de russe Georg, cf : « Липавский. Мальчик-философ. Умница. Громадная духовная зрелость при маленьком теле и малых летах вызывает его большую нервность. Лучший ученик гимназии » in «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исслед.: В 2 т. Т. 1. Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин / Отв. ред. В.Сажин. — М.: Ладомир, 2000, 846 с., р. 11. Instituteur depuis le refus de dénoncer Nicolaï Lossky en 1921, rédacteur de Gosizdat, il devient ami d'Alexandre Vvedenski en 1922. Licencié en 1932 après être dénoncé en tant qu'ami d'Alexandre Vvedenski et Harms. Comme Harms, il était écrivain pour enfants.

évidence le sentiment commun de l'aliénation du monde contemporain : en cela il est très proche de René Daumal, l'auteur de la *Grande Beuverie*.

Léonid Lipavski est étudiant à la faculté de philosophie et auditeur libre au cours du sanscrit à l'Institut des langues vivantes orientales⁸⁶⁸. Aujourd'hui, le recueil des textes de Lipavski intitulé *L'étude de l'horreur* a vu le jour, comportant, à part l'essai «*L'étude de l'horreur*», «*Le traité sur l'eau*»⁸⁶⁹, «*L'explication du temps*»⁸⁷⁰, «*Le temps*»⁸⁷¹, «*Sur les transformations*»⁸⁷², «*Les successions*»⁸⁷³, «*Théorie des mots*»⁸⁷⁴, les poèmes et les fameux «*Entretiens*»⁸⁷⁵, aussi bien qu'un texte assez curieux «*Sur la combinaison corporelle*»⁸⁷⁶.

Du volume de Lipavski ressurgit une image de philosophe-autodidacte avec une passion pour le découpage du monde hors du commun. Une certaine audace intellectuelle qui lui était propre, n'avait pas échappé à Harms, qui dans les *Entretiens* reconnaissait l'originalité de Lipavski⁸⁷⁷.

⁸⁶⁸ Cf postface de la monographie récente de Lipavski (2005) : Сажин. «Мыслящий тростник, или Экклезиаст 1930-х годов». in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 р.

⁸⁶⁹ Publié pour la première fois dans «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исслед.: В 2 т. Т. 1. Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин / Отв. ред. В.Сажин. — М.: Ладомир, 2000, 846 с

⁸⁷⁰ Première publication

⁸⁷¹ Première publication

⁸⁷² «О преобразованиях», titre non original, paru in «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исслед.: В 2 т. Т. 1. Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин / Отв. ред. В.Сажин. — М.: Ладомир, 2000, 846 с

⁸⁷³ «Последовательности» «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исслед.: В 2 т. Т. 1. Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин / Отв. ред. В.Сажин. — М.: Ладомир, 2000, 846 с.

⁸⁷⁴ Paru pour la première fois : «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исслед.: В 2 т. Т. 1. Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин / Отв. ред. В.Сажин. — М.: Ладомир, 2000, 846 с.

⁸⁷⁵ «Разговоры», paru pour la première fois in Логос, 1993, № 4

⁸⁷⁶ «О телесном сочетании» Paru pour la première fois : «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исслед.: В 2 т. Т. 1. Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин / Отв. ред. В.Сажин. — М.: Ладомир, 2000, 846 с.

⁸⁷⁷ Cf : « Среди нас есть такие, путь которых уверен и ясен. У них есть профессия. Другие в очень рискованном положении: они как бы создают новые профессии. Конечно, у нас в чем-то, в чутье, есть преимущество перед настоящими учеными; но нет необходимого – знаний. Наше общество можно вернее назвать обществом малограмотных ученых. Но как любой шахматный кружок дает лучшему в нем звание категорного игрока, так и среди нас каждый может стать знатоком в какой-то своей области, где ему карты в руки. И это как будто намечается. Я не знаю, как вас назвать, Л.Л., философом или как иначе, но, по-моему, у вас намечается свой путь, отличный от известных», in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 р., р. 394

Sur l'abolition de l'histoire dans l'histoire

« Je considère le sujet comme aussi peu important à un ouvrage littéraire que le sont les paroles de l'opéra »

Paul Valéry⁸⁷⁸

« Un homme, à force de vivre, a atteint l'âge de vieillesse. Le voilà, mon sujet. Un sujet captivant, un sujet fantastique, même ».

Iouri Olecha⁸⁷⁹

Nous avons eu l'occasion de voir que plusieurs récits de Harms ne contiennent pas d'histoire, d'intrigue, ils commencent à partir d'un moment insignifiant et se terminent brusquement. Léonid Lipavski prône l'abolition de l'histoire dans le récit :

« Поэмы прошлого были, по сути, рассказами в стихах, они были сюжетны. Сюжет – причинная связь событий и их влияние на человека. Теперь, мне кажется, ни причинная связь, ни переживания человека, связанные с ней, не интересны. Сюжет – несерьезная вещь. Недаром драматические произведения всегда кажутся написанными для детей или для юношества. Великие произведения всех времен имеют неудачные или расплывчатые сюжеты. Если сейчас и возможен сюжет, то самый простой – вроде – я вышел из дому и вернулся домой.

⁸⁷⁸ VALÉRY Paul, *Cahiers I*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Gallimard, 1973, 1491 p., p. 246.

⁸⁷⁹ OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 158.

Потому что настоящая связь вещей не видна в их причинной последовательности»⁸⁸⁰.

Daniil Harms fournit une illustration de cette idée de Lipavski : « *je suis sorti de chez moi, je suis rentré* », dans plusieurs de ses récits en prose des années trente. A part ceux qui sont cités par J.-Ph. Jaccard à cette occasion (« *Skavka* » et « *A quatorze heures sur Nevski* »), le texte « Rencontre » nous semble être encore plus instructif :

« Un jour, un homme qui allait au travail rencontra en chemin un autre homme qui, ayant fait l'emplette d'une baguette polonaise, regagnait ses pénates. C'est là, en fait, toute l'histoire »⁸⁸¹.

L'attention particulière de Lipavski est attribuée à la *fin* de l'œuvre qui est, selon, lui, un moment où on ressent que ce qui a été dit est suffisant :

« Вещь должна быть бесконечной и прерываться лишь потому, что появляется ощущение : того, что сказано, довольно. Мне кажется, что такова и есть в музыке fuga, симфония же имеет действительно конец »⁸⁸².

La symphonie est le genre qui a une fin. Daniil Harms nous fournit, comme nous allons voir plus loin, d'innombrables exemples de récits interrompus, car « ce qui est dit est suffisant ». Notons aussi l'écho de « symphonie » de Lipavski présent déjà dans le

⁸⁸⁰ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p.320. Nous traduisons: « *Les poèmes d'antan étaient, pour ainsi dire, les récits en vers ayant un sujet. Le sujet apparaissait comme le rapport causal des événements avec leur impact sur l'homme. Aujourd'hui, me semble-t-il, ni le rapport causal, ni les sentiments de l'homme ne sont intéressants. Le sujet n'est pas une chose sérieuse. Ce n'est pas un hasard que toutes les œuvres dramatiques semblent être écrites pour enfants ou jeunesse. Les grandes œuvres de tous temps ont des sujets vagues ou ratés. Si un sujet est possible aujourd'hui, c'est un sujet très simple, comme par exemple : je suis sorti de chez moi – je suis rentré. Car le lien véritable des choses ne se manifeste pas dans les relations de la causalité* ».

⁸⁸¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 139. En russe : « *Вот однажды один человек пошел на службу, да по дороге встретил другого человека, который, купив польский батон, направлялся к себе восвояси. Вот, собственно, и все* ».

⁸⁸² ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p.320. Nous traduisons: « *L'œuvre doit être infinie et s'interrompre uniquement parce qu'apparaît le sentiment que ce qui a été dit est suffisant. Il me semble que c'est le cas de la fugue en musique alors que la symphonie a vraiment une fin* ».

titre dans la « *Sinfonia n° 2* » (1941) de Harms et « *Symphonie, ou des états d'âme et de l'espace des pensées* »⁸⁸³ de Drouskine que nous avons déjà citée. Notons les ressemblances et les divergences : si Drouskine prône la *providence* dans les événements les plus arbitraires et aléatoires de la vie humaine, Lipavski intériorise le sentiment de « ce qui a été dit est suffisant ».

Dans « *Sinfonia n° 2* » le personnage Anton Mikhaïlovitch, qui répète à trois reprises une action peu claire, vide celle-ci de son contenu par la répétition, et s'en va. Nous voyons là un procédé important de la composition des textes en prose de Harms : l'absence de motivation du comportement et l'absence de causes justifiant un événement⁸⁸⁴.

Harms élimine ses personnages sans justification, comme si une ou deux lignes par personnage c'était « assez » et comme s'ils n'avaient pas le droit d'y rester plus longtemps. Dans les *Entretiens* de Lipavski nous retrouvons une explication très curieuse de la petitesse réelle de l'individualité humaine dans la notion du « plus tard » :

« Очевидно, устройство жизни таково, что счастье получается только в напряжении всех сил, в тревоге и торопливости. А дальше? Самое странное, мне все чаще кажется, что мы не имеем права на дальше, и нет нужды в нем. Это даже важнее, чем существует ли на самом деле дальше. Для мухи же не требуют бессмертия, какая претензия считать, что оно нужно нам. Индивидуальность мне часто представляется совершенно неценным, пузырек на воде, которому

⁸⁸³ «Симфония, или о состояниях души и пространстве мыслей» in ДРУСКИН Яков, *Лестница Иакова. Эссе, трактаты, письма*, СПб, «Академический проект», 2004, 768 p., pp. 457-483.

⁸⁸⁴ Le personnage entre sans motif, fait quelque chose d'incompréhensible et s'en va. Ce que le narrateur vient de dire sur le personnage, « est suffisant ». Le deuxième personnage est éliminé de la même manière. Nous obtenons toutes sortes d'informations sur lui, son lieu de naissance, son école, son métier, mais ces renseignements, posés les uns à côté des autres, ne servent à rien, dans la mesure où ils n'ont pas de suite. En émigrant, le personnage quitte son pays et aussi le texte. Là, on peut comprendre ce texte comme la critique implicite de la pensée rationaliste qui s'appuie sur les causes et les effets aussi bien que l'allégorie de la *nullité* de la vie humaine : l'être humain est né, fait école, travaille, mais disparaît aussi brusquement et sans raison qu'il apparaît. La répétition à plusieurs reprises de « И Бог с ним », peut avoir un sens religieux. Le narrateur ne connaît même pas le personnage dont il aborde la troisième histoire (comme c'était le cas de l'histoire d'un homme roux que nous venons d'évoquer plus haut) et pour comble, il tombe de sa chaise et oublie de quoi il voulait parler. Comme le remarque J.-Ph. Jaccard, dans ce procédé classique chez Harms, on assiste à une double disparition de l'histoire : car même si le détendeur de cette parole n'avait pas oublié ce qu'il voulait raconter, il avait déjà annoncé qu'il ne savait rien. La quatrième histoire est celle où le narrateur essaie de parler de lui-même. La description se déroule avec succès, car nous obtenons une sorte de portrait. Mais dès qu'il essaie de passer à l'événement, c'est l'échec. Car le lien de cause à effet est plus qu'arbitraire et qui invalide l'histoire : « *je suis venu chez Marina Petrovna – et elle est devenue chauve* ». Le lecteur ne peut pas savoir comment cela s'est passé et pourquoi.

естественно и справедливо лопнуть. Или – два изгиба одной волны, личность и окружающее, пройдет интерференция, их не станет»⁸⁸⁵.

Plusieurs textes de Harms démontrent l'absence de valeur de la vie humaine : les personnages de Harms de la « *Sinfonia n° 2* » qui n'ont pas le droit ou besoin du « plus tard » illustrent bien ce propos de Lipavski. La place qui revient à l'homme dans cette vision du monde de Lipavski, est réduite à la vie d'une mouche dont personne ne regrette la fin. Iouri Olecha, contemporain des « tchinari », et représentant de cette étrange littérature russe des années trente, marque dans son journal une phrase qui nous semble aller dans la même direction : « *A vrai dire, la seule circonstance étonnante de ma vie a été d'avoir vécu* »⁸⁸⁶.

L'aliénation de la science et de la philosophie moderne

Ce qui est particulièrement important chez Léonid Lipavski, c'est que parmi les « tchinari », il est sans doute le philosophe le plus proche de René Daumal. Malheureusement, on ne peut que regretter qu'à défaut de documentation, on ne sache quasiment rien sur ses études du sanscrit ni de sa lecture de la philosophie hindoue⁸⁸⁷.

Néanmoins, dans les *Entretiens*, par exemple, nous retrouvons facilement la critique de l'abstraction, *de l'aliénation de la science et de la philosophie modernes*, qui constitue un des axes de la critique du monde moderne par Daumal dans la *Grande*

⁸⁸⁵ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 336. Nous traduisons : « *Evidemment, la vie est faite d'une façon que le bonheur est possible uniquement dans la tension de toutes les forces, dans l'angoisse et dans la précipitation. Et après ? C'est étrange mais j'ai de plus en plus l'impression que nous n'avons pas droit au plus tard, et n'en n'avons pas besoin. Ceci est même plus important que la question si le plus tard existe. Même pour une mouche on ne demande pas l'immortalité, par quelle prétention devrions-nous l'avoir ? Souvent, l'individualité me paraît être quelque chose sans valeur, une bulle sur l'eau pour laquelle il est naturel et juste de crever. Ou bien deux courbes de la même onde, l'individualité et son entourage, l'interférence passe et il n'en reste plus rien* ».

⁸⁸⁶ ОЛЕЧА Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 466.

⁸⁸⁷ Une fois dans les « *Entretiens* » Lipavski mentionne les hindous et leur philosophie : « *Сон несуществования. У меня было сказано в «Разговоре о воде»: - «большому сну снится, что он маленький сон, маленький сон, которому снится большой сон. Большой сон – это мир, маленький – индивидуальность. У индусов очень разработанная мифология, тысячи разных богов; но все они, говорят, существуют, пока Брахма закрыл глаза»*. ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p.352. Nous traduisons : « *Le rêve de l'inexistence. J'avais dit dans « L'entretien sur l'eau » : « le grand songe rêve qu'il est un petit rêve, le petit rêve qui songe qui voit un grand rêve. Chez les Hindous il y a une mythologie fort développée, des milliers de dieux différents ; mais tous, dit-on, existent quand Brahman a fermé les yeux* ».

Beuverie. La parole ultime de la *Grande Beuverie* est justement l'affirmation de la vie et du travail que l'on comprend être plus importants que les livres : « *Nous nous levâmes tous, car il y avait pour chacun de nous plusieurs choses urgentes à faire. Il y avait beaucoup de choses à faire pour vivre* »⁸⁸⁸.

Léonid Lipavski dit à peu près la même chose en comparant les entretiens de Goethe et Eckermann qu'il croit être un modèle, avec les entretiens des « tchinari » et il écrit :

*« Разговоры Гете с Эккерманом несравненно приятнее и интереснее тех, что я записываю. В них нет претенциозности и отвлеченности. Потому что оба они работали, и разговоры не подменяли им работы, помогали ей. Величие Гете, конечно, не в знании каких-то особых тайн, а, наоборот, в его обычности. Он ясен духом, как всякий добросовестно и бескорыстно работающий человек »*⁸⁸⁹.

L'absence de prétentions et d'abstraction, le lien avec le travail, la réflexion qui n'est pas gratuite mais inscrite dans l'ensemble de l'activité humaine. Cette idée rejoint la conclusion du narrateur de la *Grande Beuverie* qui porte sur le lien entre le savoir et le travail : « *Je ne veux rien savoir que je n'aie payé pour savoir* »⁸⁹⁰. Ainsi, c'est par la voie du labeur qu'il pense obtenir la vérité et non pas par la spéculation gratuite. L'adjectif « ordinaire » revient dans l'argument de Lipavski sur la grandeur de Goethe, de même que les conclusions de Daumal : la troisième partie de la *Grande Beuverie* s'intitule « *La lumière ordinaire du jour* ». A la rigueur, Lipavski dévoile la fausseté de l'abstraction philosophique. Ainsi, par exemple, après la lecture de « *Ceci et cela* » de Drouskine, un texte philosophique qui n'utilise pas du tout le langage philosophique habituel, Lipavski

⁸⁸⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 201

⁸⁸⁹ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 369. Nous traduisons: « *Les entretiens de Goethe et Eckermann sont incomparablement plus agréables et intéressants que ceux que j'écris. Il n'y pas de prétentions et d'abstraction. Car les deux travaillaient et les entretiens ne remplaçaient pas le travail, mais l'aidaient. La grandeur de Goethe n'est pas dans sa connaissance des mystères, mais, au contraire, dans tout ce qu'il y a d'ordinaire en lui. Son esprit est clair, comme celui de chaque travailleur conscient et désintéressé* ».

⁸⁹⁰ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.154

dit : « *Отвлеченность философии и ее терминология – предрассудок. «Я философ, а это эмпирическое и меня не касается – глупая фраза»*⁸⁹¹ .

De plus, la science et la philosophie modernes, chez Léonid Lipavski, ne sont plus capables d'apporter des réponses pertinentes aux questionnements fondamentaux.

*« Четыре слова: уничтожение, тело, жизнь, сознание. Но посмотри во все словари и книги, там нет объяснения этих слов; о них либо не упомянуто, либо идет не относящаяся к делу болтовня. Как будто на все это и не смотрели совсем.»*⁸⁹² .

En défense de sa « théorie des mots » qu'il ne croyait pas capable d'être reconnue par le monde scientifique pour la raison de sa contradiction non pas avec les lois mais avec le style même de la science moderne, Lipavski dénonce la science moderne qui est, à son avis, un système de preuves latérales et périphériques, qui ne répondent pas à des questions fondamentales posées par l'existence humaine⁸⁹³ . L'attitude de Lipavski envers la philosophie et son penchant pour l'abstraction est négative.

Conclusion

Ainsi, la modernité, pour Lipavski, est le temps de l'aliénation, de la prolifération de l'abstraction inutile, de la perte de proximité du monde, de la disparition des « horizons ». L'homme, qui n'est armé que d' « *un système de preuves latérales* » face à

⁸⁹¹ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 328. Nous traduisons: «Le caractère abstrait de la philosophie et sa terminologie sont un préjugé. « Je suis philosophe et ceci est empirique et ne me concerne pas » n'est qu'une affirmation idiote».

⁸⁹² ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 322. Nous traduisons: «Quatre mots: la destruction, le corps, la vie, la conscience. Mais regarde dans tous les livres et dictionnaires, il n'y a pas d'explications de ses mots ; soit rien n'est mentionné, soit il n'y a que du bavardage hors sujet. Comme si on n'avait jamais regardé cela».

⁸⁹³ Cf: « *Но вся наука сейчас система боковых, периферических доказательств, собрание ловких приемов угадывания. Я не верю, что для того, чтобы понять мир, нужно читать философские книги или заниматься в физической лаборатории. Мир, очевидно, устроен так, что его суть сквозит в любом его кусочке*», in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p.326. Nous traduisons: «*Mais toute la science est un système de preuves latérales et périphériques, la somme des procédés habiles de deviner. Je ne crois pas que, pour comprendre le monde, il faut lire des livres philosophiques ou travailler dans un laboratoire de physicien. Le monde, évidemment, est fait d'une telle manière que l'essentiel se manifeste dans toutes ses composantes* ».

l'immensité du monde, n'a plus de sentiment d'être chez lui⁸⁹⁴. Cette idée que le monde visible, le monde de proximité, le monde des liens a perdu sa nature intelligible pour l'homme est d'actualité inestimable pour la naissance de l'homme absurde.

Conclusion du chapitre I

Ainsi, le problème de la langue est un enjeu commun de la prose de Daumal et de Harms, bien que de manière différente. Chez Daumal, on le constate explicitement au niveau de la *déclaration* de la faiblesse de la parole, tandis que chez Harms, en tant que *démonstration*. Nous avons essayé de démontrer que dans cette critique de la parole, les deux auteurs doivent beaucoup aux contacts et à la communication avec leurs contemporains (Uday Shankar, Alexandre Salzmann, Yakov Drouskine et Léonid Lipavski) qui préfigurent, à juste titre, plusieurs réflexions de nos écrivains dans les années trente. Chez Daumal, il est question de la méfiance profonde par rapport à la civilisation occidentale basée sur la parole abstraite, gratuite et inutile. La *Grande Beuverie* démontre la rupture de son auteur avec l'usage philosophique de la parole, car la

⁸⁹⁴ Cf : « *Что такое отношение к видимому небу? Чувство мира, как своего дома, своей семьи. Оно выражается во всяком труде – часовщика и поэта. Ведь труд – это познание мира, любовь и уважение к нему. Древние звали бога ремесленником. Когда же это чувство пропадает, пропадает искусство. Некоторые считают это неизбежным, винят тут машины. Я не думаю, что это так. <...> Но если не в них, то в чем же дело? Потеря благополучия, отрыв от мира, это коренится очень глубоко. В конце концов в том, что человек может передвигаться в несравненно большем круге, чем тот, который связан тесно с его жизнью. Пока было еще резкое отличие от того, что до горизонта, от того, что за горизонтом, было еще ничего. <...> Теперь же все эти горизонты, предохранявшие человека от встречи с величием мира, исчезли. С ними исчезло и чувство связи со всем миром, право на место и внимание в нем, чувство близости мира и важности событий, в нем происходящих. Большинству людей сейчас страшно и неудобно. И тут не может быть настоящего искусства», in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 384. Nous traduisons : «*Qu'est-ce que l'attitude envers le ciel visible ? Le sentiment du monde comme de sa maison, de sa famille. Il s'exprime dans tout travail : celui d'horloger ou de poète. Car le travail est la connaissance du monde, l'amour et le respect pour lui. Quand ce sentiment disparaît, l'art disparaît. Certains le croient inévitable et accusent les machines. Je ne pense pas que c'est ainsi. <...> Mais alors, pourquoi ? La perte de bonheur, le détachement du monde sont enracinés très profondément. Déjà, dans le fait que l'homme peut circuler dans un cercle beaucoup plus large que celui qui est lié directement à sa vie. Quand il y avait encore une grande différence entre ce qui est avant l'horizon de ce qui est après, cela allait encore. <...> Maintenant, tous les horizons qui protégeaient l'homme contre la rencontre avec la grandeur du monde, ont disparu. Le sentiment du lien avec le monde a disparu en même temps, aussi bien que le droit à une place dans ce monde et à une attention, le sentiment de la proximité du monde et de l'importance des événements qui ont lieu. La majorité des gens sont effrayés et ils sont mal dans leur peau. Il ne peut pas y avoir de vrai art ».**

philosophie se voit contestée par d'autres vérités ; celle de l'art intégral d'Uday Shankar, et celle du laconisme et de la « mise à la torture de la pensée » présent dans l'enseignement d'Alexandre de Salzmann.

Daniil Harms, dans sa prose des années trente, ne fait plus de manifestes, mais démontre certaines difficultés à écrire : la défaillance de l'intrigue, l'impossibilité de finir le récit, le bégaiement narratif. De toutes ces irrégularités narratives il fait un procédé à part entière. Comme si la force des paroles tant désirée par cet écrivain dans les années de sa jeunesse, les « vers qui brisent les fenêtres », rencontrait ici un échec. La pensée de Yakov Drouskine sur les « débuts des événements » et son « ignavia » fournissent la justification métaphysique au style de Harms. Egalement, certaines pensées de Léonid Lipavski dont la proximité aux positions de René Daumal nous semble importante, sur « la fin de l'histoire dans l'histoire » ne sont pas sans rapport avec ce tournant.

Ainsi, Uday Shankar, Alexandre Salzmann, Yakov Drouskine et Léonid Lipavki, malgré leurs différences, relèvent de la fausseté et de l'aliénation du monde contemporain et la tendance que nous avons nommée « antimoderne », est renforcée.

CHAPITRE II. LES FONDEMENTS LITTÉRAIRES DU CONTRE-MONDE

Le problème de la langue est un enjeu commun mais non pas unique de la prose de René Daumal et de Daniil Harms. En effet, la thématique de l'impasse du monde contemporain et le problème de l'homme dans cet univers sans issue sont fondamentaux. Or, ce qui nous semble très important dans la démonstration des « contre-mondes » dans la *Grande Beuverie* de Daumal et dans la prose de Harms des années trente (« *Faits divers* », « *La Vieille* ») c'est la présence explicite des échos des « grands thèmes » de la littérature du XIX^{-ième} siècle.

En effet, Daumal dans la *Grande Beuverie*, reprend, remanie, parodie, et détourne deux œuvres capitales du siècle passé : la « *Comédie de la soif* » d'Arthur Rimbaud et les *Paradis Artificiels* de Charles Baudelaire. Quant à Daniil Harms, il reprend les thèmes de Nicolas Gogol, l'écrivain qu'il considère être un véritable « génie » : « *Si l'on met à part les Anciens, que je ne puis juger, on ne peut compter que cinq génies véritables, dont deux sont russes. Voici ces cinq poètes-génies : Dante, Shakespeare, Goethe, Pouchkine et Gogol* »⁸⁹⁵. Quant à l'impact de Fédor Dostoïevski, il est très visible dans « *La Vieille* » de Harms, ce que fut l'objet de remarques critiques.

Arthur Rimbaud et Nicolas Gogol préconisent le motif la soif de la « vraie vie », absente dans le monde et partagent la quête métaphysique de l'Absolu insatiable associée au mépris du monde contemporain. Les *Paradis Artificiels* de Charles Baudelaire et le *Crime et Châtiment* de Fédor Dostoïevski permettent de voir l'emploi parodique des « grandes questions post-romantiques » liées au surhomme dans les « contre-mondes » de Daumal et Harms qui contribuent à la naissance de l'homme absurde. Nous allons rétablir cette genèse littéraire des contre-mondes dans la prose de nos auteurs.

⁸⁹⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgeois Editeur, 1993, 582 p., pp. 441

A. LES INQUIÉTUDES MÉTAPHYSIQUES : ARTHUR RIMBAUD ET NICOLAS GOGOL

Arthur Rimbaud et Nicolas Gogol, maîtres à penser de René Daumal et Daniil Harms ont exprimé à merveille la tendance du XIX^{-ième} siècle qui consiste à ressentir un immense dégoût pour leurs contemporanéités et expriment les inquiétudes métaphysiques de leur temps. Sans aucun doute, leurs images sont très différentes et difficilement comparables : Gogol travaille la prose, Rimbaud est poète. Ce dernier suscite d'innombrables mythes littéraires, politiques et moraux⁸⁹⁶ tout au long de la fin du XIX^{-ième} et au début du XX^{-ième} siècle, tandis que les critiques voient Gogol comme écrivain du fantastique, écrivain « réaliste », ou encore écrivain chrétien.

Pourtant, tous deux sont anti-progressistes : Rimbaud assistait à la Commune de Paris en 1871, et Gogol voyait la montée de la pensée progressiste en Russie dans les années quarante du XIX^{-ième} siècle. La correspondance de Gogol avec Bielinski où il oppose à l'optimisme des « communistes », témoigne de l'abîme qui le sépare des gens « éclairés » du XIX^{-ième} siècle.

Egalement, tous les deux sont les monstres de l'excès. Rimbaud, ce « *monstre de pureté et de perfection* »⁸⁹⁷, dans son irréprochable *innocence*. Gogol dans son immense *culpabilité*. Les parcours des deux écrivains ont cela en commun qu'ils sont en quelque sorte les histoires des *fuites* : Rimbaud en Arar et Gogol errant en Europe et à Jérusalem. Rimbaud, dégoûté par l'Europe de son temps, par cette « *Europe des anciens parapets* » cherche l'*illumination* dans l'immense orgueil, en se faisant l'« âme monstrueuse », L'œuvre de Gogol verse dans l'immense humilité. Rimbaud, l'enfant prodige, nie toutes les traditions et blâme son « mauvais sang », tandis que Gogol prône le retour à la tradition de l'église orthodoxe.

Ce qui unit Rimbaud et Gogol à travers toutes ces disparités, c'est aussi l'exagération qui est propre aux deux auteurs. On pense à l'énergie qui s'envole de leurs

⁸⁹⁶ Cf ETIEMBLE, *Le mythe de Rimbaud*, Tome II : Structure du Mythe, Gallimard, 1961, 452 p.

⁸⁹⁷ RIVIERE Jacques, *Rimbaud, Dossier 1905-1925*, présenté, établi et annoté par Roger Lefèvre, Gallimard, 1977, 225 p., p.92

invectives à l'adresse du monde qui leur est contemporain, et au caractère impitoyable de leur diagnostic. Et, justement, cette verve de la *critique métaphysique* du monde contribue plusieurs décennies plus tard à la formation des contre-mondes dans l'œuvre de René Daumal et Daniil Harms.

a. Arthur Rimbaud : « La comédie de la soif »

J'envoyais au diable les palmes des martyrs,
les rayons de l'art, l'orgueil des inventeurs,
l'ardeur des pillards ; je retournais à l'Orient
et à la sagesse première et éternelle.

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*

Le titre du roman la *Grande Beuverie* relève du thème de la *soif*, centrale dans cette œuvre. La première version du roman, parue en 1996 dans les *Fragments inédits*, cherche à justifier cette *soif* par une réalité historique de la prohibition de l'alcool.

« Bien entendu, tout ce joli monde s'est retrouvé à New-York, en décembre 1932, quelques mois avant la mort du régime sec. Et ça buvait ferme. Déjà, avant de débarquer, c'était un beau scandale, quand, à la question du fonctionnaire de l'Immigration : « Que venez-vous faire aux Etats-Unis ? » les deux mille passagers répondirent, à tour de rôle : « Boire », l'un sombrement, l'autre égrillard, d'autres confidentiellement, ou froidement, ou avec un ton d'évidence outragée – si bien que cette kyrielle de « boire, boire, boire » ressemblait au concert de ménagerie »⁸⁹⁸.

Par la suite, dans la version définitive du roman ce passage est effacé et le récit perd toute justification « réaliste ». Dans la version définitive de la *Grande Beuverie*, on

⁸⁹⁸ DAUMAL René, *Fragments inédits (1932-1933) : première étape vers La grande beuverie*, Arcueil, Eolienne, 1996, 63 p., p. 41

assiste à la fantasmagorie de la soif⁸⁹⁹. Le premier paragraphe de la *Grande Beuverie* donne un cadre détaché de la réalité :

« Il était tard lorsque nous bûmes. Nous pensions tous qu'il était grand temps de commencer. On se disait seulement qu'il était déjà tard. Savoir d'où chacun venait, en quel point du globe on était, ou si même c'était un globe (et en tout cas ce n'était pas un point), et le jour du mois de quelle année, tout cela nous dépassait. On ne soulève pas de telles questions quand on a soif »⁹⁰⁰.

Le thème de la soif devient une obsession :

« Tout ce que je veux dire maintenant c'est qu'on était saoul et qu'on avait soif. On était nombreux à être seuls »⁹⁰¹, « nous buvions comme les trous »⁹⁰².

Totochabo, ce « personnage de derrière les fagots », dont le prototype est Alexandre de Salzman, dit : « écoutez ou n'écoutez pas, mais en aucun cas n'oubliez pas de boire »⁹⁰³. La beuverie et la soif sont renfermées dans le cercle vicieux⁹⁰⁴ :

« Je restai prudemment à proximité du robinet. Je m'enfonçai dans les idées noires. Je me disais : « Même pas moyen d'être saoul. Pourquoi boire donne-t-il si soif ? Comment sortir de ce cercle ? Comment serait-ce si je me réveillais ? Mais quoi ? J'ai les yeux bien ouverts, je ne vois que la saleté, la tabagie, et ces faces d'abrutis qui me ressemblent comme des frères. De quoi je rêve ? Est-ce un souvenir, est-ce un espoir, cette lumière, cette évidence, est-ce passé ? Est-ce à venir ? »⁹⁰⁵.

⁸⁹⁹ Cf : « Il n'est question que de boire. On n'avait encore bu que des tasses d'un tord-boyau <...> qui nous avait donné très soif », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 16.

⁹⁰⁰ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 13

⁹⁰¹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 19

⁹⁰² DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 28

⁹⁰³ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 32

⁹⁰⁴ Nous reviendrons sur le thème du cercle vicieux dans le chapitre 3 de cette partie.

⁹⁰⁵ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 33

« Ça pourrait encore durer quelque temps, mais désormais la grande beuverie portait le germe d'une maladie mortelle »⁹⁰⁶. Finalement, dans le chapitre XVI, cette soif prend une tournure apocalyptique dans la bouche de Père Pictorius, ce prophète des « temps du malheur » :

« Frères, vous pullulez, vous vous entroupez, vous vous encroûtez. Bientôt les caves seront à sec, et que deviendrons-nous ? Les uns crèveront lamentablement, les autres se mettront à boire d'infâmes potions chimiques. On verra des hommes s'entretuer pour une goutte de teinture d'iode. On verra des femmes se prostituer pour une bouteille d'eau de Javel. On verra des mères distiller leurs enfants pour en extraire des liqueurs innommables. Cela durera sept années. Pendant les sept années suivantes on boira du sang. D'abord le sang des cadavres, pendant un an. Puis le sang des malades, pendant deux ans. Puis chacun boira son propre sang, pendant quatre ans. Pendant les sept années suivantes, on ne boira que des larmes et les enfants inventeront des machines à faire pleurer leurs parents pour se désaltérer. Alors qu'il y aura plus rien à boire et chacun criera à son dieu : « Rends-moi mes vignes ! » et chaque dieu répondra : « Rends-moi mon soleil ! » mais il n'y aura plus de soleils, ni de vignes et plus moyen de s'entendre »⁹⁰⁷.

Or, l'analogie de cette soif avec la soif de la connaissance est plus explicite dans les paroles de Totochabo : « Si vous saviez comme j'aimerais me taire, vous n'auriez pas si soif »⁹⁰⁸. Tel est le thème fondamental de la *Grande Beuverie*.

A la lumière de ce passage à la fantasmagorie de la soif, à la montée du concept au rang du constat métaphysique, on peut affirmer, avec beaucoup de probabilité, que ce thème fait allusion à la « *Comédie de la soif* » d'Arthur Rimbaud dont la poésie a eu un impact considérable sur Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal et André Rolland de Renéville. Kathleen Rosenblatt nous rappelle l'analogie même de leurs destins : « *La vie*

⁹⁰⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 46

⁹⁰⁷ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 48

⁹⁰⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 39. Contexte : « C'était encore une de ses phrases à nous laisser tout perplexes pendant une heure, au cours de laquelle, à force des vins grecs et autres, nous oubliâmes »

de Daumal (comme celle de Lecomte) rappelle étrangement celle de Rimbaud et par sa courte durée, et par la précocité intellectuelle dont il fait preuve entre quinze et vingt ans »⁹⁰⁹.

Rimbaud influencé par les Védas, la Kabbale, Platon, Spinoza et de Hegel, Rimbaud « antimoderne », voici le propos de René Rolland de Renéville dans *Rimbaud le Voyant*, le livre largement glorifié par René Daumal. Celui-ci, au moment de la parution du livre de Renéville, écrit dans le compte rendu « *De l'attitude critique devant la poésie* »⁹¹⁰ : « un des meilleurs exemples du seul genre de critique qui puisse être légitimement appliqué à un poète »⁹¹¹. En prenant parti contre la critique dogmatique, y compris toute la critique moderne, Daumal approuve la démarche de Renéville cherchant à établir les liens de la poésie de Rimbaud avec la « *Chose Réelle* »⁹¹².

Or, il n'est peut-être pas sans intérêt que Daumal commence à rédiger la *Grande Beuverie* pendant son voyage aux Etats-Unis, le voyage qui mettait le point final à l'aventure du « *Grand Jeu* ». Le voyage comme rupture avec l'écriture comme c'était dans le cas de Rimbaud se traduit, chez Daumal, comme le passage à un autre niveau de l'écriture. Ce thème aussi récurrent de la *Grande Beuverie* qui est la soif, renvoie au poème de Rimbaud « *Comédie de la soif* », qui date de 1872, que l'on citera ici *in extenso*:

Comédie de la soif

1. LES PARENTS

Nous sommes tes Grands-Parents,
Les Grands !
Couverts des froides sueurs
De la lune et des légumes.
Nos vins secs avaient du cœur !
Au soleil sans imposture
Que faut-il à l'homme ? boire.

⁹⁰⁹ ROSENBLATT Kathleen Ferrick, *René Daumal. Au-delà de l'horizon*, José Corti, 1992, 235 p., p. 230

⁹¹⁰ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 27-37

⁹¹¹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 36

⁹¹² Cf. : « *Nous nous trouvons face à face avec un Feu poétique, dont la splendeur subtile pénètre toute vraie poésie, gonfle les paroles des prophètes et les révélations des illuminés, s'exprime dans les formidables explosifs que sont les Védas, les livres de Lao-Tseu, la Kabbale, et les innombrables réservoirs de pétrole qui furent bâtis autour. Aucun poète que nous aimions, aucun de ceux qui nous secouent du ventre à la nuque, aucun de ceux qui s'emparent de notre souffle, qui ne soit le porte-parole de la Doctrine-une. C'est en fonction d'elle que Rolland de Renéville retrace la trajectoire éclatante décrite par Rimbaud dans le ciel de la fatalité miraculeuse. Il ne fait pas de l'œuvre de Rimbaud une simple illustration de la doctrine ; il ne fait pas de la doctrine une simple hypothèse vraisemblable pour expliquer l'œuvre et la vie de Rimbaud. Mais par l'œuvre il fonde la doctrine et par la doctrine il fonde l'œuvre* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 33.

MOI - Mourir aux fleuves barbares.

Nous sommes tes Grands-Parents
Des champs.
L'eau est au fond des osiers :
Vois le courant du fossé
Autour du Château mouillé.
Descendons en nos celliers ;
Après, le cidre et le lait.

MOI - Aller où boivent les vaches.

Nous sommes tes Grands-Parents ;
Tiens, prends
Les liqueurs dans nos armoires ;
Le Thé, le Café, si rares,
Frémissent dans les bouilloires.
- Vois les images, les fleurs.
Nous rentrons du cimetière.

MOI - Ah ! tarir toutes les urnes !

2. L'ESPRIT

Eternelles Ondines,
Divisez l'eau fine.
Vénus, sœur de l'azur,
Emeus le flot pur.
Juifs errants de Norwège,
Dites-moi la neige.
Anciens exilés chers,
Dites-moi la mer.

MOI - Non, plus ces boissons pures,

Ces fleurs d'eau pour verres ;
Légendes ni figures
Ne me désaltèrent ;
Chansonnier, ta filleule
C'est ma soif si folle
Hydre intime sans gueules
Qui mine et désole.

3. LES AMIS

Viens, les Vins vont aux plages,
Et les flots par millions !
Vois le Bitter sauvage
Rouler du haut des monts !

Gagnons, pèlerins sages,
L'Absinthe aux verts piliers...

MOI - Plus ces paysages.
Qu'est l'ivresse, Amis ?

J'aime autant, mieux, même,
Pourrir dans l'étang,
Sous l'affreuse crème,
Près des bois flottants.

4. LE PAUVRE SONGE

Peut-être un Soir m'attend
Où je boirai tranquille
En quelque vieille Ville,
Et mourrai plus content :
Puisque je suis patient !

Si mon mal se résigne,
Si j'ai jamais quelque or,
Choisirai-je le Nord
Ou le Pays des Vignes ?...
- Ah songer est indigne

Puisque c'est pure perte !
Et si je redeviens
Le voyageur ancien
Jamais l'auberge verte
Ne peut bien m'être ouverte.

5. CONCLUSION

Les pigeons qui tremblent dans la prairie,
Le gibier, qui court et qui voit dans la nuit,
Les bêtes des eaux, la bête asservie,
Les derniers papillons !... ont soif aussi.

Mais fondre où fond ce nuage sans guide,
- Oh ! Favorisé de ce qui est frais !
Expirer en ces violettes humides
Dont les aurores chargent ces forêts ?⁹¹³

Les critiques datent ce poème des premiers mois de 1872, du moment où Rimbaud prend conscience de son échec et se sent dévoré par sa soif de la *vie intense* et un profond besoin d'aller très loin, « *toujours plus loin* ». Il a décidé de ne pas tromper cette soif qu'il porte en lui par des satisfactions illusoire. Les voix de la famille lui disent de se contenter des boissons du cellier. Il veut mourir aux fleuves barbares. Puis il se souvient du temps où il a cru à la poésie, telle que la comprenait son temps, images gracieuses et fraîches, Ondines et Vénus, évocations de pays du Nord ou de la mer. Mais cette boisson ne lui a pas suffi. Ses parents, l'esprit poétique et ses amis lui proposent successivement d'étancher cette soif aux boissons des champs, aux eaux pures de Norvège, au bitter et à l'absinthe, mais le poète refuse tous les remèdes à son mal de vivre. Sa soif est une hydre installée dans sa poitrine, et qui le mine et le dessèche. La conclusion : toute vie est soif, toute vie est fuite vers la mort. C'est d'absolu et de vie que Rimbaud a soif ici. Il songe ensuite à s'installer ailleurs, tranquille, et il conclut enfin en

⁹¹³ RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1972, 1249 p., p. 73-75

affirmant sa volonté d'aller toujours plus loin (*fondre où fond ce nuage sans guide*), toujours en marche jusqu'à la mort.

Dans la lettre que Rimbaud envoie à Delahaye la même année, on sent bien une espèce de folie, un étouffement. Comme dit Jacques Rivière⁹¹⁴, on sent « *peser cette masse invisible qui, partout où il se tient, l'écrase, contre laquelle il n'a pas trop de toute sa fureur* »⁹¹⁵. Dans cette lettre ressurgit toujours le thème de la soif :

*« En ce moment j'ai une chambre jolie sur une cour sans fond, mais de trois mètres carrés. – La rue Victor-Cousin fait coin sur la place de la Sorbonne par le café du Bas-Rhin et donne sur la rue Soufflot à l'autre extrémité. – Là, je bois de l'eau toute la nuit, je ne vois pas le matin, je ne dors pas, j'étouffe. Et voilà »*⁹¹⁶.

En parallèle, la conclusion de la visite des Paradis Artificiels dans la *Grande Beuverie* de Daumal est désespérée. Le narrateur est toujours poursuivi par la soif. L'on boit fort au rez-de-chaussée, là où Totochabo mène son discours sur la puissance des mots et la faiblesse de la pensée. « *En bas la soif, la soif toujours nouvelle, les chandelles toujours près de s'éteindre, mais tant qu'elles luisent si peu que ce soit, elles brûlent aussi et donnent soif* »⁹¹⁷. Par contre, en haut, dans les paradis artificiels la boisson est illusoire : « *Ici la soif désaltérée de boissons illusoires, la lumière éclatante de soleils électriques et froids. Ici il fait froid, en bas il fait sombre. Et les plus saouls ne sont pas ceux qui boivent* »⁹¹⁸.

Dans cette « soif » rimbaldienne, la place importante revient à la poésie « objective ». Rimbaud a toujours crié des injures à la poésie « subjective » : « *Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant voulu rien faire. Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse* »⁹¹⁹, écrit-il à Georges Izambard. Cette poésie subjective « horriblement fadasse » retrouvera son avatar dans la *Grande*

⁹¹⁴ Dans l'étude de 1914 « Rimbaud », repris in RIVIERE Jacques, *Rimbaud, Dossier 1905-1925*, présenté, établi et annoté par Roger Lefèvre, Gallimard, 1977, 225 p., p.88

⁹¹⁵ RIVIERE Jacques, *Rimbaud, Dossier 1905-1925*, présenté, établi et annoté par Roger Lefèvre, Gallimard, 1977, 225 p., p.88

⁹¹⁶ Dans NFR du 1 octobre 1912, p. 578

⁹¹⁷ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.91

⁹¹⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.91

⁹¹⁹ Dans la lettre dite la première lettre du Voyant (13 mai 1871).

Beuverie de René Daumal. Le narrateur chez les Pwatts, dit : « *Et tout cela, je peux bien le dire maintenant, me donnait soif, soif. J'avais soif, j'avais soif de poésie* »⁹²⁰.

Somme toute, la vraie poésie est absente, et la soif est la figure même de cette absence. Ainsi, la métaphore de la soif, au sens rimbaldien, au sens métaphysique de la soif de l'absolu et de la « vraie vie » constitue un axe de l'enquête métaphysique dans la *Grande Beuverie*. Daniil Harms, pour sa part, a son maître en la personne de Nicolas Gogol et nous allons interroger la soif de Gogol face au monde de l'insignifiance.

b. Nicolas Gogol : « Platitude » (« pochlost ») et un monde insignifiant

« A l'homme qui sombre dans la fange, il ne reste qu'une seule chose : sombrer sans se retourner. Il est important seulement de faire cela avec intérêt et avec énergie ».

Daniil Harms, décembre 1936.

«Гоголь чувствовал это, то есть чувствовал в себе бесовскую пошлость»

Яков Друскин, 1967⁹²¹.

« Мировоззрение Гоголя было бесспорно реакционное. Он был мистиком <...> Об этом говорит его переписка, полная весьма реакционных взглядов ».

Staline, 1937. L'entretien avec Lion Feuchtwanger⁹²².

Il est difficile de surestimer l'importance de Nicolas Gogol pour Daniil Harms. Plus haut, nous avons évoqué certains parallèles entre le style de Gogol et les procédés narratifs de Harms. De plus, dans le journal intime de Harms de 1937, nous retrouvons un tableau récapitulatif des écrivains aimés de Harms et importants, à ses yeux, pour

⁹²⁰ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.103

⁹²¹ ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p., p. 308. Nous traduisons : « Gogol le sentait, c'est-à-dire il sentait en lui cette platitude démonique ».

⁹²² In «Вопросы литературы» 2003, №4

l'humanité, avec les notes respectives⁹²³. En tête est Gogol, devançant Gustav Meyrink, Kozma Proutkov et Lewis Carroll. En 1933, Harms croit Gogol être un grand écrivain qui possède une idée plus élevée que son œuvre⁹²⁴. Cette allusion à l'idée plus élevée nous fait penser que Harms a lu de Gogol *Passages choisis de ma correspondance avec mes amis*, appelées dans une autre édition française, *Lettres spirituelles et familières*⁹²⁵, où Gogol, effectivement, expose son idée de l'œuvre, se fait prêtre et professe la foi chrétienne. Mais surtout Gogol met en évidence la *platitudo* du monde contemporain, tout à fait comme Rimbaud, qui refuse toutes les boissons terrestres au profit de la quête de l'absolu.

Or, de quelle platitudo s'agit-il ? La langue russe exprime par un mot impitoyable l'idée d'un certain défaut extrêmement répandu et pour lequel les langues européennes ne possèdent pas de terme particulier. Il s'agit de la « pochlost' », repérée par tous les critiques qui ont écrit sur Gogol. « Pochlost' » se traduit en français comme « platitudo », « banalité », « vulgarité », le manque de goût. Pouchkine fut le premier, semble-t-il, à déceler chez Gogol un flair exceptionnel pour la platitudo. Dans les *Passages choisis de ma correspondance avec mes amis* de Gogol nous lisons :

« Il m'a toujours dit qu'aucun autre écrivain ne possédait ce don de mettre à nu toute la platitudo de l'existence, de savoir circonscrire avec autant de force la platitudo de l'homme plat, de façon que tous les menus détails qui d'habitude échappent au regard jaillissent, grossis, devant les yeux de tous. Voilà ma faculté maîtresse, celle qui n'appartient qu'à moi seul et que, de fait, les autres écrivains ne possèdent pas. Elle n'a fait par la suite que s'approfondir en moi toujours davantage, en rapport avec une certaine circonstance de ma vie spirituelle. Mais alors, je n'étais pas en état de la révéler à quiconque, pas même à Pouchkine. »

⁹²³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 448.

⁹²⁴ Cf : « Il est intéressant de noter que presque tous les grands écrivains avaient une idée qu'ils considéraient comme plus élevée que leur œuvre littéraire. Par exemple : Blake, Gogol, Tolstoï, Khlebnikov, Vvedenski ». HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 437

⁹²⁵ Editées en français : GOGOL Nicolas, *Lettres Spirituelles et Familières*, traduit du russe par Jean Chuzeville, Paris, Bernard Grasset éditeur, 1957, 259 p. Egalement, retraduit par J. Johannet sous titre « Passages choisis de ma correspondance avec mes amis » in GOGOL Nicolas, *Œuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., pp. 1493-1720

Ce don s'est manifesté avec une force encore plus grande dans les « Âmes mortes ». Si les « Âmes mortes » ont tant effrayé la Russie et y ont produit un tel tapage, ce n'est nullement qu'elles lui aient révélé quelques-unes de ses plaies ou de ses maladies internes ni non plus qu'elles lui aient offert des tableaux poignants du mal triomphant ou de l'innocence persécutée. Rien de tel. Mes héros ne sont absolument pas des malfaiteurs. Il m'aurait suffi d'ajouter à n'importe lequel d'entre eux un seul trait sympathique pour que le lecteur se réconcilie avec eux tous. Mais c'est la platitude de l'ensemble qui a épouvanté les lecteurs. Ils ont été épouvantés par cette succession de personnages tous plus plats les uns que les autres, par l'absence de toute scène consolante par l'impossibilité absolue du lecteur de souffler un peu ou de reprendre haleine et par le fait qu'après avoir lu le livre en entier, il a l'impression de respirer l'air libre au sortir de quelque sous-sol étouffant. On m'aurait facilement pardonné si j'avais représenté quelques monstres pittoresques ; mais on n'a pu me pardonner la platitude. Ce qui a épouvanté le lecteur russe, c'est plus sa propre insignifiance que tous ses vices et tous ses défauts. Phénomène remarquable ! Admirable épouvante ! Quiconque éprouve un tel dégoût de ce qui est insignifiant, celui-là, sûrement, possède tous ce qui est à l'opposé de l'insignifiant »⁹²⁶.

⁹²⁶ GOGOL Nicolas, *Œuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., pp. 1582-1583. En russe : « Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей. Оно впоследствии углубилось во мне еще сильнее от соединения с ним некоторого душевного обстоятельства. Но этого я не в состоянии был открыть тогда даже и Пушкину. Это свойство выступило с большей силой в "Мертвых душах". "Мертвые души" не потому так испугали Россию и произвели такой шум внутри ее, чтобы они раскрыли какие-нибудь ее раны или внутренние болезни, и не потому также, чтобы представили потрясающие картины торжествующего зла и страждущей невинности. Ничуть не бывало. Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей. Испугало их то, что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого, что нет ни одного утешительного явления, что негде даже и приотдохнуть или перевести дух бедному читателю и что по прочтении всей книги кажется, как бы точно вышел из какого-то душевного погребя на божий свет. Мне бы скорей простили, если бы я выставил картинных извергов; но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, чем все его пороки и недостатки. Явление замечательное! Испуг прекрасный! В ком такое сильное отвращение от ничтожного, в том, верно, заключено все то, что противоположно ничтожному ».

La critique russe a fréquemment souligné ce trait dans l'art de Gogol⁹²⁷. Et bien qu'il y ait maintes façons de faire apparaître la platitude, Gogol la traite souvent d'une manière comique dont Khlestakov en est un exemple éminent.

Or, cette « platitude » - « pochlost' » est un phénomène qui a très particulièrement intéressé Daniil Harms. En 1940 Harms écrit :

« La vulgarité n'est pas un manque d'élévation, un manque de goût ou un manque de quoi que cela soit : non, la vulgarité est quelque chose en soi, d'indépendant : c'est une quantité tout à fait définie »⁹²⁸.

Dans l'original, la « vulgarité » qui est sujet de cette réflexion de l'écrivain, est justement « pochlost », « pochliatina », « platitude », « trivialité », « banalité ». Cette « quantité tout à fait définie et indépendante » dont parle Harms nous semble être une chose très importante dans la façon dont il décrit son monde.

La platitude comme faux-semblant

« Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать ? »

Гоголь

La platitude ne relève pas seulement de tout ce qui semble manifestement médiocre mais également de tout ce qui est faussement important, faussement beau, faussement intelligent, en un mot, tout ce qui est lié aux fausses prétentions. Chez Gogol, on retrouve souvent la dénonciation de ce phénomène. Les critiques russes préoccupés par les questions sociales virent dans les *Âmes mortes* de Gogol et dans le *Révizor* une condamnation de la « pochlost » sociale émanant de la Russie bureaucratique provinciale, bien que les personnages de Gogol ne soient pas vraiment des propriétaires fonciers et

⁹²⁷ Nabokov, dans son étude de 1944, est l'un des derniers dans la lignée des critiques qui qualifient cette *platitude* comme quelque chose de très important dans l'œuvre de Gogol. Cf particulièrement NABOKOV Vladimir, *Nicolas Gogol*, (traduit de l'anglais par Bernard Génès), Rivages, 1988, 177 p., pp. 77-87.

⁹²⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 452. Dans l'original, on lit : « *Пошлятина может иметь свои собственные теории и законы. Тут могут быть свои градации и ступени. (В музыке пример высокой градации пошлятины – Дунаевский). Пошлятина не есть недостаток возвышенного или недостаток вкуса, или вообще недостаток чего-то, - пошлятина есть нечто само по себе независимое, это вполне определенная величина* ».

des fonctionnaires russes que par hasard ; leur environnement imaginaire ainsi que leur milieu social sont des facteurs tout à fait dénués d'importance. Ce qui nous semble être vrai, néanmoins, c'est que les *Âmes mortes* offrent au lecteur attentif une collection d'âmes boursoufflées appartenant aux « pochliaki » («пошляки») et « pochliatchki » («пошлячки») décrits avec cette fougue gogolienne et cette profusion de détails singuliers qui élèvent l'ensemble à la dimension d'un prodigieux poème épique ; Gogol ajouta d'ailleurs aux *Âmes mortes* le subtil sous-titre de « poème ».

Cette verve, nous semble-t-il, est bien saisie par Daniil Harms. En octobre 1937 l'écrivain note dans son journal intime : « *L'héroïsme, le pathos, le courage, la morale, l'hygiène, les valeurs, l'attendrissement et l'audace sont pour moi des mots et des sentiments détestables* »⁹²⁹.

« *L'héroïsme, le pathos, le courage, la morale, l'hygiène, les valeurs, l'attendrissement et l'audace* » les sentiments que Harms avoue détester sont justement les sentiments qui sont particulièrement susceptibles de glisser dans la « platitude » : tout ce qui est, comme nous l'avons dit plus haut, de faussement important, faussement beau, faussement intelligent. La « pochlost » se manifeste dans la différence subtile entre les termes « *геройство* » et « *героизм* » : deux mots se traduisent en français comme « héroïsme », mais le premier, utilisé par Harms, avec une nuance péjorative qui n'échappe à aucune oreille russophone, cet « héroïsme » qui n'est pas loin de la bravade. Cet écart entre « *геройство* » et « *героизм* » est justement le fait que le premier se rapproche de la « pochlost ». De même pour « *удаль* », traduit comme « *courage* » qui a également le sens de la hardiesse, de la bravoure, de la crânerie et de l'intrépidité. Si le « *courage* » est « *смелость* », « *удаль* » est le courage trop manifesté, manquant de discrétion et susceptible de tomber dans le ridicule. En effet, comme le dit un personnage de Gogol, « *qu'Alexandre le Grand soit un héros, d'accord, mais pourquoi démolir le matériel ?*

⁹²⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 448. Suite de la citation : « *Mais je comprends et je respecte tout à fait : l'enthousiasme et le ravissement, l'inspiration et le désespoir, la passion et la discrétion, la débauche et la chasteté, la tristesse et le chagrin, la joie et le rire* ». En russe : « *Меня интересуют только чувшь: только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересуют жизнь только в своем нелепом проявлении. Геройство, пафос, удаль, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт – ненавистные для меня слова и чувства. Но я вполне понимаю и уважаю: восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние, страсть и сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех* ».

C'est une dépense supplémentaire pour l'Etat »⁹³⁰. Notons, enfin, la même nuance péjorative chez Arthur Rimbaud : « patrouillotisme aux portes de Mézières »⁹³¹.

Cette sensibilité au faux-semblant est manifeste, d'une manière comique, dans les *Faits Divers* de Daniil Harms, où le récit qui date du 13 avril 1933 semble être significatif : « *Quatre illustrations de la stupéfaction dans laquelle une idée nouvelle plonge une personne qui n'y est pas préparée* ».

« L'écrivain : Je suis écrivain.

Le lecteur : Et à mon avis, tu es de la m... !

(l'écrivain reste un moment atterré par cette nouvelle idée, puis tombe raide mort)

Le peintre : Je suis peintre.

L'ouvrier : Et à mon avis, tu es de la m... !

(le peintre devient instantanément blanc comme un linge et se met à se balancer comme un roseau, puis il trépece inopinément. On l'emmène.

Le compositeur : Je suis compositeur.

Vania Roubliov : Et à mon avis, tu es de la m... !

(La respiration lourde, le compositeur s'affaisse soudain. On l'emmène inopinément)

Le chimiste : Je suis chimiste.

Le physicien : Et à mon avis, tu es de la m... !

⁹³⁰ On pense tout particulièrement à un passage de « Révizor » de Gogol, où le Gouverneur commente le comportement du professeur d'histoire : « *Je l'ai écouté une fois. Tant qu'il parlait des Assyriens et des Babyloniens, cela pouvait encore passer, mais, parvenu à l'Alexandre le Grand, je ne peux même pas dire ce qui lui arriva. J'ai cru qu'il y avait le feu, ma parole ! Il dégringola de son estrade, saisit une chaise et vlan ! de toutes ses forces il l'envoie par terre. Qu'Alexandre le Grand soit un héros, d'accord, mais pourquoi démolir le matériel ? C'est une dépense supplémentaire pour l'Etat* ». In GOGOL Nicolas, *Œuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p., 1953 p., p. 953-954. On original : « *Я раз слушал его: ну покамест говорил об ассириянах и вавилонянах - еще ничего, а как добрался до Александра Македонского, то я не могу вам сказать, что с ним сделалось. Я думал, что пожар, ей-богу! Сбежал с кафедры и что есть силы хватать стулом об пол. Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? От этого убыток казне* ».

⁹³¹ Arthur Rimbaud, dans la lettre à Georges Izambard, datée du 25 août 1870 : « *Vous êtes heureux, vous, de ne plus habiter Charleville ! Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. Parce qu'elle est à côté de Mézières, - une ville qu'on ne trouve pas, - parce qu'elle voit pérégriner dans ses rues deux ou trois cents pioupiou, cette benoîte population gesticule, prud'hommeusement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz et de Strasbourg ! C'est effrayant, les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme ! C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers et tous les ventres, qui, chassopot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières ; ma patrie se lève !... Moi j'aime mieux la voir assise : ne remuez pas les bottes ! c'est mon principe. Je suis dépaysé, malade, furieux, bête, renversé ; j'espérais des bains de soleil, des promenades infinies, du repos, des voyages, des aventures, des bohémienneries enfin ; j'espérais surtout des journaux, des livres... Rien ! Rien ! ».*

(le chimiste ne prononce plus un mot, et s'effondre lourdement à terre) »⁹³².

Le narrateur élimine agressivement les personnages qui se croient « quelqu'un », qui s'accrochent à leur identité quelconque. Il est question de cette nullité, de cette insignifiance qui tue un homme dès qu'il s'en rend compte.

Les Âmes mortes : l'humilité et la fierté humaine.

« J'attends Dieu avec gourmandise. Je suis de race inférieure de toute éternité »

« Maintenant, je suis maudit, j'ai horreur de la patrie ».

« Dieu fait ma force, et je loue Dieu ».

Arthur Rimbaud *« Une saison en enfer »*

⁹³² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 133-134. **Четыре иллюстрации того, как новая идея огораживает человека, к ней не подготовленного**
I

ПИСАТЕЛЬ: Я писатель!

ЧИТАТЕЛЬ: А по-моему, ты г...о!

(Писатель стоит несколько минут, потрясенный этой новой идеей и падает замертво. Его выносят.)

ХУДОЖНИК: Я художник!

РАБОЧИЙ: А по-моему, ты г...о!

(Художник тут же побледнел, как полотно,

И как тростиночка закачался,

И неожиданно скончался,

Его выносят.)

КОМПОЗИТОР: Я композитор!

ВАНЯ РУБЛЕВ: А по-моему, ты г...о!

(Композитор, тяжело дыша, так и осел.

Его неожиданно выносят.)

ХИМИК: Я химик!

ФИЗИК: А по-моему, ты г...о!

(Химик не сказал больше ни слова и тяжело рухнул на пол.)

L'« ignavia » de Daniil Harms et Yakov Drouskine et l'état de la mélancolie qui n'est pas l'ennui mais la conscience de l'état misérable de l'homme qui se résigne comme tel mais qui désire la force spirituelle et qui espère un miracle. Cet abîme qui se dresse entre l'homme et son désir de Dieu, cette passion du spirituel, la « *faiblesse de l'esprit qui désire la force de l'esprit* » caractérise l'ignavia et Drouskine mentionne Nicolas Gogol justement à ce propos. Ceci, nous semble-t-il, n'est pas sans avoir une raison : ce sentiment de la *mélancolie, de la tristesse* est une des idées majeures des *Âmes mortes* de l'écrivain russe.

En effet, la platitude de l'existence et l'insignifiance de l'humain qui sont propres à l'univers de Gogol et pour lesquelles il a un immense talent, ne sont pas une fin en soi. Le paradoxe de Gogol est celui de vouloir faire des leçons. Si le premier tome des *Âmes mortes* est largement critiqué lors de son apparition, Gogol, en réponse à tous les reproches dans « *Passages choisis de ma correspondance avec mes amis* » justifie la nécessité de mettre en relief la petitesse des petits gens par des valeurs orthodoxes de l'humilité devant Dieu :

« Ce qu'il faut considérer, ce n'est pas les jouissances esthétiques de quelques amateurs d'art et de littérature, mais le gros des lecteurs, pour lequel ont été écrites mes Âmes mortes. Mettre en scène quelques beaux caractères témoignant de la grande noblesse de notre race, cela n'aurait pas eu de sens. Cela n'aurait suscité que forfanterie et vain orgueil. D'ores et déjà, bien des nôtres, surtout parmi la jeunesse, se sont mis à vanter outre mesure des vertus russes et ne songent pas le moins du monde à les approfondir et à les élever en eux, mais à en faire l'étalage et proclamer à l'Europe : « Regardez-nous, étrangers, nous valons mieux que vous ! » Cette forfanterie est notre perte. Elle agace les uns et ne fait que nuire au fanfaron lui-même. On peut transformer en boue la plus belle des choses, pour peu qu'on s'en fasse un mérite et qu'on s'en vante. Et chez nous, alors que le travail n'est pas encore fait, on s'en vante déjà ! On se vante de ce qui est encore à venir ! Non, à mon avis, mieux vaut encore être momentanément abattu ou mélancolique que d'avoir une telle suffisance. Dans le premier cas l'homme verra au moins son abjection, son néant infâme et, involontairement il se souviendra de Dieu, qui élève et tire tout des profondeurs du néant ; au contraire, dans le second cas il se fuira lui-même, courra se jeter dans les bras du diable, père de la suffisance, qui rend l'homme arrogant de toute l'arrogance sulfureuse qui lui inspirent ses vertus. Non, il y aura des époques où

il est impossible de diriger vers le beau la société ou même toute une génération, tant qu'on ne lui a pas montré toute la profondeur de sa bassesse présente ; il y a des époques où il vaut mieux ne pas parler du tout du beau et du grand, si l'on ne montre pas en même temps, clair comme le jour, la voie et les moyens par lesquels chacun peut y parvenir »⁹³³.

Ainsi, Gogol mentionne l'état d' « être momentanément abattu ou mélancolique » comme l'expression la plus adéquate de la situation de l'homme dans le monde, de son « néant infâme ». L'orgueil et la fierté et sont à l'origine de ce déroutement. La logique perverse de ne vouloir montrer la petitesse de l'homme n'est qu'une partie de l'entreprise de Gogol ce qu'il n'hésite pas à confier à son correspondant :

« Ne me demande pas pourquoi il fallait que la première partie fût toute entière platitudes et pourquoi tous les personnages sans exception devaient y être plats ; les volumes suivants t'apporteront la réponse, un point, c'est tout ! La première partie, malgré toutes ses imperfections, a fait son œuvre principale : elle a inspiré à tous le dégoût de mes héros et de leur insignifiance, elle a suscité chez les gens ce dont j'avais besoin : une certaine mélancolie d'être eux-mêmes »⁹³⁴.

⁹³³ GOGOL Nicolas, *Oeuvres complètes*, publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 1589. En russe : « Нужно принимать в соображение не наслаждение каких-нибудь любителей искусств и литературы, но всех читателей, для которых писались "Мертвые души". Вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы, ни к чему не поведет. Оно возбудит только одну пустую гордость и хвастовство. Многие у нас уже и теперь, особенно между молодежью, стали хвастаться не в меру русскими доблестями и думают вовсе не о том, чтобы их углубить и воспитать в себе, но чтобы выставить их напоказ и сказать Европе: "Смотрите, немцы: мы лучше вас!" Это хвастовство-губитель всего. Оно раздражает других и наносит вред самому хвастуну. Нашлучшее дело можно превратить в грязь, если только им похвалишься и похвастаешь. А у нас, еще не сделавши дела, им хвастаются! Хвастаются будущим! Нет, по мне, уже лучше временное уныние и тоска от самого себя, чем самонадеянность в себе. В первом случае человек, по крайней мере, увидит свою презренность, подлое ничтожество свое и вспомнит невольно о боге, возносящем и выводящем все из глубины ничтожества; в последнем же случае он убежит от самого себя прямо в руки к черту, отцу самонадеянности, дымным надмением своих доблестей надмевающему человека. Нет, бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого ».

⁹³⁴ GOGOL Nicolas, *Oeuvres complètes*, publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 1585. En russe : « Не спрашивай, зачем первая часть должна быть вся пошлость и зачем в ней все лица до единого должны быть пошлы : на это дадут тебе ответ другие томы, - вот и все ! Первая часть, несмотря на все свои несовершенства, главное дело сделала: она

Malheureusement, les « volumes suivants » dont Gogol nous fait part ici, n'ont jamais vu le jour de son vivant, car l'auteur brûle la deuxième partie de son « poème » peu avant sa mort. Le dessein donc de cette entreprise ne sera pas connu par ses contemporains, et le poème gogolien s'arrêta à « *cette certaine mélancolie d'être* » homme. Une grande partie de cette conscience malheureuse est orientée contre la raison et les bonnes intentions.

La dénonciation de la raison, de bonnes intentions.

Dans le journal de Harms, l'écrivain oppose le grand esprit et le mauvais homme: « *Un grand sage s'est logé dans une mauvaise maison. Une telle proposition est possible. « Un grand esprit s'est logé dans un homme mauvais ». Une telle proposition doit elle aussi, être possible* »⁹³⁵. Ici, Harms fait la distinction entre le grand esprit et l'homme mauvais, entre les meilleures idées et les conséquences.

Cette note sans doute fait écho à la réflexion de Gogol qui, pour sa part, se fait prêtre et professeur, en reliant la nécessité de l'humiliation à la compréhension de la véritable nature humaine. Dans la « *Lettre à un ami à courte vue* » dont le destinataire est inconnu, il écrit :

« Avec les meilleures intentions du monde on peut semer le mal, comme il est déjà arrivé à maintes personnes. Ces derniers temps, ce ne sont pas les imbéciles qui ont mis du désordre mais les gens intelligents, et cela pour s'être fiés à leurs propres forces et leur intelligence. Tu es fier, et fier de quoi ? si seulement c'était de ton propre esprit ; mais non, cet esprit, qui est de fait grand et remarquable, tu l'as tout encombré de détritius, et tu as fait de lui un étranger pour toi-même. Tu es fier de l'esprit d'un autre,

поселила во всех отвращенье от моих героев и от их ничтожности; она разнесла некоторую мне нужную тоску от самих себя ».

⁹³⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 445. En russe : «*Великий мудрец поселился в плохом доме. Такое положение возможно. «Великий дух поселился в плохом человеке». Такое положение тоже должно быть возможно».* ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 127

d'un esprit mort, et tu le fais passer pour le tien. Surveille-toi : tu suis une voie dangereuse »⁹³⁶.

Donc, selon Gogol, le danger consiste à se fier à la raison humaine et à des intentions. Ce regard englobe la critique encore plus vaste du projet des Lumières.

Sur « l'illumination » (de l'âme) versus « lumières » (ratio)

En 1846, dans la lettre à Joukovski qui fera partie des *Passages choisis de ma correspondance avec mes amis* sous titre de « Lumières», Gogol disserte sur une idée des Lumières qui nous semble être très importante :

« En ce moment nous répétons encore absurdement le mot « lumières », de « prosviéchtchénié ». Nous n'avons même pas réfléchi à l'origine et à la signification de ce mot. « Prosviétit' » n'est pas instruire, ni édifier, ni même éclairer, mais de part en part pénétrer l'homme entier de lumière, dans toutes ses facultés et non pas seulement dans son intelligence, faire passer la nature toute entière de l'homme à travers une sorte de feu purificateur. Ce mot a été pris de notre Eglise, qui le répète depuis bientôt mille ans, malgré toute obscurité, toutes les ténèbres de l'ignorance qui l'entouraient de toutes parts et elle sait à quelles fins elle le prononce »⁹³⁷.

Le mot de « prosviéchtchénié » qui sert de titre à cette lettre, est le nom d'action du verbe « prosviétit' », « éclairer, illuminer », dérivé lui-même du substantif « sviet » - « lumière ». Ce mot, comme le dit Gogol, est en effet emprunté à la langue de l'église

⁹³⁶ GOGOL Nicolas, Oeuvres complètes, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 1589. En russe : « С прекрасными намереньями можно сделать зло, как уже многие и сделали его. В последнее время не столько беспорядков произвели глупые люди, сколько умные, а все оттого, что понадеялись на свои силы да на ум свой. Ты горд, и чем же горд? хоть бы уже своим умом; нет, ты загромоздил сором свои ум, действительно замечательный и великий, и сделал его чужестранцем самому себе. Ты горд чужим, мертвым умом и выдаешь его за свой. Смотри за собой: ты ходишь опасно ».

⁹³⁷ GOGOL Nicolas, Oeuvres complètes, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p. 1953 p., p. 1574. En russe : « Мы повторяем теперь еще бессмысленно слово "просвещение". Даже и не задумались над тем, откуда пришло это слово и что оно значит. Слова этого нет ни на каком языке, оно только у нас. Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей церкви, которая уже почти тысячу лет его произносит, несмотря на все мраки и невежественные тьмы, отовсюду ее окружавшие, и знает, зачем произносит ».

russe : le slavon. Le sens étymologique en est également conforme à l'interprétation qu'en donne Gogol : « pénétrer de lumière ». Mais au cours des âges, ce mot a pris des sens divers. A partir du XVIII^{ème} siècle, surtout de sa seconde moitié, le mot « *prosviéchtchénié* » apparaît en russe avec un sens comparable à celui de l'allemand « *Aufklärung* » : lumières, philosophie des lumières, siècle des lumières. Le participe passé du verbe « *prosviétit'* », « *просвещенный* », figure dans l'expression de « despotisme éclairé ». A peu près à la même époque, et de plus en plus souvent à partir du début du XIX^{ème} siècle, ce même mot s'emploie dans un autre sens : « action de civiliser, de répandre les lumières, d'instruire, éducation ». Ce mot était la bête noire des idéologues officiels, tout en étant pour Nicolas I^{er}, par exemple, à peu près le synonyme de « révolution ». C'est en ce sens que les jeunes gens dont parle ici Gogol le répètent absurdement. C'est ce sens-là qui subsistait à l'époque de Gogol, comme il subsiste encore dans la langue moderne. En plus, il était très à la mode et figurait dans le programme des occidentalistes, qui ne concevaient de progrès que par la civilisation, l'éducation du peuple ignorant. Nicolas Gogol, pour sa part, voudrait redonner au mot son sens étymologique et liturgique⁹³⁸.

Ainsi, la raison à elle seule ne suffit pas. Gogol, dans les *Âmes mortes*, voulait montrer la Russie de tous les côtés, mais aussi, selon son propre expression, « *l'éclairer pour le monde* » (« *засветить миру* »). Il cherchait une idée qui soit supérieure à celle des Lumières qui enrichit le rationnel sans rien apporter à l'âme. Et cette idée supérieure chez Gogol est l'idée chrétienne.

Sans cela, on ne peut pas comprendre la fameuse discussion entre Gogol et Bielinski de 1848 qui précise deux opinions sur le progrès dont les débats de Dostoïevski et Leskov contre les nihilistes, et ceux de Tolstoï contre les révolutionnaires seront les avatars postérieurs. D'un côté se rangent les partisans du *changement radical du monde* au nom de l'idée juste et à l'aide de la violence, de l'autre – les philosophes de la perfection de soi, les adversaires de la violence, du sang⁹³⁹. « *Fermentation d'esprit ne peut*

⁹³⁸ Rappelons que Gogol est l'auteur du texte sur la liturgie orthodoxe, intitulé « Méditation sur la liturgie divine », En russe : « Размышления о Божественной Литургии »

⁹³⁹ Cf la lettre de Gogol à Bielinski : « *Вы говорите, что спасение России в европейской цивилизации. Но какое это беспредельное и безграничное слово. Хоть бы вы определили, что такое нужно разуметь под именем европейской цивилизации, которое бессмысленно повторяют все. Тут и фаланстерьен, и красный (в другом варианте: "Коммунист ли, фаланстерьен"), и всякий, и все*

être corrigée par aucune des constitutions », écrit Gogol à Bielinski, en faisant un étrange écho à la pensée de Joseph de Maistre qui voyait, dans les Polonais en particulier, « un peuple inconstitutionnable »⁹⁴⁰. L'homme, d'après Gogol, est avant tout « le citoyen de la haute citoyenneté céleste » et non pas « une pièce de bétail matérialiste »⁹⁴¹. Ses questions, nous semble-t-il, n'ont pas manqué à intéresser Harms, triste témoin de la montée du pouvoir soviétique au nom de l'idée très bonne et très juste, quand il écrivait dans son journal en décembre 1936 qu'il existe la ligne droite sur laquelle est disposé tout ce qui est terrestre. Et que c'est de cette ligne droite que l'homme aspirant à l'immortalité, doit s'éloigner⁹⁴².

Conclusion

Ainsi, nous avons vu que Arthur Rimbaud, poursuivi par *la soif de l'absolu* que nulle boisson terrestre n'est pas capable de satisfaire, donne un thème majeur à la *Grande Beuverie* de René Daumal. Quant à Nicolas Gogol, l'écrivain préféré de Daniil Harms, celui-ci parcourt l'Europe de son temps en criant « *De la fraîcheur !* » et ses *Âmes Mortes* ne donnent pas de réponse. Tourmenté par la platitude de l'existence et la bassesse de l'homme contemporain, l'écrivain russe se fait, dans ses dernières œuvres, le fidèle miroir de ce monde⁹⁴³. Arthur Rimbaud se révolte contre la platitude de Charleville et élève ce

друг друга готовы съесть, и все носят такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что уже даже трепещет в Европе всякая мыслящая голова и спрашивает невольно, где наша цивилизация! »

⁹⁴⁰ Cf chez Maistre : « *Les Polonais devraient avant tout apprendre à se marier ; il ignorent qu'un peuple qui se joue de mariage est inconstitutionnable* », in De Maistre, Lettre au Comte de Vallaise, 31 août (12 septembre) 1815, *Œuvres Complètes*, XIII, p. 145.

⁹⁴¹ Gogol, toujours dans la lettre à Bielinski : "*Брожение внутри не исправит никаким конституциям, <...> Общество образуется само собою, общество слагается из единиц. Надобно, чтобы каждая единица исполнила должность свою... Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства. Покуда он хоть сколько-нибудь не будет жить жизнью небесного гражданина, до тех пор не придет в порядок и земное гражданство*".

⁹⁴² Cf : HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgeois Editeur, 1993, 582 p., p. 451 : « L'homme n'a que deux intérêts : terrestre : la nourriture, la boisson, la chaleur, la femme et le repos. Céleste : immortalité. Tout ce qui est terrestre, témoigne de la mort ».

⁹⁴³ Nous laissons de côté une immense question de « miroir » de Gogol, qui ne pourra que nous éloigner de notre sujet. Notons simplement qu'il existe un grand débat entre les critiques qui prônent le « réalisme » de Gogol et ceux qui insistent sur le caractère « fantastique » de ses œuvres. La première génération des critiques reconnaissait dans les satires de Gogol (*Révizor*, *Âmes Mortes*) la réelle description de la Russie.

dégoût aux dimensions, Gogol, doté d'un grand talent, se donne la peine de procéder par la description du monde de la platitude et de l'insignifiance qui n'est qu'un envers de son inquiétude métaphysique. Si l'entreprise révoltée de Rimbaud peut être placée sous le signe de l'orgueil, et celle de Gogol sous le signe de l'humilité, mais tous les deux se rejoignent dans le verdict impitoyable prononcé au monde. Cette problématique de la quête insatiable de l'Absolu est aussi celle de René Daumal et Daniil Harms dans la prose des années trente.

B. SURPASSER L'HUMAIN : CHARLES BAUDELAIRE ET FÉDOR DOSTOÏEVSKI

Un autre grand thème très important pour les contre-mondes de René Daumal et de Daniil Harms et dont la genèse remonte à la littérature du XIX^{-ième} siècle, est celui de l'humain et de son déroutement dans le contre-monde. En effet, la *Grande Beuverie* de Daumal et « *La Vieille* » de Harms posent les questions sur la condition humaine dans le contre-monde et leurs réponses sont pessimistes. Ces idées se basent, une fois de plus, sur la littérature du XIX^{-ième} siècle dont l'influence nous semble indispensable à élucider.

Effectivement, René Daumal emprunte une métaphore des « *paradis artificiels* », qui deviendra d'ailleurs le titre de la deuxième partie de son roman, à Charles Baudelaire. C'est par l'extension parodique de cette métaphore que Daumal démontrera l'absurdité de son contre-monde. Daniil Harms, pour sa part, parodie le texte de Dostoïevski (le *Crime et Châtiment*) et élabore la vision du « *châtiment sans crime* »⁹⁴⁴ pour traduire l'absurdité du monde.

Telle est la position de Tchernychevski, par exemple. La génération suivante, à partir des travaux de Vassili Rozanov et Dmitri Merezhkovski qui aboutissent à l'exposé de Valère Briousov («Гипербола и фантастика у Гоголя») prônait le caractère « fantastique » de la poétique de Gogol. Certains auteurs (Innokenti Annenski par exemple) restent sur la position modérée, en disant que les deux éléments – réaliste et fantastique – sont indissolubles dans l'œuvre de Gogol, et cette position nous est la plus proche. Notons également l'ouvrage qui insiste sur la position religieuse de Gogol « Retour à la perception religieuse du monde » de Zenkovski. In ЗЕНЬКОВСКИЙ Василий. *История русской философии*. Академический Проект, 2001, 877 p.

⁹⁴⁴ Cette thèse a été déjà prononcée par J.-Ph. Jaccard, cf : ЖАККАР Жан-Филипп, «Наказание без преступления : Хармс и Достоевский» in *Столетие Даниила Хармса*, Материалы международной

Ce fait nous engage à revenir d'une manière plus détaillée sur les thèmes de Baudelaire et de Dostoïevski qui ont été repris d'une manière parodique, par nos « avant-gardistes » René Daumal et Daniil Harms. Globalement, un certain parallélisme entre les thèmes de Baudelaire et Dostoïevski est susceptible d'être observé, malgré l'évidence de leur ignorance réciproque⁹⁴⁵. Effectivement, les *Paradis Artificiels* de Charles Baudelaire et le *Crime et Châtiment* de Fédor Dostoïevski, traitent d'une certaine transgression de la loi humaine, de l'atteinte à la morale quoique dans les formes différentes : le meurtre chez Dostoïevski dans le *Crime et Châtiment* et le recours à l'opium chez Charles Baudelaire dans les *Paradis artificiels*. Dans les deux œuvres, il est question de la volonté humaine de surpasser l'humain : Raskolnikov du roman de Dostoïevski et le narrateur des *Paradis artificiels* cherchent la *surpuissance* qui dépasse la loi humaine, et il est implicitement question du surhomme. La drogue chez Baudelaire, « *un des plus sûrs moyens dont dispose l'Esprit des Ténèbres pour enrôler et asservir la déplorable humanité* », amène sa victime à s'écrier : « *Je suis devenu Dieu !* ». Raskolnikov de Dostoïevski cherche cette surpuissance « napoléonienne » dans le meurtre.

Si ce thème de l'atteinte à l'humain apparaît dans les œuvres de Baudelaire et de Dostoïevski avec une telle force, c'est parce que la voie de l'humanité moyenne et les rêveries utopistes de leur époque leur sont interdites d'emblée. Dostoïevski juge Bielinski, dont nous avons déjà vu le débat avec Nicolas Gogol, de la « *racaille* » qui rêve

научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса, СПб, 2005, 255 р., pp. 49-64.

⁹⁴⁵ Baudelaire n'a certainement rien lu de Dostoïevski, dont la première traduction française ne paraît qu'en 1881, et réciproquement Dostoïevski n'a, selon toute vraisemblance, pas connu les poèmes de Baudelaire : les premières traductions des *Fleurs du Mal* ne parurent qu'à partir de 1886 (traduction d'Andreevski) et 1887 (traduction de P. Iakoubovitch). Les *Journaux intimes*, notamment *Fusées* et *Mon cœur mis à nu* ne furent révélés en France qu'en 1887 : Dostoïevski était mort depuis six ans. L'idée de ressemblance entre les deux écrivains et été révélée par Michel Cadot dans sa thèse sur la « double postulation » de Baudelaire et sa version dostoïevskienne. CADOT Michel, *Dostoïevski d'un siècle à l'autre, ou la Russie entre Orient et Occident*, Maisonneuve et Larose, 2001, 350 p., pp. 133-149. Notamment, l'auteur démontre la ressemblance entre le fameux postulat de Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu* et les paroles de Dmitri Karamazov. Baudelaire : « *Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulats simultanés ; l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou à la spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre* ». Karamazov : « *Le plus affreux c'est, tout en portant dans son cœur l'idéal de Sodome, de ne pas répudier celui de la Madone, de brûler pour lui comme dans ses jeunes années d'innocence. Non, l'esprit humain est trop vaste ; je voudrais le restreindre. Comment diable s'y reconnaître ? Le cœur trouve la beauté jusque dans la honte, dans l'idéal de Sodome, celui de l'immense majorité. Connaisais-tu ce mystère ? C'est le duel du diable et de Dieu, le cœur humain étant le champ de bataille* ». On cite d'après Cadot, p. 134.

de « *l'humanité heureuse* »⁹⁴⁶. Ces deux écrivains, nés la même année 1821, vivent dans la présence du Mal à leurs côtés : les crises d'épilepsie de Dostoïevski jouent un rôle comparable aux inexorables progrès de paralysie générale qui finit par terrasser Baudelaire après l'avoir rendu aphasique. Le Mal apparaît ici sous sa forme la plus quotidienne et la plus destructrice, menaçant l'écrivain dans son pouvoir créateur avant de le livrer à la mort.

Enfin, les conclusions du *Crime et Châtiment* et des *Paradis Artificiels* s'inscrivent, tous les deux, dans la lignée des conclusions d'un siècle religieux : telle la résignation dans l'humain de Raskolnikov, laissé, à la dernière page du roman, au début de son long chemin de l'expiation par la souffrance, et ce catholique étrange qui ressurgit soudainement en Baudelaire-narrateur renonçant à sa volonté initiale au profit d'un « *salut éternel* ». Cette dynamique de l'atteinte à l'ordre humain et de la résignation, avec l'intensité différente chez les deux auteurs, est propre au XIX^{-ième} siècle. Or, comme nous verrons, René Daumal et Daniil Harms bâtissent leurs œuvres sur les ruines des « grandes questions » du XIX^{-ième} siècle qui revendique encore cette étrange liberté humaine de choisir entre le Bien et le Mal, et une chance, si mince soit-elle, de garder l'ambivalence du cœur humain comme irréductible.

⁹⁴⁶ Voici l'extrait de la lettre à Strakhov : « *Si Bielinski, Granovski et toute cette racaille voyaient ce qui se passe maintenant, ils diraient : « Non, ce n'est pas cela que nous avons rêvé, non, c'est une déviation ; attendons encore, et la lumière jaillira, le progrès s'instaurera, l'humanité, reconstruite sur des principes sains, sera heureuse »... J'ai injurié Bielinski moins comme une personnalité que comme un phénomène de la vie russe, son phénomène le plus épais, honteux et puant... Cet homme a injurié le Christ en ma présence avec des mots orduriers... il ne s'est pas demandé : qui mettrons-nous à sa place ? Serait-ce nous-mêmes, alors que nous sommes si répugnants ? Non, jamais sa propre abomination ne l'a fait réfléchir ».* Cité in Cadot, op.cit., p. 148.

a. Charles Baudelaire : les *Paradis artificiels* à l'origine du déroutement

« Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. <...> Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse ! »

Charles Baudelaire, *Spleen de Paris*

La deuxième partie de la *Grande Beuverie* de René Daumal s'intitule « *Les paradis artificiels* », avec la référence évidente à Charles Baudelaire. Les *Paradis artificiels* du poète français, inspirés par les *Confessions d'un Anglais mangeur d'opium* de Thomas de Quincey (1822)⁹⁴⁷, décrivent les effets des drogues sur un style analytique. S'inspirant de son expérience, Charles Baudelaire y transcrit l'idée que la drogue permet aux hommes de se transcender pour rejoindre l'idéal auquel ils aspirent. L'« original » et le « dandy » de Baudelaire, les avatars de l'« homme sensible » du XVIII^{ème} siècle ou bien de l'« homme incompris » du romantisme, est capable de profiter de l'ivresse en y trouvant l'illumination temporaire, la capacité de voir des « symboles parlants », et de s'initier directement à des doctrines de Fourier ou de Swedenborg⁹⁴⁸.

Ce texte de Baudelaire, traitant des états d'ivresse dus au haschisch et à l'opium, contient beaucoup de correspondances avec les idées et les pratiques du « *Grand Jeu* ». En

⁹⁴⁷ La première partie des *Paradis Artificiels* parut le 30 septembre 1858 dans la Revue contemporaine, sous le titre *De l'Idéal artificiel, le Haschisch*. Puis paraîtra la seconde les 15 et 30 janvier 1860 dans la même revue : *Enchantements et tortures d'un mangeur d'opium*, qui est en fait une adaptation des *Confessions d'un Anglais mangeur d'opium* de Thomas de Quincey. Les textes seront réunis sous le titre des *Paradis Artificiels* dans l'édition de Poulet-Malassis de 1860.

⁹⁴⁸ Cf : « Si vous êtes une de ces âmes, votre amour inné de la forme et de la couleur trouvera tout d'abord une pâture immense dans les premiers développements de votre ivresse. Les couleurs prendront une énergie inaccoutumée et entreront dans le cerveau avec une intensité victorieuse. Délicates, médiocres, ou même mauvaises, les peintures des plafonds revêtiront une vie effrayante ; les plus grossiers papiers peints qui tapissent les murs des auberges se creuseront comme de splendides dioramas. Les nymphes aux chairs éclatantes vous regardent avec de grands yeux plus profonds et plus limpides que le ciel et l'eau ; les personnages de l'Antiquité, affublés de leurs costumes sacerdotaux ou militaires, échangent avec vous par le simple regard de solennelles confidences. La sinuosité des lignes est un langage définitivement clair où vous lisez l'agitation et le désir des âmes. Cependant se développe cet état mystérieux et temporaire de l'esprit, où la profondeur de la vie, hérissée de ses problèmes multiples, se révèle tout entière dans le spectacle, si naturel et si trivial qu'il soit, qu'on a sous les yeux, – où le premier objet venu devient symbole parlant. Fourier et Swedenborg, l'un avec ses analogies, l'autre avec ses correspondances, se sont incarnés dans le végétal et l'animal qui tombent sous votre regard, et au lieu d'enseigner par la voix, ils vous endoctrinent par la forme et par la couleur. L'intelligence de l'allégorie prend en vous des proportions à vous-même inconnues ; nous noterons, en passant, que l'allégorie, ce genre si spirituel, que les peintres maladroits nous ont accoutumés à mépriser, mais qui est vraiment l'une des formes primitives et les plus naturelles de la poésie, reprend sa domination légitime dans l'intelligence illuminée par l'ivresse » in BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p.

effet, certains passages des *Paradis Artificiels* de Baudelaire sont révélateurs dans la mesure où ils mettent en évidence le lien entre un état d'ivresse et la théorie des correspondances, et même le principe de l'adwaita, tous les deux chers, comme nous l'avons vu, au « *Grand Jeu* ». Selon Baudelaire, l'ivresse due à la drogue provoque la sensation de la disparition de l'individualité et son assimilation facile avec les objets extérieurs :

« Il arrive quelquefois que la personnalité disparaisse et que l'objectivité, qui est le propre des poètes panthéistes, se développe en vous si anormalement, que la contemplation des objets extérieurs vous fait oublier votre propre existence, et que vous vous confondez bientôt avec eux. Votre œil se fixe sur un arbre harmonieux courbé par le vent ; dans quelques secondes, ce qui ne serait dans le cerveau d'un poète qu'une comparaison fort naturelle deviendra dans le vôtre une réalité. Vous prêtez d'abord à l'arbre vos passions, votre désir ou votre mélancolie ; ses gémissements et ses oscillations deviennent les vôtres, et bientôt vous êtes l'arbre »⁹⁴⁹.

Ainsi, la « comparaison fort naturelle » propre à la poésie, constitue une réalité directement sensible pour un mangeur d'opium. Les « *Correspondances* » de Baudelaire, inspirées par la théorie de Swedenborg, sont renforcées fort probablement par cette expérience. Dans un état d'ivresse, la langue aussi change d'aspect, en devenant cette langue magique soit archaïque soit occulte, ou bien encore la langue de la « sorcellerie évocatoire ».

« La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire ; les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacis, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase »⁹⁵⁰.

⁹⁴⁹ BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p.

⁹⁵⁰ BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p.

Baudelaire précise que la première étape de l'ivresse de l'opium entraîne l'état de gaîté et d'ironie⁹⁵¹, et ensuite vient l'apaisement accompagné d'une soif⁹⁵². Pourtant, Baudelaire n'était pas un grand consommateur de drogues⁹⁵³, contrairement à de Quincey, pour lequel la pratique de l'opium avait rapidement tourné à la toxicomanie. Baudelaire s'attache à reprendre fidèlement l'original, traduisant les passages principaux en les agrémentant à l'occasion de ses réflexions personnelles. Progressivement, les aspects négatifs de l'ivresse resurgissent, et le poète français souligne tout particulièrement l'aspect de la *passivité* du recours à l'opium, propre à l'*oisif* :

*« L'homme a voulu rêver, le rêve gouverna l'homme ; mais ce rêve sera bien le fils de son père. L'oisif s'est ingénié pour introduire artificiellement le surnaturel dans sa vie et dans sa pensée ; mais il n'est après tout et malgré l'énergie accidentelle de ses sensations, que le même homme augmenté, le même nombre élevé à une très haute puissance. Il est subjugué ; mais, par son malheur, il ne l'est que par lui-même, c'est-à-dire par sa partie dominante de lui-même ; il a voulu faire l'ange, il est devenu une bête, momentanément très puissante, si toutefois on peut appeler puissance une sensibilité excessive, sans gouverner pour la modérer ou l'exploiter »*⁹⁵⁴.

Nous voyons ici la pensée capitale de Baudelaire qui consiste à démontrer que la tentative de surpasser l'humain à l'aide de la drogue retrouve inévitablement son échec :

⁹⁵¹ Cf : « Cette folâtrerie et ces éclats de rire, qui ressemblent à des explosions, apparaissent comme une véritable folie, au moins comme une niaiserie de maniaque, à tout homme qui n'est pas dans le même état que vous. De même la sagesse et le bon sens, la régularité des pensées chez le témoin prudent qui ne s'est pas enivré, vous réjouit et vous amuse comme un genre particulier de démence. Les rôles sont intervertis. Son sang-froid vous pousse aux dernières limites de l'ironie. N'est-ce pas une situation mystérieusement comique que celle d'un homme qui jouit d'une gaieté incompréhensible pour qui ne s'est pas placé dans le même milieu que lui ? Le fou prend le sage en pitié, et dès lors l'idée de sa supériorité commence à poindre à l'horizon de son intellect. Bientôt elle grandira, grossira et éclatera comme un météore », in BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p.

⁹⁵² Cf : « Après cette première phase de gaieté enfantine, il y a comme un apaisement momentané <...> La gorge se ferme, pour ainsi dire. Le palais est desséché par une soif qu'il serait infiniment doux de satisfaire, si les délices de la paresse n'étaient pas plus agréables et ne s'opposaient pas au moindre dérangement du corps ». BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p.

⁹⁵³ L'accoutumance l'avait amené à augmenter progressivement les doses, mais dans son cas on ne pouvait parler de réelle intoxication à la substance. D'après ses contemporains, Baudelaire découvre le haschisch à l'hôtel Pimodan, s'abandonne quelques temps aux délices de « cette pommade verdâtre », mais n'en abuse pas. Gautier prétend même que le poète s'est surtout contenté d'observer lors de ces séances du « Club des Haschischins ». L'opium lui était plus familier, sous la forme du laudanum prescrit pour apaiser ses douleurs d'estomac.

⁹⁵⁴ BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p., p. 89.

elle n'arrive pas à la véritable transcendance, car « l'homme augmenté » ne cesse pas d'être lui-même, il ne devient pas l'ange mais bête « très puissance », il reste passif devant soi-même et de plus privé de toute maîtrise de son état. Cet échec de surpasser l'humain devient le message fondamental des *Paradis Artificiels*.

Les parallèles entre cette conclusion de Baudelaire par rapport à l'usage de la drogue et l'entreprise de Daumal s'imposent. Dans un sens, la rupture qui se produit entre Daumal et le « *Grand Jeu* » traduit la même contestation de la possibilité d'atteindre l'absolu par l'intermédiaire du « gratuit ». La preuve peut être trouvée dans une lettre de Daumal⁹⁵⁵, où il dit que dorénavant il n'y aura plus de réconciliation entre « *l'ange et le démon* ». Egalement, le modèle ascétique de la poésie, élaboré dans « *Poésie noire, poésie blanche* » cherche aussi à accuser la *passivité* du travail du poète. Finalement, Daumal s'en prend au côté mortel de la drogue, dans le chapitre XXXIX de la *Grande Beuverie*, en visant directement Roger Gilbert-Lecomte:

« *D'autres préconisèrent le suicide lent par les poisons ; qui en vers, qui en prose, ils chantèrent souvent avec un grand talent, la momification béate par l'opium, la transmutation théâtrale et tourbillonnante de tout par le haschich, le vertige fourmillant et respiratoire de la cocaïne, l'ahurissement métaphysique de l'éther, et les effets désintégrant de quelques autres substances* »⁹⁵⁶.

Ainsi, au premier niveau de l'interprétation, Daumal rejoint la conclusion de Baudelaire, notamment, dans l'accusation finale du haschisch et de l'opium et la volonté de prendre ses distances avec les « *paradis artificiels* ».

Or, si la tentative de surpasser l'humain chez Baudelaire mène à l'échec, c'est à cause de ce catholique « paradoxal » qui parle en son auteur⁹⁵⁷ quand il prend ses reculs par rapport aux « paradis artificiels », et dit que l'Esprit du Mal utilise à son profit l'aspiration vers l'infini, propre à l'homme. « *Hélas ! les vices de l'homme, si pleins d'horreur qu'on les suppose, contiennent la preuve <...> de son goût de l'infini ; seulement, c'est*

⁹⁵⁵ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 98

⁹⁵⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 159

⁹⁵⁷ Nous employons ce mot avec beaucoup de prudence. Pour la justification Cf. RUFF Marcel A, *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Paris, Librairie Armand Colin, 1995, 491 p. pages 325-326.

un goût qui se trompe souvent de route »⁹⁵⁸. Dans la première partie de la *Grande Beuverie* il est question de cette « soif » rimbaldienne, tel le « goût de l'infini » baudelairien qui se trompe de route :

« Dans une première partie, je montrerai le cauchemar de désemparés qui cherchent à se sentir vivre un peu plus, mais qui, faute de direction, sont ballottés dans une soûlerie, abrutis de boissons qui ne rafraîchissent pas »⁹⁵⁹.

Par la suite, les Evadés des *Paradis artificiels* représentent une fausse réponse au « goût de l'infini », cette question qui provoque les réponses enfermées dans les cercles vicieux du faux savoir et de l'art vidé de sens.

L'idée de la fausse route se traduit, chez Baudelaire, par la question de la *morale*, laquelle n'a assurément rien de proprement dit moraliste mais qui est plutôt religieuse : « *Qu'est-ce qu'un paradis qu'on achète au prix de son salut éternel ?* »⁹⁶⁰, demande-il. Ce salut éternel va de pair avec le problème de la liberté et de son prix, où la souffrance est indispensable :

« Malgré les admirables services qu'ont rendu l'éther et le chloroforme, il me semble qu'au point de vue de la philosophie spiritualiste, la même flétrissure morale s'applique à toutes les inventions modernes qui tendent à diminuer la liberté humaine et l'indispensable douleur »⁹⁶¹.

Or, s'arrêter à la question de la drogue serait ne rien comprendre à l'entreprise de Daumal. Dans la *Grande Beuverie* les « paradis artificiels » sont habités par les Evadés, qui échappent à la soif abominable de la vie humaine. Ces Evadés, curieusement, loin d'être les drogués, les mangeurs d'opium, sont, dans le texte de Daumal, les artistes, les poètes, les écrivains, les critiques, les psychanalystes, les scientifiques, tout ce « beau monde » des lettrés, multiple et un dans l'erreur de route. Ils fabriquent tous une œuvre qu'ils croient être libre, mais qui est *inutile, gratuite*. Leur liberté – fausse selon René

⁹⁵⁸ BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p., p. 96.

⁹⁵⁹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 107

⁹⁶⁰ BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p., p. 89

⁹⁶¹ BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p., p. 92

Daumal – est de rester *hors toute nécessité*. Et c'est « la lumière de plein jour », sujet de la troisième partie de la *Grande Beuverie* qu'ils n'arrivent pas à atteindre. Baudelaire oppose aux vaines tentatives de s'évader dans les paradis artificiels des substances chimiques la destinée difficile du poète qui, « *par le travail successif et la contemplation ; par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention* », opère la régénération de son âme. René Daumal a recours à la même éthique du « travail » : « *Nous nous levâmes tous, car il y avait pour chacun de nous plusieurs choses urgentes à faire. Il y avait beaucoup de choses à faire pour vivre* »⁹⁶². De cette manière, les conclusions de Baudelaire et de Daumal se rejoignent dans l'appel au travail et à la noblesse humaine.

Conclusion

La question soulevée par Baudelaire dans les *Paradis Artificiels*, sert du point de départ pour Daumal dans l'idée de la *Grande Beuverie*. Cette question débouche, chez Baudelaire, sur la problématique de l'humain et de son dépassement, nécessaire et impossible, inévitable et voué à l'échec à la fois. Ce « goût de l'infini » inéluctable de l'homme traduit la volonté de dépasser la condition humaine et son droit d'emprunter ce chemin. La conclusion de cette œuvre baudelairienne est le recul devant la vraie liberté et la vraie morale, soit-elle catholique et celle de la « philosophie spiritualiste » : dans l'usage de la drogue, nous dit Baudelaire, le goût de l'infini se trompe de route. René Daumal, outre quelques idées directement liées aux substances chimiques qui marquent la rupture avec Gilbert-Lecomte et avec son propre passé, procède par l'extension parodique de la métaphore. Les « paradis artificiels » de la *Grande Beuverie* sont ceux de toutes les activités humaines : la science, la littérature, la philosophie, la religion. La conclusion de Daumal est celle du déroutement du monde moderne dans sa totalité et la deuxième partie de la *Grande Beuverie* est une *histoire du déroutement du monde moderne*, vue sous un angle global.

⁹⁶² DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 201

b. Fédor Dostoïevski : le *Crime et Châtiment*

L'importance de Fédor Dostoïevski pour l'œuvre de Harms a été récemment soulignée à l'égard du récit « *La Vieille* »⁹⁶³. Bien que Dostoïevski n'entre pas dans le fameux « panthéon » des écrivains préférés de Harms, dans le journal intime en 1933 Harms reconnaît la « pureté » et la « grandeur » de l'écrivain classique :

« *La valeur d'un créateur ne se définit pas par la qualité de ses œuvres mais soit par la quantité (d'œuvres, de force ou d'autres éléments contenus en elles), soit par leur pureté. Dostoïevski, par une quantité énorme d'observations, de thèses, de force nerveuse et de sentiments a atteint une certaine pureté. Et par cela même, il atteint une telle grandeur* »⁹⁶⁴.

La proximité du *Crime et Châtiment* de Dostoïevski de « *La Vieille* » de Harms et principalement la transformation du thème de l'atteinte à l'humain chez l'auteur avant-gardiste mérite notre intérêt.

Fait divers à l'origine du *Crime et Châtiment*

« Il n'est pas d'action qui aurait du poids si ce n'est pas le meurtre, le suicide, la pendaison et l'empoisonnement ».

Alexandre Vvedenski, « Cahier gris »

Les *Faits divers* de Harms ont une dimension parodique des « faits divers de la presse ». Ceci n'est pas sans avoir un écho avec une des originalités les plus frappantes de Fédor Dostoïevski qui menait une activité de romancier (même au bagne il combinait des

⁹⁶³ cf : ЖАККАР Жан-Филипп, «Наказание без преступления : Хармс и Достоевский» in *Столетие Даниила Хармса*, Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса, СПб, 2005, 255 p., pp. 49-64. Y voir aussi la bibliographie (p. 63) sur la question du rapprochement de Harms et Dostoïevski.

⁹⁶⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 438

plans), et une activité très soutenue de journaliste⁹⁶⁵. Les faits divers sont très souvent à l'origine d'un développement romanesque chez Dostoïevski⁹⁶⁶.

Le *Crime et Châtiment* n'est pas une exception à cet égard. En effet, le roman est inspiré par le fait divers tiré du journal « *La Voix* » du 7 au 13 septembre 1865 qui rendait compte d'un procès du fils d'un marchand vieux-croyant Guérassime Tchistov qui s'était déroulé à Moscou le mois précédent⁹⁶⁷. Non seulement l'histoire du *Crime et Châtiment* est là, mais même le nom de l'assassin, Raskolnikov, est inspiré par le mot russe signifiant « *vieux-croyant* » (« *раскольник*»). Par contre, les motifs du crime et le type psychologique du criminel qui font l'essentiel dans le roman de Dostoïevski, sont empruntés par l'auteur à une autre histoire, celle de Pierre-François Lacenaire, le grand procès qui se déroula en France entre 1830 et 1850, dont Dostoïevski rend compte dans sa revue « *Le Temps* » en 1861-1865⁹⁶⁸.

La critique admet couramment que Lacenaire, qui se posait comme une espèce de titan romantique, est bien un des modèles fournis à l'imagination de Dostoïevski par la chronique judiciaire de son siècle⁹⁶⁹. Or, voir des titans romantiques dans le meurtre banal à Moscou explique l'essentiel de l'art de Dostoïevski. Dans un court récit intitulé *Deux suicides*, Dostoïevski explique que la réalité telle quelle, comme elle se présente

⁹⁶⁵ Notamment, Dostoïevski est l'auteur intérimaire d'une « Chronique pétersbourgeoise » dans les années qui précèdent le bague. Il devient un vrai journaliste après son retour de Sibérie, en fondant et dirigeant avec son frère « *Le Temps* » (1861-1863) auquel succède « *L'Epoque* » en 1864-1865.

⁹⁶⁶ Cf chapitre « Du fait divers à la fiction romanesque » in CADOT Michel, *Dostoïevski d'un siècle à l'autre, ou la Russie entre Orient et Occident*, Maisonneuve et Larose, 2001, 350 p., pp. 189-202.

⁹⁶⁷ Agé de 27 ans, ce jeune homme était accusé d'avoir tué avec préméditation à Moscou en janvier 1865 deux vieilles femmes, une cuisinière et une laveuse, afin de cambrioler l'appartement de la propriétaire. Les cadavres furent découverts par le fils de la laveuse, baignant dans le sang. A travers l'appartement gisaient divers objets provenant d'un coffre en fer, d'où avaient disparu espèces et bijoux. Les vieilles femmes avaient été tuées séparément, dans des chambres différentes, sans résistance de leur part, au moyen d'une même arme ayant causé de nombreuses blessures, sans doute une hache.

⁹⁶⁸ Pierre-François Lacenaire était le fils d'un commerçant lyonnais. Ancien étudiant en droit (sic), il tua en duel le neveu de Benjamin Constant (1829). Sorti de prison, il se mit à écrire des chansons et des poésies, la faim et la cupidité l'amènent ensuite à voler, puis à commettre un meurtre crapuleux. En prison, il rédige encore un recueil de poésies ; devant une assemblée de juristes, d'écrivains, de médecins, il expose ses idées sur la littérature, la politique, la religion. Voir : LACENAIRE P.F. *Mémoires, poèmes et lettres, suivis de témoignages*, enquêtes et entretiens présentés par Monique Lebailly, Paris, Albin Michel, 1968.

⁹⁶⁹ La notion de « fait divers », il est vrai, perd ici toute signification, puisque dès la première mise en forme d'un tel fait, celle du compte rendu dans la presse, ce fragment de réalité est inextricablement mêlé chez le lecteur à toutes sortes de fantasmes et de projections. A plus forte raison, lorsque le lecteur est un romancier, tel Dostoïevski, le fait divers est aussitôt incorporé, dès sa lecture, à cette espèce de pâte incessamment brassée dans l'esprit du romancier, d'où sortent les produits romanesques successifs : rien de plus caractéristique à cet égard que les « Carnets » de Dostoïevski, où parfois quatre ou cinq romans se croisent, s'enchevêtrent longuement avant la séparation ultime et la mise en forme définitive.

parfois dans les « faits divers » ou bien dans les « histoires vraies », dépasse, et de loin, tout ce que pourraient produire la contemplation et l'imagination de l'écrivain⁹⁷⁰. La tâche de l'artiste est donc d'avoir l'œil qui permet de voir dans les événements de la vie réelle des profondeurs qu'on ne retrouve même pas « chez Shakespeare ». Les débuts et les fins d'un événement, d'après l'écrivain, se perdent dans la profondeur qui dévoile leur sens à l'homme. « *Tout le sens humain* », écrit Dostoïevski, s'étale entre deux extrêmes : celui de la naïveté du spectateur ordinaire qui ne voit que la surface insignifiante des choses et l'âme sensible de l'écrivain capable de scruter l'événement, tel un fait divers, jusqu'à ses « *fondements* »⁹⁷¹. Le *Crime et Châtiment* est un résultat remarquable de l'emploi du fait divers de la presse.

Le surhomme et le Christ

Ce fait divers racontant un meurtre asservi de l'imaginaire romantique résulte en l'idée centrale du roman de Dostoïevski, celle de l'homme fort, qui tue parce qu'il en a, selon lui, le *droit*. La note du surhumain liée principalement à l'imaginaire romantique, est présente dans le problème du *Crime et Châtiment*. Dépasser la loi humaine, porter atteinte à la vie de l'homme, telles sont les questions qui préoccupent Raskolnikov dans

⁹⁷⁰ Cf les propos du personnage de Dostoïevski, « l'écrivain connu et grand artiste » : « *А знаете ли вы, - вдруг сказал мне мой собеседник, видимо давно уже и глубоко пораженный своей идеей, - знаете ли, что, что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, - никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили - все выйдет слабее, чем в действительности. Вы вот думаете, что достигли в произведении самого комического в известном явлении жизни, поймали самую уродливую его сторону, - ничуть! Действительность тотчас же представит вам в этом же роде такой фазис какой вы и еще и не предлагали и превышающий все, что могло создать ваше собственное наблюдение и воображение!..* »

⁹⁷¹ Voici le passage fort significatif : « *Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, - и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос : чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только заметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже и нередко) - не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, - он прибегает к другому рода упрощению и просто-запросом сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это только две противоположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала - это все еще пока для человека фантастическое* ».

la préméditation de son crime. Bien sûr, Dostoïevski place cette problématique dans le contexte russe qui lui est propre, et la grandeur des justifications « napoléoniennes » de Raskolnikov relève de leur sublime ridicule⁹⁷². Or, le personnage principal du *Crime et Châtiment* fait allusion à « l'homme nouveau » dont il est question partout à l'époque où Dostoïevski aborde son roman⁹⁷³. Dans la lettre à Katkov, directeur du « Messenger Russe », en septembre 1865, Dostoïevski esquisse son plan où un étudiant, exclu de l'Université et pauvre, décide de supprimer une vieille usurière : elle ne fait que du mal, tandis que lui, en la tuant et en prenant ses biens, aura de quoi aider sa mère, arracher sa sœur aux gifles d'un patron vicieux, achever ses études. N'a-t-il pas *raison* ?

Le problème de l'idée *juste* est au cœur de cette problématique du roman. A la lumière des certaines idées progressistes du jour, qui se basent sur le raisonnement, ce meurtre serait sinon pas justifié ou toléré, du moins il serait compréhensible et quelque part « excusable » pour son idéalisme et son audace de « poser la question ». Cette question est la suivante : à qui appartient la justice humaine ? Quel est le sens des interdits fondamentaux ? Dostoïevski, maître incontestable de l'univers déchirant des esprits maladifs, fait son personnage suivre son idée de la justice et du droit jusqu'au bout.

Cependant, une fois le meurtre accompli, la loi de conscience emporte Raskolnikov : un mystérieux travail s'accomplit en le criminel et l'oblige à se dénoncer afin de rejoindre la société des hommes et d'entamer, à la dernière page du roman, le long chemin de la souffrance expiatoire.

Ainsi, contre tous les rationalistes et positivistes, le *Crime et Châtiment* essaie de démontrer que l'homme n'est mû seulement ni principalement par la raison ou par le désir de la justice. Finalement, Dostoïevski, qui croit ou, mieux, « veut croire » aux vertus du christianisme évangélique, fait son Raskolnikov retrouver le Christ, dans la réconciliation par la souffrance. La conclusion finale du roman de Dostoïevski rejoint,

⁹⁷² On pense tout particulièrement à ce motif napoléonien de Raskolnikov qu'il ne cesse pas lui-même de ridiculiser: « Наполеон, пирамиды, Ватерлоо - и тощая гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, с красною укладкою под кроватью, - ну каково это переварить хоть бы Порфирию Петровичу!.. Где ж им переварить!.. Эстетика помешает: "полезет ли, дескать, Наполеон под кровать к старушонке"! Эх, дрянь!.. ».

⁹⁷³ Depuis 1860, Dostoïevski écrit pour combattre les « mauvais pasteurs » dont s'est engouée la jeune génération. Le capitaliste Loujine et le nihiliste Lébéziatnikov en représentent deux variétés, et, en parlant de « deux et deux font quatre » Dostoïevski a en vue le phalanstère, la ridicule idylle de Tchernychevski et la morale de l'intérêt bien compris.

avec toute hésitation indispensable, la réflexion de l'écrivain dans sa lettre à Nathalie von Vizine⁹⁷⁴ : « si l'on me prouvait que le Christ est hors de la vérité, et s'il était réel que la vérité le fut hors du Christ j'aimerais mieux rester avec le Christ qu'avec la vérité »⁹⁷⁵. Ce message de l'œuvre de Dostoïevski est donc celui de la tentative de surpasser l'humain et de son échec.

« Châtiment sans crime »⁹⁷⁶

La nouvelle de Daniil Harms, « *La Vieille* », est un exemple de la réplique au *Crime et Châtiment* de Dostoïevski, où plusieurs situations dostoïevskiennes sont travesties, déjouées ou détournées. L'histoire de la nouvelle commence dans la chambre de l'écrivain qui s'apprête à écrire un récit sur le « thaumaturge »⁹⁷⁷. Dans ce lieu entre une vieille femme, qui meurt mystérieusement, assise dans un fauteuil. Le narrateur, faute de pouvoir trouver le gérant de la maison, cherche à se libérer du cadavre, et après quelques errances il emporte le corps, emballé dans une valise, hors de la ville. Pourtant, dans le train, la valise disparaît mystérieusement. La dernière scène du récit montre le narrateur qui prie dans la forêt en regardant une chenille.

Des parallèles, des échos, des correspondances entre *Crime et Châtiment* et « *La Vieille* » sont explicites. Notons le rôle du temps et la description des actions de Raskolnikov après le meurtre jusqu'aux moindres détails, des parallèles dans la

⁹⁷⁴ La noble dame qui, au passage du convoi par Tobolsk, lui avait remis un Evangile.

⁹⁷⁵ Voici l'extrait plus long de cette lettre : « *On a soif de foi, et on la trouve, au fond, parce que dans le malheur la vérité s'éclaire. Je vous dirai, quant à moi, que je suis un enfant du siècle, enfant de l'incroyance et du doute jusqu'à ce jour, et même (je le sais) jusqu'au tombeau. Que de tourments effroyables m'a coûtés et me coûte aujourd'hui cette soif de croire, d'autant plus forte dans mon âme qu'il y a en moi plus d'arguments contraires. Et cependant Dieu m'envoie parfois des instants où je suis tout à fait calme ; dans ces instants j'aime et je trouve que je suis aimé des autres, et c'est dans ces instants que je me suis forgé un credo où tout est pour moi clair et saint. Ce credo est très simple, le voici : croire qu'il n'y a rien de plus beau, de plus profond, de plus sympathique, de plus raisonnable, de plus viril et de plus parfait que le Christ, et non seulement qu'il n'y a pas, mais – je me le dis avec un amour jaloux – qu'il ne peut rien y avoir. Bien plus, si l'on me prouvait que le Christ est hors de la vérité, et s'il était réel que la vérité le fut hors du Christ, j'aimerais mieux rester avec le Christ qu'avec la vérité* », la lettre citée in CADOT, op.cit. p. 202.

⁹⁷⁶ ЖАККАР Жан-Филипп, «Наказание без преступления : Хармс и Достоевский» in *Столетие Даниила Хармса*, Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса, СПб, 2005, 255 p., pp. 49-64.

⁹⁷⁷ Nous reviendrons sur le thème du « miracle » plus loin.

description de l'état psychologique de Raskolnikov⁹⁷⁸ et celui du narrateur de Harms, le rôle du rêve dans le récit. Egalement, il y a un certain parallélisme entre certains personnages : Razoumikhine de Dostoïevski et Sakerdon Mikhaïlovitch de Harms⁹⁷⁹. Finalement, une problématique qui unit ces deux textes, ce sont les débats à propos des enfants : chez Dostoïevski, Razoumikhine traduit Jean-Jacques Rousseau, Raskolnikov évoque les enfants comme image de Dieu mais remarque que dans notre monde même les enfants ne sont plus innocents⁹⁸⁰, et Lébéziatnikov soulève la problématique des enfants

⁹⁷⁸ Outre celles remarquées par J.-Ph. Jaccard, notons aussi les suivantes : Le héros de Dostoïevski, Raskolnikov, après être rentré chez lui, éprouve un sentiment de peur qui fait claquer les dents : « *В первое мгновение он думал, что с ума сойдет. Страшный холод обхватил его; но холод был и от лихорадки, которая уже давно началась с ним во сне. Теперь же вдруг ударил такой озноб, что чуть зубы не выпрыгнули и все в нем так и заходило* ». Chez Harms, le dentier déboîté est le premier signe de la mort de la vieille. Raskolnikov dans « Crime et Châtiment » s'endort plusieurs fois à des moments où il ne faut pas dormir mais cacher les traces du crime. « *Как это мог я опять заснуть, тогда как ничего не сделано! Так и есть, так и есть: петлю подмышкой до сих пор не снял! Забыл, об таком деле забыл! Такая улика!* » Le personnage de Harms tout aussi bien, somnole à côté de la morte au lieu d'agir et son rêve le fait oublier la réalité. Une autre correspondance est celle des sentiments de Raskolnikov après le meurtre, quand il cherche à cacher les affaires de la vieille. « *Ему гадки были все встречные, - гадки были их лица, походка, движения. Просто наплевал бы на кого-нибудь, укусил бы, кажется, если бы кто-нибудь с ним заговорил...* ». Le personnage de Harms éprouve la même colère et la haine en retournant à la maison : « *А l'angle de la Литейной, un type ivre a chancelé et m'a bousculé. Heureusement que je n'ai pas de revolver : je l'aurais tué sur place. J'ai dû faire le chemin jusqu'à chez moi le visage déformé par la colère. En tout cas, presque toutes les personnes que je croisais se retournaient sur mon passage* ». HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 348. En russe : « *На углу Литейной какой-то пьяный, пошатнувшись, толкнул меня. Хорошо, что у меня нет револьвера: я бы убил его тут же на месте. До самого дома я шел, должно быть, с искаженным от злости лицом. Во всяком случае почти все встречные оборачивались на меня* ».

⁹⁷⁹ Les deux évoquent constamment le diable. Razoumikhine, lors de la première visite de Raskolnikov : « *Так на кой черт ты пришел после этого! Очумел ты, что ли? <...> Кончим это, начнем об китах переводить, потом из второй части « Confessions » какие-то скучнейшие сплетни тоже отметили, переводить будем; Херувимову кто-то сказал, что будто бы Руссо в своем роде Радищев. Я, разумеется, не противоречу, черт с ним! Зачем же ты приходил после этого, черт? <...> - Так какого ты тебе черта надо? - закричал сверху Разумихин. Тот молча продолжал спускаться. <...> - Ну так чер-п-рт с тобой!..» Chez Harms, quand l'héros arrive chez Sakerdon Mikhaïlovitch : « *Le diable l'emporte ! dit Sakerdon Mikhaïlovitch. J'ai oublié de remplir d'eau la casserole, et comme celle-ci est émaillée, l'émail vient de sauter <...> Oh tant pis, pour les saucisses, nous les mangerons crues. <...> Diable ! s'est écrié Sakerdon Mikhaïlovitch avec une emphase exagérée. Qu'il est agréable d'avoir devant soi un génie* ». HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 344. En russe : « *- Черт побери ! - сказал Сакердон Михайлович. - Я забыл в кастрюльку налить воды, а кастрюлька эмалированная, и теперь эмаль отскочила <...> - Черт с ними, - сказал Сакердон Михайлович, - мы будем есть сардельки сырыми. <...> - Черт побери! - утрированно вскричал Сакердон Михайлович. - Приятно видеть перед собой гения* ».*

⁹⁸⁰ Raskolnikov à Sonia : « *N'as-tu donc pas vu par ici des enfants que leurs mères envoient mendier ? J'ai appris où vivent ces mères et comment ! Dans ces endroits-là, les enfants ne sont point pareils aux autres. Un gamin de sept ans y est vicieux et voleur. Et cependant les enfants sont l'image du Sauveur. « Le Royaume de Dieu leur appartient ». Il a ordonné que nous les respections et que nous les aimions, car ils sont l'humanité future* ». DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade,

qui sont niés par les progressistes qui remettent en question l'utilité de la famille⁹⁸¹. Chez Harms, Sakerdon Mikhaïlovitch se met d'accord avec le narrateur que les enfants sont dégoûtants⁹⁸². Les enfants sont liés dans « *La Vieille* » à l'état larvaire de l'homme, et ils sont mal aimés car ils représentent un état « indéfini » de l'homme.

Or, « *La Vieille* » porte une différence de fond avec le roman de Dostoïevski : ce n'est pas une histoire du crime et châtiment mais celle du châtiment sans crime dont le *Procès* de Franz Kafka et le *Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus sont très proches idéologiquement. La vieille de Harms meurt toute seule dans la chambre de l'écrivain et ce dernier parcourt tout le cercle des cauchemars sans être coupable de sa mort où le rapport causal est renversé. Au moment où la vieille entre dans la chambre de l'écrivain, elle prononce :

« - Ferme la porte et tourne la clé, me dit la vieille »,
Je ferme la porte et je tourne la clé.
- Mets-toi à genoux »⁹⁸³.

Chez Dostoïevski, Raskolnikov rêve à plusieurs reprises de se mettre à genoux et avouer la vérité du meurtre⁹⁸⁴, symbole de l'humilité et de la réconciliation avec la loi

1950, 1274 p., p. 384. On original : « Неужели не видала ты здесь детей, по углам, которых матери милостыню высыпают просить? Я узнавал, где живут эти матери и в какой обстановке. Там детям нельзя оставаться детьми. Там семилетний развратен и вор. А ведь дети - образ Христов: "Сих есть царствие божие". Он велел их чтить и любить, они будущее человечество... »

⁹⁸¹ « Les enfants ? Les enfants, dites-vous ? reprit Andreï Semionovitch, qui avait frémi comme un cheval de bataille au son de la trompette. Les enfants, voilà une question sociale de la plus haute importance, je vous l'accorde, mais elle sera tout autrement résolue que maintenant. Certains d'entre nous veulent même l'ignorer comme tout ce qui rappelle la famille ». DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p., p. 433 ? En russe : « - Детей? Вы коснулись детей? - вздрогнул Андрей Семенович, как боевой конь, заслышавший военную трубу, - дети - вопрос социальный и вопрос первой важности, я согласен; но вопрос о детях разрешится иначе. Некоторые даже совершенно отрицают детей, как всякий намек на семью ».

⁹⁸² Voici la conversation entre Sakerdon Mikhaïlovitch et le narrateur de la *Vieille* : « - Je ne puis supporter les morts et les enfants. – Oui, les enfants, c'est dégoûtant, approuva Sakerdon Mikhaïlovitch. – Et qu'est-ce qui est le pire, à votre avis : les morts ou les enfants ? ai-je demandé. – Je dirai que les enfants sont pires : ils nous dérangent plus souvent », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 345

⁹⁸³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 336. En russe : « *Закрой дверь и запири ея на ключ, - говорит мне старуха. Я закрываю и запираю дверь. - Встань на колени, - говорит старуха* ».

⁹⁸⁴ Cf par exemple, qu'en allant à la police le premier jour après le crime, Raskolnikov pense d'avouer son meurtre : « *Войду, стану на колена и все расскажу...* » - подумал он, входя в четвертый этаж ».

humaine. La vieille de Harms demande cette position au héros sans que le crime se produise. Après son refus de se mettre à genoux, la vieille lui demande de se mettre par terre, le visage contre le sol. Cette position n'est pas sans rappeler une demande de pardon universel présente dans le *Crime et Châtiment*. Chez Dostoïevski Sonia Marméladova demande à Raskolnikov de se prosterner par terre, de baiser la terre et de dire à tout le monde « j'ai tué » :

« Lève-toi ! (elle le saisit par l'épaule ; il se souleva en la regardant tout stupéfait). Va tout de suite, au prochain carrefour, prosterne-toi et baise la terre que tu as souillée, puis incline-toi devant chaque passant et de tous les côtés en proclamant : « J'ai tué ». Alors Dieu te rendra la vie »⁹⁸⁵.

Ainsi, les gestes de l'importance iconique chez Dostoïevski sont vidés de leur sens et sont répétés mécaniquement dans le récit de Harms. Le personnage de Harms n'a commis aucun crime et il est puni pour rien. Dans le *monde à l'envers*, où le lien de cause à effet n'est plus pertinent, le châtement qui suit sous forme de cauchemars et le personnage se comporte *comme* s'il avait tué et comme s'il le méritait. En 1939, au moment de la rédaction de la nouvelle, Harms avait déjà vécu en exil à Koursk, suite à une accusation qui ne pourrait que renforcer la perception absurde du monde.

Le message du *Crime et Châtiment* de Dostoïevski sur la tentative de surpasser l'humain au nom de l'idée « juste », est, dans cette perspective, complètement détourné par Harms. Le narrateur de « *La Vieille* » tout aussi bien que les personnages de René Daumal dans la *Grande Beuverie*, ne fait pas partie de cette lignée des « hommes forts », « autres », « révoltés », « élevé au-dessus d'eux-mêmes » et de l'humanité moyenne qui se posent les questions sur leur droit et qui portent, au fond, l'atteinte à l'humain. Chez Daniil Harms, comme chez Daumal, il n'y a pas de loi à transgresser et leurs personnages, face à une certaine fatalité, vivent la situation des condamnés en suivant passivement le déroutement du monde sans appel. En ce sens, dans le contre-monde de la prose de nos auteurs, il n'est plus question de surhomme, mais de sous-humains.

⁹⁸⁵ DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p., p. 479. En russe : « *Встань! (Она схватила его за плечо; он приподнялся, смотря на нее почти в изумлении.) Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: "Я убил!" Тогда бог опять тебе жизни пошлет* ».

Conclusion

Ainsi, les grandes tentatives de surpasser l'humain, centrales dans l'œuvre de Charles Baudelaire et Fédor Dostoïevski sont parodiées par René Daumal et Daniil Harms. Le recours à la drogue si singulier chez Baudelaire, si propre à l'esprit cultivé d'un grand homme, déchiré par le désir de surpasser l'humain, devient chez Daumal une métaphore de la banalité du monde contemporain. Non seulement la retombée dans l'irrationnel est écartée par Daumal comme une solution humaine, mais aussi toute activité humaine est considérée comme une activité aliénée. Le monde de la *Grande Beuverie* est un monde aliéné des « paradis artificiels » qui ne voit pas « la lumière pleine du jour ». Le Mal perd sa nature surnaturelle et devient omniprésent dans la mesure où on pourrait envisager de parler de la « banalisation du mal » dans le monde moderne.

Chez Harms, l'homme, et le narrateur de « *La Vieille* », ne prend plus part à la prise de décision qui déchire Raskolnikov « ai-je le droit ? » : cette décision affreuse de l'homme voulant dire « tuer ou pas tuer ». Si le drame de Dostoïevski se joue entre le rationalisme progressiste et la foi évangélique, l'homme de Harms est coupable sans commettre le crime et il se pose les mêmes questions sur l'immortalité, sur Dieu, sur la mort dans le monde du châtement anonyme dans l'absence même du crime.

Conclusions du chapitre II

Les contre-mondes de la prose de René Daumal et Daniil Harms sont considérablement influencés par les auteurs du XIX^{ième} siècle : Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Nicolas Gogol et Fédor Dostoïevski.

Nous avons procédé par établir un parallèle entre la quête de l'absolu d'Arthur Rimbaud présente dans sa métaphore de la *soif* et la quête religieuse de Nicolas Gogol face à la « *platitudo* » du monde. Malgré toutes les différences, Rimbaud et Gogol préconisent, chacun à sa manière, la quête métaphysique de l'impossible dont la racine

est la conviction profonde en la bassesse du monde contemporain. René Daumal et Daniil Harms, par leur proximité à ses auteurs, empruntent la négativité de ce dispositif et s'en servent dans leur prose : le monde auquel ils font face est ainsi le contre-monde.

Dans un deuxième temps, nous avons vu que les « avant-gardistes » Daumal et Harms travestissent et parodient, chacun à sa manière, les grandes tentatives du XIX^{-ième} siècle de *surpasser l'humain* : tel un « goût de l'infini » de Baudelaire dans les *Paradis Artificiels* ou la toute-puissance humaine de Fédor Dostoïevski dans le *Crime et Châtiment*. Les contre-mondes de Daumal et Harms, proches de Baudelaire et de Dostoïevski, mettent toutefois en évidence l'écart qui les sépare des questionnements du siècle passé : l'homme n'est plus sujet d'une action qui vise la surpuissance, mais plutôt un objet renfermé dans un monde absurde qui avance dans la mauvaise direction du faux-semblant. Éternellement coupable, cet homme absurde vit dans un monde du châtiment sans crime, de la souffrance sans expiation, de la punition sans morale et de l'impasse sans issue.

CHAPITRE III. LES MODÈLES DU CONTRE - MONDE

Nous avons élucidé certaines raisons qui fondent les convictions pessimistes de René Daumal et Daniil Harms. Les rapports humains dont ceux avec Uday Shankar ou avec Alexandre Salzmann pour René Daumal, et ceux avec Yakov Drouskine et Léonid Lipavski pour Daniil Harms sont, comme nous l'avons vu, de l'importance majeure pour la critique de la consistance de la culture moderne dans l'œuvre de nos auteurs. Les thèmes des grands auteurs du XIX^{ème} siècle : Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Niclolas Gogol et Fédor Dostoïevski, contribuent aussi à la genèse des contre-mondes de nos avant-gardistes.

La question est donc de voir si la similitude des thèmes conduit à la similitude des contre-mondes de René Daumal et Daniil Harms. Apparemment, cette *négativité* qui naît de la critique du monde qui leur est contemporain, les deux écrivains ne la démontrent pas de la même manière. Dans la *Grande Beuverie* de Daumal, il y a une incontestable cohérence, tandis que chez Harms, au contraire, on constate une certaine fragmentation et le caractère indéfini de l'œuvre.

Nous allons essayer d'établir « l'état des lieux » de la prose de nos écrivains tout d'abord sous un aspect statique. Si dans la *Grande Beuverie* de Daumal on ne voit que des caricatures, des ombres des êtres humains, le monde de Harms est peuplé par les « sous-humains » engloutis dans la saleté du quotidien. Notre deuxième propos portera sur un aspect dynamique, car nous allons essayer de démontrer le mouvement assimilé à ce contre – monde. Chez Daumal, ce mouvement du monde à l'envers, absurde *par excellence*, est celui du *cercle vicieux*, tandis que chez Harms c'est la *répétition* et la *série*. Les deux procédés narratifs contribuent à créer l'effet de l'impasse.

A. RENÉ DAUMAL : JÉRUSALEM CONTRE-CÉLESTE

« N'est-ce pas parce que nous cultivons la brume ! Nous mangeons la fièvre avec nos légumes aqueux. Et l'ivrognerie ! et le tabac ! et l'ignorance ! et les dévouements ! - Tout cela est assez loin de la pensée de la sagesse de l'Orient, la patrie primitive ! Pourquoi un monde moderne, si de pareils poisons s'inventent ! »

Arthur Rimbaud

« Dans une deuxième partie, je décrirai tout ce qui se passe ici et l'existence fantomatique des Evadés ; comme il est facile de ne rien boire, comment les boissons illusoires des paradis artificiels font oublier jusqu'au nom de la soif »

René Daumal

L'espace fumeux décrit dans la première partie de la *Grande Beuverie* où se passent les entretiens sur « *la puissance des mots et la faiblesse de la pensée* » est le premier niveau de l'univers de la *Grande Beuverie*. C'est un espace clos qui ne présuppose pas de sortie, ou presque : « *Cet endroit, monsieur, n'a que trois portes de sortie <...> La folie et la mort* »⁹⁸⁶, tel est le renseignement qu'a reçu Amédée Gocourt par l'un de trois gardes qui jaillissent de l'ombre⁹⁸⁷. La troisième sortie mène vers les « paradis artificiels ». L'entrée dans cet espace est solennelle :

« La porte tourne silencieusement et nous nous trouvâmes au Paradis. Une lumière ! Des lustres ! Des moulures dorées ! Des papiers peints qu'on aurait dit des vraies tapisseries. Des divans profonds comme des tombereaux, couverts des torrents de soie artificielle. Des fontaines lumineuses qui distribuaient verveine, camomille, menthe, orangeade, limonade, avec des gobelets en métal argent, plus léger que le massif et si plus commode ! et tout ça pour rien, à la portée des lèvres. Des bibliothèques à catalogues électriques et distribution automatique. <...> Des anges en baudruche, gonflés

⁹⁸⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 60

⁹⁸⁷ Le narrateur est emmené de force par les « trois costauds » à l'infirmerie, où se trouvent les « malades », les blessés, les détraqués, les dessoulés, ceux qui ont entrepris une tentative de sortir et qui se trouvent sous la surveillance vigilante des infirmiers. Tout ce monde avec le crâne bandé, avec un bras emmaillotté de pansements, avec un bandeau noir sur l'œil, ou avec une jambe dans une gouttière, était soigné et renvoyé en bas.

d'hydrogène, flottaient parmi les cataractes de lumière oxydrique agitant dans leurs tendres mains des harpes éoliennes d'où neigeait le bruissement de valses viennoises et d'allègres chants militaires, enfin de tout pour tous les goûts »⁹⁸⁸.

Après avoir obtenu l'explication sur le décor du Paradis aménagé par ses habitants très ingénieux, lorsque l'Administration leur donne les matériaux indispensables, le narrateur et son guide se dirigent vers le Stade, dominé par la statue de la Machine Humaine. Les activités sportives que l'on observe dans ce stade, sont une caricature de l'activité humaine :

« D'autres jouaient à se laisser tomber la tête la première d'en haut d'une échelle, et celui qui, tombant de la plus grande hauteur, arrivait à se relever dans les six secondes, recevait le titre de champion et beaucoup d'applaudissements »⁹⁸⁹.

Activité absurde répétée avec beaucoup d'enthousiasme est la première caractéristique qui nous est donnée sur le contre-monde.

a. Un monde de l'inutile : les Evadés Supérieurs dans les *Paradis* ***Artificiels***

Les paradis artificiels portent le nom de Jérusalem *contre-céleste*, résidence capitale des Evadés supérieurs. L'espace de cette ville se divise en trois régions concentriques. Dans la première partie habitent les *Bougeotteurs*, la première catégorie des Evadés. Dans la région intermédiaire, les *Fabriqueurs d'objets inutiles*. Tout au centre, c'est la région des *Explicateurs*.

Chez les Bougeotteurs

⁹⁸⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.64-65

⁹⁸⁹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.67

Les Bougeotteurs sont la première catégorie des Evadés Supérieurs. Le premier Bougeotteur est Son Altesse le Prince de la Bougeotte. Le dialogue engagé est du genre :

« D'où ? – Cap. – Où. - Chaco. Par où ? – Klondyke. - Pressé – Quoi ? – Fusils – mitrailleurs, opium, ouvrages pornographiques et de piété. – Combien ? – Million de piastres. Cent mille victimes. Crise ministérielle. Cinq divorces. Etes-vous heureux ? – Pas le temps »⁹⁹⁰.

Bougeotteurs sont les gouverneurs, les hauts dirigeants. Mais aussi, comme l'indique leur nom, ce sont ceux qui bougent, qui n'ont pas le temps de s'arrêter. Ce sont des êtres en avance, des bêtes du progrès. Egalement, les Bougeotteurs sont des joueurs. Le Grand Jeu qui se produit dans la salle prévue à cet effet, est le jeu de la planète, dirigé par le croupier à la tête de Janus :

« Le croupier était une sorte de dieu Janus à tête de mappemonde ayant en guise de visages les deux hémisphères, arrangés un peu autrement que dans nos écoles. Sur l'un, en effet, était arrangé toutes les métropoles, sur l'autre, toutes les colonies <...> Chaque fois qu'un ponton avait perdu sa mise, le courtier bi-front ratissait les bienfaits de la civilisation, son visage métropole éclatait d'un rire hideux sous lequel on voyait souffrir toutes les cellules de l'épiderme, tandis que le visage colonie s'empourprait d'une rosée de sang, d'incendie et de hontes »⁹⁹¹.

L'infirmier donne la caractéristique des bougeotteurs suivante :

« Il y en a qui jouent aux échecs, d'autres aux boules, d'autres au pocker d'as ou au bilboquet, mais toujours la bougeotte qui les tient. Ils croient qu'ils ont réussi à sortir de notre établissement. Ils le croient si bien qu'ils arrivent à être partout sauf dans leur peau. Parfois il y en a un qui par hasard, parce que ça se trouve sur leur chemin, passe par sa peau et s'y empêtre et s'y reconnaît ; alors il se fait souvent sauter la cervelle. Leur bougeotte est invisible. Tandis que leurs carcasses demeurent attablées à quelque

⁹⁹⁰ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.67

⁹⁹¹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.76

tapis vert, ils voyagent aux quatre coins du monde, ou de leur pays, ou de leur maison, selon leur envergure, mais partout où ils se dépensent, c'est un fourmillement de malheurs. Ils appellent cela gouverner »⁹⁹².

Une critique anti-colonialiste est explicite dans la description de cette espèce des habitants de Jérusalem contre-céleste. Egalement, le thème d' « être partout sauf dans sa peau » est très intéressant car il est lié au thème de la décomposition physique du corps⁹⁹³.

Chez les Fabricateurs d'objets inutiles

Le pays des *Fabricateurs d'objets inutiles* donne une image grotesque des communautés artistiques. La récurrence de l'adjectif « inutile » renvoie à l'idée de « l'art pour l'art » : l'art dans les paradis artificiels consiste à rendre inutilisables même les objets les plus utiles. L'antinomie fondamentale dans les chapitres IX-XVI de la *Grande Beuverie* est celle entre l'utilité et l'inutilité, entre le nécessaire et l'arbitraire, entre l'action dans un but précis et l'action « sans savoir pourquoi ».

La première caractéristique des *Fabricateurs d'objets inutiles* est l'illusion⁹⁹⁴ et la maladie corporelle⁹⁹⁵. Un immense tableau de la décadence de la modernité est très détaillé.

Tout d'abord, l'idée de l'inutilité de l'activité des Fabricateurs est illustrée par l'architecte qui propose un bâtiment en forme d'un mat de ciment de soixante mètres qui supporte des sphères du caoutchouc à double paroi : une gigantesque grappe des groseilles multicolores. Cette maison ne durera que six mois, et la température à

⁹⁹² DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.67

⁹⁹³ Ce thème est repris dans « *La vie des Basiles* », in DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., pp. 33-43.

⁹⁹⁴ Cf : « *Les Fabricateurs d'objets inutiles, que nous nommerons, pour abrégé et pour ne pas blesser leur dangereuse susceptibilité, les Fabricateurs tout court, n'appellent jamais les choses par leurs noms. Quelques-uns vivent dans des maisons de verre qu'ils appellent des tours d'ivoire, quelques autres dans les caisses de béton qu'ils appellent des maisons de verre, beaucoup dans les cabinets noirs de photographes qu'ils appellent la nature, beaucoup encore dans les cages à cynocéphales, des grottes à vampires, des parcs à pingouins, des théâtres de puces, des baraques à marionnettes, qu'ils appellent le monde ou la société* », DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.80-81

⁹⁹⁵ Cf : « *Tous, enfin, chérissent et cajolent un des viscères de leur corps, généralement le moins bon, intestin, foie, corps thyroïde ou cerveau, le caressent, le parent des fleurs et des bijoux, le bourrent des friandises, l'appellent « mon âme », « ma vie », « ma vérité », et ils sont prêts à laver dans le sang la moindre insulte qui serait faite à l'objet de leur dévotion interne. Ils appellent cela vivre dans le monde des idées* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.80-81

l'intérieur est calculée selon le besoin d'un idéal qui n'arrange personne : alors les uns grelottent, les autres suent.

L'activité des sculpteurs qui sont en train de tailler dans la pierre des figures d'hommes, de femmes, d'animaux et de monstres, est tout aussi bien inutile que celle de l'architecte : « *il fabrique des objets inutiles ; inutiles, donc on ne s'en sert pas ; on ne s'en sert pas donc ils dureront plus longtemps* »⁹⁹⁶. La valeur « éternelle » de l'œuvre d'art est justifiée non pas par sa nécessité pour des générations futures mais par sa capacité physique - bien qu'elle ne serve à rien - de durer dans le temps. Le public, le chaînon indispensable de l'œuvre, ignore totalement son sens : « *Toutes ces productions allaient peupler d'anciens palais désaffectés et chaque jeudi et chaque dimanche une grande foule venait les adorer sans savoir pourquoi* »⁹⁹⁷. Ce « *sans-savoir-pourquoi* », « *sans que cela serve à quoi que ce soit* », « *sans aucun motif* » utilisés dans la description de la production et de la réception de l'œuvre inutile, reviennent comme leitmotiv. La description de la danseuse est exemplaire :

*« Je puis me tenir toute raide sur la pointe de mes orteils en laissant tomber mes mains comme des fleurs fanées sans que cela serve à quoi que ce soit. Rien ne me force à faire cinq pas précipités en avant et c'est en toute liberté que mes magnifiques cheveux se rabattent sur mon visage convulsé sans motif ; il m'a fallu trois ans pour arriver à cela. Si je joins les doigts de cette façon tarabiscotée, c'est que je l'ai vu faire à un pauvre barbare superstitieux qui trouvait cela logique ; moi je trouve cela joli et je me passe très bien de la raison »*⁹⁹⁸.

L'émancipation de l'art moderne de toute détermination est associé à la naissance de l'absurde moderne : les gestes dépourvus de sens. Dans « *le pauvre barbare superstitieux* » nous reconnaissons un danseur archaïque (Uday Shankar) pour lequel tout geste a le sens cosmologique. Ce qui le rend absurde l'art moderne, c'est l'absence de sens et de toute justification intérieure⁹⁹⁹ :

⁹⁹⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.85

⁹⁹⁷ DAUMAL René, op. cit., p.84

⁹⁹⁸ DAUMAL René, op. cit , p.92

⁹⁹⁹ Cf dans la lettre déjà citée à Vera Milanova (16-18 mai 1938), où Daumal reproduit son dialogue avec un jeune acteur du Malabar, l'ami d'Uday Shankar : « *Il a été très étonné d'Argentina : danser si joliment*

« On appelait jadis acteur un homme qui prêtait son corps à une force, à un désir ou à une idée, c'est-à-dire, comme on disait pour abrégé, à un dieu qui vivait en lui. Il savait appeler les dieux, il savait les laisser couler dans son corps »¹⁰⁰⁰.

Dans Jérusalem contre-céleste, l'acteur est un « agi », l'analogue de l'acteur dans le monde à l'envers, « en se donnant le mal de chien savant, l'agi arrive plus ou moins à faire vivoter dans son semblant de corps, ce semblant d'être »¹⁰⁰¹.

Hormis la justification « esthétique » de l'activité des *Fabricateurs d'objets inutiles*, signalée par « je le trouve joli », il en a une autre, physiologique. Toute cette activité a pour moteur le viscère malade de ses auteurs. La métaphore de la maladie corporelle à la base de toute activité « artistique » met en évidence l'image du génie maladif romantique ou décadent.

Les peintres sont « des Fabricateurs spécialisés dans le coloriage de rectangles de toile »¹⁰⁰². Comme danseuse et l'architecte, ils cherchent la justification de leur travail dans la création de l'illusion et du simulacre¹⁰⁰³, dans l'hédonisme¹⁰⁰⁴ et dans la fausseté¹⁰⁰⁵.

L'antipode de ces anti-peintres serait un vrai peintre :

pendant une heure et demie pour ne rien dire. Comprend pas ». in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p.

¹⁰⁰⁰ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 113

¹⁰⁰¹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 113

¹⁰⁰² DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 86

¹⁰⁰³ Cf : « - Moi, dit celui-ci, tenez : je peins une poire. Quand vous aurez envie de la manger, alors je serai content » - Commentaire de l'infirmier : « Donner à son prochain un désir sans le moyen de le satisfaire ». DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 88

¹⁰⁰⁴ Le deuxième peintre interrogé répond : « Pour moi, c'est bien simple. Je suis devant ma toile (il l'était en effet), je regarde ma pomme ou mon nuage, je prends ma brosse, je choisis un vermillon (ce qu'il fit), je le fiche là (il faillit percer la toile), et je jubile (il jubilait visiblement). Je regarde mon vermillon, et puis ma courgette ou mon loup de mer, je prends un vert, je le fous là (il frappa d'estoc puis de taille) et je jubile (il rejubila) ». DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 89

¹⁰⁰⁵ Cf : « Peindre, pour moi, c'est mettre la figure et la couleur au service direct d'une pensée librement constructive, c'est faire chanter la géométrie, c'est abstraire l'abstrait de sa propre abstraction, c'est une décalcomanie synthétique du dynamisme du volume dans sa résorption relativiste ». Infirmier : « Quelques-uns de ce prétendus peintres ont imaginé de construire leurs tableaux selon les lois du nombre d'or, et du cercle chromatique. Inutile de vous dire que ce ne sont pas le vrai nombre d'or ni le vrai cercle chromatique <...> Ainsi sont-ils de faux peintres et de mauvais géomètres ». DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 89

« *Le vrai peintre, comme vous le savez, possède en lui, dans ses muscles, dans sa sensibilité, dans sa pensée même, le nombre ou les nombres d'or et les lois de la couleur ; il les possède, il les a payés, il les fait vivre dans tout ce qu'il vit et voit, et non seulement sur sa toile : ainsi son œuvre est-elle utile et universelle* »¹⁰⁰⁶.

L'image des Fabricateurs d'objets inutiles pose le problème de la justification de l'art et de la liberté de l'artiste. La liberté revendiquée par la modernité apparaît comme éloignement de la *raison d'être* de l'art véritable.

Les Fabricateurs de discours inutiles

Vu l'intérêt du narrateur pour la puissance de la parole qui est le sujet principal de la discussion au rez-de-chaussée, les *Fabricateurs de discours inutiles* sont l'espèce la plus intéressante des Fabricateurs. Ces derniers forment trois clans principaux : Pwatts, Ruminssiés et Kirittiks. D'après l'étymologie imaginaire qu'en donne Daumal, traduits en français, ces noms signifient respectivement : « *menteurs en cadence* », « *marchands de fantômes* » et « *ramasse-miettes* ».

Pwatts passifs

Les Pwatts sont les descendants des bardes, aèdes et troubadours d'autrefois, que l'on devine être les poètes. Leur tâche est de « *transmuer les mots grossiers de tous les jours en un langage qui ne soit pas de ce monde, qui ne soit assujetti à l'utile ni à l'agréable* »¹⁰⁰⁷. A la différence des poètes anciens qui parlaient et chantaient, les Pwatts modernes *écrivent*. Ceci pour gagner la liberté du public : plus de contrainte, de caprice et de stupidité des auditeurs qui peuvent imposer de parler plus clairement, plus de responsabilités qui coupent les ailes de l'inspiration.

Les Pwatts peuvent être passifs ou actifs. Chez les Pwatts passifs la création se passe de la manière suivante :

¹⁰⁰⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 90

¹⁰⁰⁷ DAUMAL René, *op.cit.*, p.96

« On attend d'abord que se produise un état de malaise particulier, qui est première phase de l'inspiration, dite « vague à l'âme ». On peut parfois aider ce malaise à se déclarer en mangeant trop, ou pas assez ; ou bien, on prie un camarade de vous insulter grossièrement en public et l'on s'enfuit en se répétant intérieurement ce que l'on aurait fait si l'on avait été plus courageux ; ou bien on se laisse tromper par sa femme, ou l'on perd son portefeuille, toujours sans se permettre d'avoir de réactions normales et utilitaires »¹⁰⁰⁸.

La deuxième phase se lit comme parodie sur le traitement poétique de la langue, avec une allusion assez prononcée à des poètes lyriques :

« Alors on s'enferme dans sa chambre, on se prend la tête à deux mains, et l'on commence à beugler jusqu'à ce que, à force de beugler, un mot vous vienne à la gorge. On l'expectore et on le met par écrit. Si c'est un substantif, on recommence à beugler jusqu'à ce que vienne un adjectif ou un verbe, puis un attribut ou un complément, et ainsi de suite, mais d'ailleurs tout cela se fait de façon instinctive. Surtout, ne pas penser à ce que l'on veut dire, ou, mieux encore, ne rien vouloir dire, mais laisser se dire par vous ce qui veut se dire. Nous appelons cela le délire poétique »¹⁰⁰⁹.

Enfin, la critique touche le côté institutionnel, la publication.

« On reprend ce que l'on a écrit pour en supprimer ou modifier tout ce qui risquerait d'offrir un sens trop clair et tout ce qui ressemble plus ou moins à ce que d'autres ont déjà publié »¹⁰¹⁰.

Le procédé aussi ridiculisé est tout de même reconnaissable. La petitesse des raisons d'écrire, le caractère incontrôlable de l'écriture même, et la logique du marché qui sollicite de la nouveauté et qui règne dans la publication – voici en résumé trois sujets de l'ironie de Daumal.

¹⁰⁰⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.98

¹⁰⁰⁹ DAUMAL René, op.cit., p.98-99

¹⁰¹⁰ DAUMAL René, op.cit., p.99

Pwatts actifs

Contrairement aux Pwatts passifs, les Pwatts actifs procèdent non pas par l'inspiration poétique et le lyrisme¹⁰¹¹, mais par la raison¹⁰¹², les deux caricaturées, bien sûr. Assurément, on pourrait voir ici la satire anticipée de l'OULIPO¹⁰¹³. L'idée de base est celle de la machine par laquelle on se décharge de la nécessité de penser.

Pour les Pwatts actifs, la poésie est l'affaire de la « machine poétique », qui est montrée au narrateur par un des représentants de cette caste.

«Pourtant la main à son crâne, avec une touchante simplicité il en souleva le couvercle et je vis, proprement vissée à la glande pinéale, la machine poétique. C'était une sphère de métal suspendue à la Cardan, creuse et remplie, à ce que j'ai compris, de milliers de minuscules l'Âmes d'aluminium sur chacune desquelles était gravé un mot différent. La sphère tournait sur deux axes, puis s'immobilisait en laissant tomber un mot par une ouverture inférieure. On la fait tourner ainsi – par la puissance de ce qu'ils appellent la pensée – jusqu'à ce que l'on ait tous les éléments nécessaires à la constitution d'une phrase »¹⁰¹⁴.

Il existe une manière non moins scientifique de déterminer le rythme d'un poème :

« Le poème étant la réaction réciproque du microcosme et du macrocosme à un moment donné, je dispose sur mon corps d'appareils qui enregistrent mon pouls, mon rythme respiratoire, et tous mes autres mouvements organiques. En même temps, j'ai sur mon balcon des baromètres, des thermos, des hydro, des anémo, des héliomètres enregistreurs, et dans ma cave un sigmo, un oro, un chasmographe, et je vous en cache plein d'autres »¹⁰¹⁵.

¹⁰¹¹ Daumal donne la définition de l'« inspiration » : « LYRISME : subst. msc., dérèglement chronique de la hiérarchie interne d'un individu, qui se manifeste périodiquement chez celui qui en est atteint par un besoin irrésistible, dit inspiration, de proférer des discours inutiles et cadencés ».

¹⁰¹² Définition de la raison par Daumal : « RAISON, subst. fém., mécanisme imaginaire sur lequel on se décharge de la responsabilité de penser ».

¹⁰¹³ « Ouvroir de la littérature potentielle » fondée en 1960 par Raymond Queneau et le mathématicien François Le Lionnais, d'abord instituée sous le nom de SLE (Sélitex: séminaire de littérature expérimentale). La première réunion de l'Oulipo eut lieu le 24 novembre 1960.

¹⁰¹⁴ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.101

¹⁰¹⁵ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.102

La conclusion du narrateur sur l'espèce des Pwatts, dégage bien son intention critique. Il n'y a pas de différence essentielle entre les Pwatts passifs et les Pwatts actifs. Tous les deux confient à des mécaniques étrangères le soin de penser au lieu d'eux. Les Pwatts passifs le logent dans les entrailles, les Pwatts actifs dans leur crâne.

Finalement, la dernière espèce des Fabricateurs de discours inutiles est représentée par les Ruminssiés qui racontent par écrit leurs vies imaginaires sans aucune utilité : l'emploi de l'expérience autobiographique et de la fiction sont ridiculisés¹⁰¹⁶.

Chez les Explicateurs

Chez les Sciens : la connaissance fragmentée

A Jérusalem contre-céleste, une place particulière est réservée aux Explicateurs. Par l'intermédiaire du nouveau guide, professeur Mumu, le narrateur apprend que les Explicateurs peuvent être de deux types : les Sciens et les Sophes. Les Sciens cherchent à expliquer les choses, les Sophes essaient d'expliquer ce que les Sciens ne parviennent pas à expliquer. La logique du « monde à l'envers » se manifeste déjà à travers les définitions :

« Les Sciens prétendent que leur nom vient du latin scire, sciens, de même que le mot science, et qu'il est synonyme des savants. En réalité, il s'apparente à scier, les Sciens occupent principalement à tout scier, hacher, pulvériser, et dissoudre »¹⁰¹⁷.

La connaissance fragmentée se manifeste dans le premier événement qui se passe chez les Sciens : la chasse « scientifique » au lapin rouge. Il s'agit de l'étude enchaînée du lapin rouge, organisée de la manière suivante : on laisse le lapin rouge dans le labyrinthe aménagé. Le premier Scient est chargé de chronométrer ses mouvements à

¹⁰¹⁶ Cf : « Ils passent leur temps à raconter par écrit des vies imaginaires. Les uns racontent ce qu'ils ont vécu en le mettant sur le compte de leurs personnages afin de dégager leur responsabilité et se permettre toutes les impudences. Les autres font vivre à leurs créatures tout ce qu'ils auraient bien voulu vivre eux-mêmes, pour se donner l'impression d'avoir vécu », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.104.

¹⁰¹⁷ DAUMAL René, op.cit., pp.117-118

travers le labyrinthe. Le deuxième les photographie de tous les côtés. Le troisième l'égorge et enregistre ses cris au phonographe. Le quatrième le ressuscite et note sa tension artérielle. Le cinquième le retue et recueille son sang. Et ainsi de suite jusqu'à l'infini, chaque Scient étudie un fragment du lapin rouge, en passant par les actions absurdes dépassant même l'objet d'étude : « *le cent deuxième lui donna un nom abracadabrant* »¹⁰¹⁸, « *Le cent troisième se mit à étudier l'étymologie et la sémantique de ce nom* »¹⁰¹⁹. Surtout intéressante est la caricature de la démarche scientifique qui concerne l'invention des machines :

*« Le cent quatrième entrepris de compter les poils. Le cent cinquième, impatienté, inventa une machine pour compter les poils. Le cent sixième démonta la machine et en transmit les pièces au suivant. Le cent septième remonta les pièces dans un autre ordre et chercha à quoi cette nouvelle machine pourrait servir »*¹⁰²⁰.

Ce qui échappe à l'étude des Sciens, c'est le lapin même, dans son intégralité. L'intention de l'auteur est explicite : créer une image caricaturale de la spécialisation et la division en plusieurs disciplines comme base de progrès de la science occidentale. L'étude scientifique de l'homme se sert du même modèle :

*« Mais il faut surtout les voir quand on leur donne un homme, à ces faillis cannibales. D'un seul homme ils ont font mille : homo æconomicus, homo politicus, homo physico-chimicus, homo endocrinus, homo squeletticus, homo emotivus, homo percipiens, homo libidinosus, homo peregrinas, homo ridens, homo ratiocinans, homo artifex, homo aestheticus, homo religiosus, homo sapiens, homo historicus, homo ethnographicus, et encore bien d'autres »*¹⁰²¹.

Ainsi, la conclusion finale sur le sort de l'homme dans ce système de science est sans pitié : il est oublié, au cours de route, dans une boîte à ordures. Dans le pays des Sciens, la connaissance totale de l'homme et du lapin se base sur le cumul des fragments

¹⁰¹⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.122

¹⁰¹⁹ DAUMAL René, op.cit., p.122

¹⁰²⁰ DAUMAL René, op.cit., p.122

¹⁰²¹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.123

dont aucune ne débouche sur une véritable synthèse. Le personnage Omniscient est voué à rassembler toutes les données particulières afin d'en synthétiser la connaissance de tout.

« C'était un globe crânien énorme, avec un petit visage amorphe et chiffonné, qui me parut accroché par les oreilles aux deux boules d'ébène surmontant le dossier d'un trône élevé <...> Au-dessus du trône courait une banderole portant cette notion : « JE SAIS TOUT, MAIS JE N'Y COMPRENDS RIEN »¹⁰²².

Ainsi, l'incapacité d'une compréhension des fragments scientifiques résulte en la décentration : « *le scient se décentre et décentre les autres davantage* »¹⁰²³. Le « *microbe du scientisme* » qui est à l'origine de la maladie de la science, provoque une décentration de la conscience, la séparation de la science et de l'éthique, du savoir et de la foi¹⁰²⁴.

Pratiquer la connaissance

Mais la plus grande rupture de la science chez les Sciens est celle entre la théorie et la pratique¹⁰²⁵. D'emblée, dans les écoles des Explicateurs, on constate l'écart entre la théorie et la pratique. Ainsi, par exemple, les enfants passent leur temps à l'étude des traités sur la gymnastique. « *Ainsi l'enfant le plus malingre, au bout de deux ans, sans fatigue et sans perte de temps, sait tout ce qui est à savoir sur la culture physique* »¹⁰²⁶. Ici, avec son gauchissement habituel, Daumal démontre que la connaissance abstraite et sa mise en pratique vont séparément.

¹⁰²² DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.124

¹⁰²³ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.127

¹⁰²⁴ En effet, dans le Chapitre XXIX, le professeur Mumu raconte qu'il a trouvé le sérum, l'*eau bénite*, afin de faire guérir les Sciens. L'effet de l'injection intraveineuse de l'eau bénite résulte chez les Sciens en la réconciliation de la science et de la foi.

¹⁰²⁵ En effet, le chapitre XXX de la *Grande Beuverie* porte sur l'éducation. Il est très important car nous pensons y trouver la justification du choix de Daumal pour l'enseignement auprès du « maître » : Alexandre ou Jeanne de Salzman d'abord et Gurdjieff ensuite.

¹⁰²⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.132

« Grâce au cinéma, au phonographe, aux musées et surtout au livre illustré, nos écoliers ont vite fait de tout savoir sur l'art sans avoir à créer, de tout savoir sur la science sans avoir à penser, de tout savoir sur la religion sans avoir à vivre »¹⁰²⁷.

Les « psychographes », qui sont, avec les psychanalystes, les « *examineurs de poubelles* » et « *Abyssologues* »¹⁰²⁸ et son accusés à leur tour d'avoir sauvegardé la même distance entre la théorie et la pratique. Leur science est celle « *des résidus de la pensée d'autrui* »¹⁰²⁹ :

« *Les psychographes cherchent les traces de la « pensée » partout où la pensée fait défaut, ou du moins partout où ils croient qu'elle fait défaut, chez les enfants, chez les fous et jusque chez les animaux. L'être humain normal et adulte ne les intéresse guère, parce qu'il faut le faire pour le connaître et qu'ils veulent rester de « purs spéculateurs* »¹⁰³⁰.

La même conclusion concerne les « *politologues* » et les « *anthropographes* » qui refusent d'étudier la société contemporaine, « *car il faudrait la faire pour la connaître et seule la « vérité pure » les intéresse* »¹⁰³¹. Enfin, le tableau finit par les Esthéticiens qui discutent de la création des autres sans créer quoi que ce soit, car ils vivent dans le domaine de la « *connaissance pure* ».

Si cet écart existe c'est à cause de la domination de la culture livresque dans la modernité. D'après le narrateur, le livre à lui seul ne suffira pas à accomplir ce « *miracle* » de l'apprentissage. Il attribue à Philippe L¹⁰³² les paroles suivantes : « *Qu'est-ce qu'on recherche dans un livre ? C'est un maître de poche : tous les avantages du maître sans*

¹⁰²⁷ DAUMAL René, op.cit., p. 134. Ce passage digne d'un Léon Chestov laisse à regretter que son disciple Benjamin Fondane, n'ait pas vraiment connu René Daumal ni sa *Grande Beuverie*.

¹⁰²⁸ La conclusion d'une visite chez les psychanalystes est sans équivoque: « *Je trouvais assez répugnant qu'un homme s'abaissât ainsi et s'abêtît volontiers devant un autre que recommandaient seulement le titre et le prestige* », in DAUMAL René, op.cit., p. 156

¹⁰²⁹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 139

¹⁰³⁰ DAUMAL René, op.cit., p. 139

¹⁰³¹ DAUMAL René, op. cit., p. 139

¹⁰³² Sous ces initiales on devine bien Philippe Lavastine, le « *compagnon de route* » pour Daumal durant les séminaires chez Jeanne Salzmänn. Philippe Lavastine, en train de traduire un ouvrage de Martin Buber, a initié Daumal aux légendes hassidiques dont il était question dans la partie 2 de ce travail.

inconvenients »¹⁰³³. Au contraire, la vérité vivante, la vérité archaïque ne passait pas par des livres, la forme aliénée du savoir humain, mais par la parole, et par la présence de l'être humain.

Ainsi, la désillusion de Daumal dans le savoir livresque et son choix de suivre l'enseignement de Salzmann est présente dans ces lignes de la *Grande Beuverie*. Sa conclusion porte sur le lien entre le savoir et le travail : « *Je ne veux rien savoir que je n'aie payé pour savoir* »¹⁰³⁴. Ainsi, c'est par la voie du labeur qu'il pense obtenir la vérité et non pas par l'acte gratuit.

Chez les Sophes

Les Sophes possèdent une place exceptionnelle dans l'espace de Jérusalem contre-céleste. Il se divisent en quelques groupes : philosophes, magiciens, occultistes et religieux. Toutes ces catégories de personnages sont mises en inspection afin de démontrer leur fausse direction.

Les philosophes d'abord, sont accusés de ne rien pouvoir dans la vie réelle et de s'enfermer dans les coquilles du faux savoir.

*« Les Sophes vont venir leur nom de celui de Sophie, qui est leur déesse, célèbre par ses malheurs et ses avatars. On a prouvé en fait que le mot n'était qu'une corruption du « sauf », surnom que les sages leur donnaient pour résumer certaines devises qu'on leur attribuait par dérision, telles que : « je sais tout, sauf que je ne sais rien », « je connais tout, sauf moi-même », « tout est périssable, sauf moi », « tout est dans tout, sauf moi », et ainsi de suite »*¹⁰³⁵.

Les voyageurs imaginaires en quête de leur déesse Sophie, les Sophes subliment l'image de Sophie, en lui donnant tous les traits dont ils sont dépourvus. Dans l'acte de la sublimation, ils projettent l'image de la sagesse très éloignée de leur propre vie. Ils sont

¹⁰³³ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 132

¹⁰³⁴ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 154

¹⁰³⁵ DAUMAL René, op.cit., p.118

faibles et impuissants, Sophie est puissante et sereine. Ils sont bornés et maladroits, elle est infinie est pleine de grâce :

« Tous, par un calembour involontaire, se disaient philosophes ; beaucoup même se croyaient les sages et quelques-uns avaient vraiment des têtes de sages mal vissées sur les épaules de nouveaux-nés »¹⁰³⁶.

L'interprétation ésotérique n'est pas épargnée de la critique. Dans les pages du roman, un jeune Tibétain appelé Nakitchananamoûrti, « Incarnation-de-rien-du-tout », retenu à son gré par la foule de soi-disant disciples, leur adresse ces paroles : « *Fichez-moi la paix, je n'ai rien à vous apprendre* ». Les « disciples » interprètent cette phrase en utilisant d'immenses procédés kabbalistiques.

Finalement, le narrateur effectue un voyage dans un lieu de culte. La foule se réunit dans l'église pour chanter et glorifier. Leur rite est la « prière » :

« Plier, en effet, <...> signifie fléchir, des jambes et des bras, pour se poser sur les genoux ; quelques-uns, lorsqu'ils plient en public, portent des bandes de feutres secrètement enroulés autour des genoux, car il est mal vu d'apporter les coussins. Ensuite, on joint les mains d'une façon quelconque, on soupire, on se tortille, on prend un air attristé, ou contrit, ou inspiré, et l'on balbutie des mots peu intelligibles tout en jetant, de temps en temps, des regards en dessous à ses voisins, parce que les voisins reniflent, ou sont trop bien habillés »¹⁰³⁷.

Ainsi, dans le contre-monde, « prière » n'a que l'aspect extérieur de l'action vidée de sens. La description aussi détaillée qui laisse deviner la prière est assez fidèle, mais elle met en relief l'absence de tout sens réel dans l'acte en question.

Les Archi-Prêtres

¹⁰³⁶ DAUMAL René, op. cit., p.146

¹⁰³⁷ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 152

Au sommet de Jérusalem contre-céleste habitent les Archi- Prêtres. La seule loi de leur Archipape est la suivante:

« faire sans savoir et savoir sans faire. S'ils commençaient, en bas, à comprendre ce qu'ils font et à faire ce qu'ils comprennent, ils deviendraient comme cette femme qui portait une torche et un sceau d'eau et qui, interrogée par un saint homme expliqua que le feu était pour incendier le Paradis et l'eau pour éteindre l'Enfer, afin que les humains fissent désormais ce qu'ils auraient à faire, non plus par espoir ou crainte d'un sort futur, mais pour le seul amour de Dieu »¹⁰³⁸.

Pour l'auteur de la *Grande Beuverie*, le côté apodictique de la religion qui punit les pêcheurs et récompense les justes est faux, car la liberté de l'amour de Dieu et remplacée par le devoir d'obéir à la loi afin d'obtenir le salut éternel, ce qui prive la religion de la dimension intérieure et de tout sens religieux¹⁰³⁹. Mais surtout, Daumal reprend son idée de « *L'intuition métaphysique dans l'histoire* »¹⁰⁴⁰ où il est déjà révélé la double face de la religion : d'un côté, comme révélation de la vérité, et d'un autre, comme joug social qui permet de tenir les peuples en obéissance.

En conclusion il apparaît que le contre-monde des Paradis artificiels habité est *inutile, gratuit, faux et absurde*. Mais également, dans son aspect *dynamique*, il se caractérise par le cercle vicieux.

b. La métaphysique des cercles vicieux.

¹⁰³⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 169

¹⁰³⁹ Cette idée des chemins inconnus qui mènent à Dieu, n'est pas nouvelle. Il est intéressant toutefois de la constater chez Yakov Drouskine, dans son *Journal intime*. Citons : « Что мне делать, чтобы... Я поставил многоточие, потому что с Евангельской точки зрения, может быть, вообще безразлично, что стоит за словом чтобы: «что мне делать, чтобы получить вечное блаженство?» - оба вопроса поставлены эвдемонистически, то есть не религиозно <...> Христос отверг эвдемонистическую форму вопроса: что мне делать, чтобы... поэтому вначале и ответил перечислением заповедей. В этом случае между мной и Христом – пропасть. Христос не средство, а цель: я стремлюсь, не достигну ли и я Христа, как Он достиг меня, - сказал апостол Павел». ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p., p. 259-260. Nous traduisons : «Qu'est-ce que je dois faire pour que... Ici, j'ai mis les points de suspension car, du point de vue de l'Évangile, il est peut-être indifférent ce qui suit les mots pour que : « que dois-je faire pour obtenir le salut éternel ? » - les deux questions sont posées d'une manière eudomonistique, autrement dit, pas religieusement <...> le Christ a renié la forme eudomonistique de la question : que dois-je faire pour que... c'est pourquoi il a commencé par énumérer les testaments. Dans ce cas-là, entre le Christ et moi il y a l'abîme. Christ n'est pas un moyen, il est le but ».

¹⁰⁴⁰ in DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p.

« Comme un animal intellectuel – son esprit comme
une bête puissante circule – broie – dans un cercle »

Paul Valéry¹⁰⁴¹

« Je ne suis pas moi-même qu'un très simple cercle vicieux »

René Daumal

Le cercle vicieux est le principe fondamental du système métaphysique de la *Grande Beuverie*. L'idée du cercle vicieux a été conçue par Daumal avant la rédaction du roman. La troisième partie du *Contre-Ciel*, intitulé « *Le Ciel est convexe* »¹⁰⁴² s'ouvre sur un poème en prose « *Feux à volonté* » (1928), où Daumal écrit :

*« L'être humain est une superposition de cercles vicieux. Le grand secret c'est qu'ils 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. Cette révolution n'échappe par aux yeux des sages; eux seuls échappent au tourbillon, et en le quittant le contemplent »*¹⁰⁴³.

L'idée est assurément très ancienne : les cycles cosmiques hindoues, l'image de la vanité ecclésiastique, le « retour du même » de Nietzsche, le cercle vicieux du travail de Sisyphe chez Albert Camus... Daumal, à sa manière, insiste sur cette idée de « *sans issue* » : nombreux cercles vicieux de la *Grande Beuverie* servent à démontrer l'impasse permanente du contre-monde.

Le cercle vicieux de la soif

La métaphore fondamentale de la *Grande Beuverie* est celle de la soif. La soif, en tant que besoin naturel chez l'homme, déclenche un processus qui forme un cercle naturel de l'intermittence de la soif et de son absence. Pourtant, la soif dans le roman de Daumal crée un cercle *vicieux*, où la machine de la répétition ne s'arrête jamais. En effet, dans la

¹⁰⁴¹ VALÉRY Paul, *Cahiers I*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Gallimard, 1973, 1491 p., p. 6

¹⁰⁴² L'image du « creux » et de son antonyme « convexe » sont significatifs dans l'ensemble des œuvres de Daumal. Les racines se trouvent dans la pataphysique de Jarry « le monde en creux »

¹⁰⁴³ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 89

Grande Beuverie, plus on boit, plus cela donne envie de boire. Par conséquent, le cercle vicieux crée l'image de la vanité, de la nullité, de l'absurde d'une certaine activité.

« Dans un coin, un camarade peintre expliquait à un copain photographe son projet de peindre de belles pommes de les broyer, de les distiller, et « tu as un calvados épatant, mon vieux », disait-il. Le photographe bougonnait que « ça frisait l'idéalisme » mais cela ne l'empêchait pas de trinquer sec. Le jeune Amedée Gocourt se plaignait du manque de boisson parce que, disait-il, les gâteaux au chocolat dont il s'empiffrait lui avaient « velouté le tuyau de descente et embourbé l'estomac ». Marcellin, l'anarchiste, geignait que « si on nous laissait aussi scandaleusement crever de soif, on ne voyait vraiment pas la différence avec la papauté », mais personne ne saisissait le sens de ses paroles »¹⁰⁴⁴.

Or, cette soif est toujours la soif de la vérité, que toutes les boissons ne sont pas capables de satisfaire. Le manque de direction rend impossible toute prétention à atteindre l'essentiel.

Le cercle vicieux de l'activité

Dans le pays des Evadés, l'activité humaine se renferme dans un cercle vicieux. *« Il y a encore tout près d'ici une colonie de cultivateurs qui font pousser des pommes de terre afin de se nourrir pour avoir les forces nécessaires à la culture des pommes de terre »¹⁰⁴⁵*. Une tautologie de la correspondance du moyen et de la fin, l'absence de la fin supérieure qui transgresserait le cercle vicieux du travail, renferment ce cercle sans issue, sans la verticale d'une valeur supérieure. Les cercles vicieux du travail ne donnent à l'homme qu'une illusion de l'activité.

« D'autres se sont mis à construire des maisons, puis ils ont dû inventer des hommes mécaniques pour les habiter, puis les filatures pour habiller les automates, puis d'autres automates pour faire marcher les filatures, puis des maisons pour loger ces automates, et, enfin, tout ce monde est dans une telle fièvre d'activité, dans un tel enthousiasme de

¹⁰⁴⁴ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 18

¹⁰⁴⁵ DAUMAL René, op.cit., p. 67

travail que vous pourriez difficilement échanger des mots avec le moins affairé d'entre eux »¹⁰⁴⁶.

L'activité dans un cercle vicieux démontre le simulacre de l'action : le semblant d'être et semblant d'agir qui sont contestés. La lettre de Daumal à Jeanne Salzman, où il déclare vouloir apaiser l'agitation, semble faire allusion à ce passage de la *Grande Beuverie*.

Le cercle vicieux de la parole

La parole dans la *Grande Beuverie* est aussi un cercle vicieux. Dans le chapitre XIV de la première partie Sidonius raconte son rêve : « *une nuit je fais un rêve terrifiant. Un énorme tire-bouchon, c'était le monde, tournait en se vissant sur place dans sa propre spirale, comme l'enseigne des coiffeurs américains, et je me voyais, pas plus grand qu'un pou mais moins adhérent, glisser et culbuter sur l'hélice et me tourbillonner la pensée sur les escaliers roulants des formes a priori* »¹⁰⁴⁷. Sidonius n'arrive pas à sortir du cercle vicieux de ce récit en le reprenant une dizaine de fois :

*« Les yeux exorbités, les bosses du front allumées, la moustache hérissée, le petit Sidonius reprenait le même récit, qui s'enchaînait sans fin sur lui-même comme les rengaines célèbres que l'on connaît. Il parlait fébrilement, hachant ses mots. J'écoutai, pétrifié d'horreur, au moins dix fois la rotation du récit effarant »*¹⁰⁴⁸.

Si le but de Daumal, posé clairement dans la préface était l'économie du langage par rapport à l'absolu et par rapport à l'expérience, le récit de Sidonius démontre que d'innombrables paroles humaines tournent autour du thème insignifiant.

Conclusion

¹⁰⁴⁶ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, pp. 67-68

¹⁰⁴⁷ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.43

¹⁰⁴⁸ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.43

Ainsi, les Paradis Artificiels de la *Grande Beuverie* de René Daumal démontrent la fausseté et le déroutement du monde contemporain. Dans l'aspect statique de la description, chaque activité humaine a perdu sa justification et sa nécessité, son lien avec un ordre plus élevé. Daumal le démontre en parodiant plusieurs activités humaines en les vidant de leur sens propre. La technique de Daumal consiste à donner d'abord la description assez fidèle qui permet au lecteur de reconnaître les cibles de son ironie : les écrivains, les critiques, les philosophes, les psychanalystes. Au fur et à mesure, il met en relief le côté absurde de l'activité humaine. Cette « petite erreur » du monde contemporain est souvent opposée chez Daumal au monde d'antan, à l'art et à la philosophie archaïques.

Dans son aspect dynamique, le monde à l'envers tel qu'on le voit dans les *Paradis Artificiels* est le monde qui avance dans le « cercle vicieux ». Le chapitre XLI conclut en ces termes :

« On fit apporter la machine à répétition. Je me rappelais sombrement toute ma vie jusqu'à ce jour et j'entendais tourner dans ma mémoire cent souvenirs des serpents ourobores. Je me souvenais des beuveries qui nous donnaient soif et de la soif qui nous faisait boire ; de Sidonius qui racontait son rêve sans fin ; des gens qui travaillaient pour se nourrir et qui mangeaient pour avoir de la force de travailler ; des idées noires que je noyais si tristement dans la futaille et qui renaissaient sous d'autres couleurs. Entre les cercles vicieux de la beuverie et ceux des paradis artificiels, je ne pourrais plus jamais choisir, je ne pourrais plus m'engrener, je n'étais plus qu'une désolation »¹⁰⁴⁹.

Ainsi, le cercle vicieux se boucle, et il n'y a pas de sortie. « *Tu t'es toujours trompé* », veut dire l'auteur. Sa soif ne peut pas être satisfaite, et les solutions des Paradis Artificiels ne l'arrangent pas. « *La vraie vie est absente* », aurait dit Rimbaud.

¹⁰⁴⁹ DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 168

B. LE MONDE DES « SOUS-HUMAINS » DE DANIIL HARMS

« L'action n'est pas la vie, mais une façon
de gâcher quelque force, un énervement ».

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*

La prose de Daniil Harms est très loin de l'entreprise cohérente de Daumal qui crée un contre-monde exemplaire. L'écrivain russe se montre beaucoup plus réticent par rapport aux conclusions finales. Ceci dit, dans sa prose tout se passe sans donner un tableau aussi exhaustif et logiquement achevé et surtout sans donner l'espoir explicite du vrai monde. Or, on y retrouve toutes les démarches plus au moins présentes dans l'entreprise de René Daumal : tel un monde de l'insignifiant et du repoussant, un monde absurde, peuplé des « sous-humains » et en tout cas le monde sans sortie. Nous allons démontrer quelques traits caractéristiques de ce contre-monde de Harms.

a. Un monde de l'insensé

Il s'agit de passer de zéro à zéro. – Et c'est la vie.

Paul Valéry¹⁰⁵⁰

« Dans les années trente du vingtième siècle, certains écrivains se sont mis à interroger sur l'essence de leur activité en constatant que ladite activité était inutile et
parasitaire ».

Iouri Olecha¹⁰⁵¹

Un monde de l'insignifiant

Si la poésie « transrationnelle » prétendait faire exploser le sens dans le paradigme futuriste et ce « non-sens » était accentué positivement, l'*insignifiance* des choses et du

¹⁰⁵⁰ « Fin de Monsieur Teste » in VALÉRY Paul, Œuvres II, Gallimard, 1960, 1726 p., p. 74

¹⁰⁵¹ OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 36.

monde en général propre à Harms dans les années trente, est le bilan pessimiste. Ce n'est plus le non-sens qui sous-entend le sens *autrement*, mais plutôt le non-sens tel quel, le constat pur et simple, même si désespéré, de l'absence du sens dans le monde. Fort illustratif à cet égard est le récit de Harms, rédigé en 1937 :

« - Y a-t-il quelque chose sur terre qui ait une signification et qui puisse même changer le cours des événements non seulement sur terre, mais dans d'autres mondes ? – ai-je demandé à mon maître.

- Oui, m'a répondu mon maître.

- Et quoi donc ? – ai-je demandé ?

- C'est... a commencé mon maître, mais soudain, il s'est tu.

J'étais là et j'attendais avec l'impatience sa réponse. Et lui se taisait.

Moi aussi, j'étais là et je me taisais.

Lui aussi se taisait.

Moi aussi, j'étais là et je me taisais.

Et lui aussi se taisait.

Nous étions là tous les deux et nous nous taisions.

Oh ! là là !

Nous sommes là tous les deux et nous nous taisons !

Ouh ! lou lou !

Oui, oui, Nous sommes là tous les deux et nous nous taisons ! »¹⁰⁵².

¹⁰⁵² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 221. - Есть ли что-нибудь на земле, что имело бы значение и могло бы даже изменить ход событий не только на земле, но и в других мирах? - спросил я своего учителя. - Есть, - ответил мне мой учитель. - Что же это? - спросил я. - Это... - начал мой учитель и вдруг замолчал. Я стоял и напряженно ждал его ответа. А он молчал. И я стоял и молчал. И он молчал. И я стоял и молчал. И он молчал. Мы оба стоим и молчим. Хо-ля-ля! Мы оба стоим и молчим. Хо-лэ-лэ! Да, да, мы оба стоим и молчим ».

Dans ce texte, nous voyons le blocage du récit typique pour Harms. Au départ, le maître avoue l'existence de « *quelque chose de signifiant* » dans le monde. Mais par la suite, le récit se bloque quand on attend son développement. Le « *signifiant* » recherché est quelque chose sur quoi on ne sait pas vraiment quoi dire. Le récit se boucle dans la série de répétitions.

Ce thème de l'insignifiance revient à plusieurs reprises dans le comportement des personnages de Harms. En effet, l'action typique chez Harms est celle qui peut être refaite, remaniée, qui est « peut-être comme si, ou bien peut-être comme cela ». L'angoisse qui se lit à travers le comportement des personnages est présentée bien sûr d'une manière comique, mais il en reste le fond métaphysique. Fort illustratif à ce propos est le petit récit où le narrateur annonce :

*« Avec quelle facilité l'homme peut s'empêtrer dans des objets insignifiants ! On peut aller des heures de la table à l'armoire et de l'armoire au divan sans trouver l'issue. On peut même oublier où l'on se trouve et envoyer des flèches dans une petite armoire accrochée au mur »*¹⁰⁵³.

La phrase de Rimbaud d'*Une saison en enfer* : « *L'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement* » nous semble pertinente par rapport au comportement du narrateur de Harms. Un certain fond nerveux de l'action gâchée est présent. Ce problème de l'insignifiance des objets et l'indifférence de l'action est repris dans un autre récit de la même période.

« Un Français a reçu en cadeau un divan, quatre chaises et un fauteuil. Le Français s'assied sur la chaise près de la fenêtre tout en ayant envie de s'étendre sur le divan. Le Français s'étend sur le divan, et déjà l'envie le prend d'essayer le fauteuil. Le Français quitte le divan et s'assied dans le fauteuil, comme un roi, mais déjà certaines pensées trottent dans sa tête comme quoi, dans un fauteuil, c'est un peu trop somptueux. Il y a plus de simplicité, sur la chaise, c'est mieux. Le Français passe sur la chaise près de la fenêtre, seulement il ne tient pas sur cette chaise, parce qu'il y a un petit courant

¹⁰⁵³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 306

d'air. Le Français passe sur la chaise près du poêle et se sent gagné par la fatigue. Alors le Français décide de s'étendre sur le divan, il oblique et s'assied dans le fauteuil.
- *Voilà où on est bien ! dit le Français, cependant il ajoute immédiatement : Mais sur le divan, c'est peut-être mieux »*¹⁰⁵⁴.

Ainsi, le récit raconte les mouvements absurdes d'un homme qui n'arrive pas à choisir sa place. Les récits de Harms sont souvent que des gâchis de la force énergétique de leurs départs. Cette *errance* de l'objet à l'objet est très loin d'être exceptionnelle dans la prose de Harms et maints textes mettent en évidence ce thème. Ainsi, ce monde de l'errance de l'objet à l'objet, de la pensée à la pensée, l'absence de cohérence et de justification quelconque fonde l'univers de l'*insignifiance* propre à Harms.

L'oubli

Dans cette errance, un motif non pas sans importance est celui de l'*oubli*¹⁰⁵⁵. Dans le premier texte le vieux maître est qui s'est tu en réponse à la question sur la présence de quelque chose de signifiant dans le monde, a très probablement *oublié* ce qu'il voulait dire. Dans le deuxième texte que nous venons de citer le motif de l'oubli qui accompagne la plongée dans le monde des objets insignifiants est aussi présent. Ce thème de l'oublinous intéresse également dans la mesure où il est lié à la connaissance.

Dans la *Grande Beuverie* de René Daumal la puissance de la connaissance humaine était mise en dérision dans le personnage Omniscient qui domine toutes les espèces des « scients » dont la devise était « *Je sais tout mais je n'y comprends rien* ». En parallèle, chez Harms, il y a une caricature du « vieux sage » extraordinaire :

¹⁰⁵⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 215. En russe : « *Одному французцу подарили диван, четыре стула и кресло. Сел француз на стул у окна, а самому хочется на диване полежать. Лег француз на диван, а ему уже на кресле посидеть хочется. Встал француз с дивана и сел на кресло, как король, а у самого мысли в голове уже такие, что на кресле-то больно пышно. Лучше попроще, на стуле. Пересел француз на стул у окна, да только не сидится французцу на этом стуле, потому что в окно как-то дует. Француз пересел на стул возле печки и почувствовал, что он устал. Тогда француз решил лечь на диван и отдохнуть, но, не дойдя до дивана, свернул в сторону и сел на кресло. - Вот где хорошо! - сказал француз, но сейчас же прибавил: - А на диване-то, пожалуй, лучше ».*

¹⁰⁵⁵ Et thème est central dans l'ouvrage de Mikhaïl Iampolski : ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток* (Читая Хармса), М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p.

« En ce temps-là, j'étais effectivement d'une très grande sagesse et je comprenais tout. Il n'y avait pas une seule chose qui aurait pu me mettre dans l'impasse. Une seule minute d'effort suffisait à mon esprit monstrueux pour résoudre le plus simplement du monde la question la plus complexe. On m'a même conduit une fois à l'Institut de l'encéphalographie afin de me montrer à de savants professeurs. Ceux-ci ont mesuré mon esprit électriquement et en sont restés babas : « Nous n'avons jamais vu rien de semblable »¹⁰⁵⁶.

Ce phénomène-là possède toutefois un défaut, il avoue avoir des troubles de la mémoire :

« La mémoire, c'est vraiment un phénomène étrange. Qu'il est difficile de mémoriser quelque chose, et qu'il est facile de l'oublier. Ou bien il peut y arriver ceci : on mémorise une chose, et on se souvient de toute autre chose. Ou bien : on mémorise quelque chose avec peine, mais solidement, et ensuite, on ne parvient plus à s'en souvenir. Cela arrive aussi. Je conseillerais à tout le monde de travailler sur sa mémoire »¹⁰⁵⁷.

Ainsi, si l'Omniscient de Daumal sait tout mais n'y comprend rien, le vieux sage de Harms sait et comprend tout mais il ne se souvient de rien. Si, chez Daumal c'est l'incapacité de synthèse qui empêche la compréhension, chez Harms c'est l'insignifiance qui invalide le travail de la mémoire.

La folie comme issue

Dans la première partie de la *Grande Beuverie*, dans l'espace clos où se déroule le débat sur la puissance des mots et la faiblesse de la pensée, il n'y a que deux sorties : la folie et la mort. Chez Harms on trouve le récit « *Le destin de la femme du professeur* » qui porte sur le problème de la folie. L'histoire est la suivante : la femme du professeur

¹⁰⁵⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 280

¹⁰⁵⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 280

reçoit une boîte avec les restes de son mari. Après maintes aventures absurdes, la femme tombe dans la folie, cette folie étant la seule sortie possible du cauchemar de la vie :

*« Et voilà cette femme du professeur absolument normale, à l'asile, assise sur sa couche ; dans ses mains, elle tient une canne à pêche et attrape au sol des poissons invisibles. Cette femme du professeur n'est qu'un triste exemple qui prouve qu'il y a au monde beaucoup de malheureux qui n'occupent pas la place qu'ils devraient dans la vie »*¹⁰⁵⁸.

Concevoir un monde comme un espace clos d'où la seule sortie possible est la mort ou la folie – tel est le thème de Harms qui nous semble correspondre avec celui de Daumal. Chez Daumal, la folie est mentionnée comme la sortie de l'espace où l'homme se pose des questions sur sa soif métaphysique. Par la suite, dans les *Paradis Artificiels* certains d'entre ses habitants retrouvent le faux salut. Chez Harms, les humains dont cette femme du professeur, traînent leur vie pleine d'événements absurdes, sans aucun espoir, d'où la folie est la seule issue.

Le tableau du « troupeau humain »

Un récit *« Le début d'un très beau jour d'été »* de Harms montre très particulièrement un procédé qui consiste à conduire l'insignifiance à l'absurde :

« Au premier chant du coq, Timoféï sauta par la fenêtre sur le toit, effrayant tous ceux qui passaient à ce moment dans la rue. Le paysan Khariton s'arrêta, ramassa une pierre et la lança sur Timoféï. Timoféï disparut on ne sait où. « Habile », s'écria le troupeau humain, tandis qu'un certain Zoubov se lançait de toutes ses forces, tête en avant, contre un mur. « Ah ! » - s'écria une bonne femme défigurée par un abcès. Mais Komarov lui fit tapli-tapla et la bonne femme s'enfuit en hurlant sous une porte cochère. Pas loin, rigolant doucement, passait Fétéliouchine. Komarov s'approcha de lui et lui dit : « Eh ! toi, gros lard ! » - et il le frappa au ventre. Fénéliouchine s'appuya contre le mur et se mit

¹⁰⁵⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 203.

à hoqueter. De la fenêtre, Romachkine envoyait des crachats en s'efforçant d'atteindre Fétéliouchine. Non loin de là, une bonne femme au grand nez battait son enfant avec une cuvette. Une autre mère, jeune et rondelette, frottait le visage de sa jolie petite fille contre un mur en brique. Sur le pavé gisait le petit chien, une de ses fines pattes cassées. Un petit garçon mangeait une saleté pêchée dans un crachoir. Une longue queue pour du sucre s'était formée devant l'épicerie. Les bonnes femmes s'injuriaient haut et fort et s'envoyaient des coups de panier. Devant elles, le pantalon déboutonné le paysan Khariton, qui s'était soûlé à l'alcool à brûler, braillait des obscénités. Ainsi commençait ce beau jour d'été »¹⁰⁵⁹.

Nous voyons dans ce récit plusieurs actions de nombreux personnages du « troupeau humain ». Chacun accomplit son action agressive (lance les pierres, frappe, frotte le visage contre le mur) ou sale (envoie les crachats, mange une saleté etc.) dont le lecteur ignore vraiment le sens. Ainsi, chaque action des « personnages » de ce récit tend à l'absurde. Par le cumul des ces petites histoires qui se résument par un seul énoncé sans aucun lien, excepté le lieu et le temps, l'auteur met en évidence le monde fragmenté. « *Un certain Zoubov* » qui « *se lançait de toutes ses forces, tête en avant, contre un mur* » nous rappelle particulièrement les « sportifs » de la *Grande Beuverie* de René Daumal¹⁰⁶⁰.

¹⁰⁵⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 158. En russe : « *Чуть только прокричал петух, Тимофей выскочил из окошка на крышу и напугал всех, кто проходил в это время по улице. Крестьянин Харитон остановился, поднял камень и пустил им в Тимофея. Тимофей куда-то исчез. «Вот ловкач!» - закричало человеческое стадо, и некто Зубов разбежался и со всего маху двинулся головой об стену. «Эх!» - вскрикнула баба с флюсом. Но Комаров сделал этой бабе тепель-тапель, и баба с воем убежала в подворотню. Мимо шел Фетелюшин и смеивался. К нему подошел Комаров и сказал: «Эх! ты, сало!» - и ударил Фетелюшина по животу. Фетелюшин прислонился к стене и начал икать. Ромашкин плевался сверху из окна, стараясь попасть в Фетелюшина. Тут же невдалеке носатая баба била корытом своего ребенка. А молодая, толстенькая мать терла хорошенькую девочку лицом о кирпичную стенку. Маленькая собачка, сломав свою тоненькую ножку, валялась на панели. Маленький мальчик ел из плевательницы какую-то гадость. У бакалейного магазина стояла длинная очередь за сахаром. Бабы громко ругались и толкали друг друга кошелками. Крестьянин Харитон, напившись денатурату, стоял перед бабами с расстегнутыми штанами и произносил нехорошие слова.*

¹⁰⁶⁰ Cf : « *D'autres jouaient à se laisser tomber la tête la première d'en haut d'une échelle, et celui qui, tombant de la plus grande hauteur, arrivait à se relever dans les six secondes, recevait le titre de champion et beaucoup d'applaudissements* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p. 67.

Or, l'inspiration de ce récit remonte très probablement à un passage des *Âmes Mortes* de Gogol¹⁰⁶¹ qui décrivait la saleté et la platitude. Chez Harms, ce tableau grotesque d'une scène de rue fourmille de thèmes typiques pour l'écrivain : violence des particuliers, bêtise du « troupeau humain », saleté envahissante du quotidien, grossièreté des rapports humains, et encore le thème absent chez Gogol mais bien prononcé chez Harms - le sadisme.

Sur le plan structural du texte, on constate que le récit est composé de onze « débuts d'histoire ». Comme c'est souvent le cas dans les récits en prose de Harms, chaque être humain est une histoire à lui tout seul. Le sujet est incapable d'exprimer cette réalité autrement que comme il la perçoit, c'est-à-dire, comme une somme de fragments qu'il observe sous un angle aigu. Comme le remarque très bien J.-Ph. Jaccard, un autre problème dans ce texte qui mérite d'être soulevé, c'est celui du temps. Si la première moitié est relativement narrative, la seconde devient purement descriptive. Cela se voit dans le passage du perfectif à l'imperfectif. C'est comme si soudain, la réalité c'était figée, et le temps était, dans les termes de Lipavski, en catalepsie¹⁰⁶². Ceci est une ficelle de plus qui nous mène à Gogol, car Lipavski dans son traité relie à Gogol ce sentiment de l'horreur devant l'arrêt du temps, celui du temps en catalepsie¹⁰⁶³.

¹⁰⁶¹ On pense tout particulièrement au passage suivant : « У окна же происходила всякий день следующая сцена. Прежде всего ревел Григорий, дворовый человек в качестве буфетчика, относившийся к домохозяйке Пер-фильевне почти в сих выражениях:

- Душонка ты возмутительная, ничтожность этакая! Тебе бы, гнусной, молчать!

- А не хочешь ли вот этого? - выкрикивала ничтожность, или Перфильевна, показывая кукиш,- баба жесткая в поступках, несмотря на то что охотница была до изюму, пастилы и всяких сластей, бывших у нее под замком.

- Ведь ты и с приказчиком сцепишься, мелочь ты анбарная! - ревел Григорий.

- Да и приказчик вор такой же, как и ты. Думаешь, барин не знает вас? ведь он здесь, ведь он все слышит.

- Где барин?

- Да вот он сидит у окна; он все видит. И точно, барин сидел у окна и все видел. К довершению содома кричал кричмя дворовый ребятишка, получивший от матери затрецину, визжал борзой кобель, присев задом к земле, по поводу горячего кипятка, которым обкатил его, выглянувши из кухни, повар. Словом, все голосило и верещало невыносимо. Барин все видел и слышал. И только тогда, когда это делалось до такой степени несносно, что мешало даже ничем не заниматься, высылал он сказать, чтобы шумели потише... ».

¹⁰⁶² cf : ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., où le temps arrêté n'est pas l'éternité, mais le vide et la mort.

¹⁰⁶³ Nous pensons tout particulièrement à un passage suivant de Lipavski : « Вдруг предчувствие непоправимого несчастья охватывает вас: время готовится остановиться. День наливается для вас свинцом. Катаlepsия времени! Мир стоит перед вами как сжатая судорогой мышца, как остолбеневший от напряжения зрачок. Боже мой, какая запустелая неподвижность, какое мертвое цветение кругом! Птица летит в небе, и с ужасом вы замечаете: полет ее неподвижен.

« Crime parfait »

Le récit « *Réhabilitation* » est un des derniers récits que l'on connaît de Harms (1941). Si « *La Vieille* » de Harms présente une image du châtement sans crime, la « *Réhabilitation* », au contraire, donne la description symétrique du *crime sans châtement*, du crime parfait.

« Je peux dire sans me vanter que lorsque Volodia m'a frappé sur l'oreille et craché sur le front, je l'ai empoigné de telle façon qu'il ne l'oubliera pas. Je ne l'ai frappé que plus tard avec le réchaud ; et avec le fer à repasser, seulement le soir. Il n'est donc absolument pas mort tout de suite. Ce n'est pas encore une preuve comme quoi je lui ai coupé la jambe encore de jour. A ce moment-là, il était encore vivant. Andrioucha, lui, je l'ai tué sur la lancée, et ça je ne peux pas me le reprocher. Pourquoi Andrioucha et Elizaviéta Antonovna me sont-ils tombés sous la main ? Ils n'avaient pas à surgir comme ça de derrière la porte. On m'accuse d'être sanguinaire ; on dit que je buvais du sang ; mais c'est faux : je léchais les flaques et les taches de sang ; c'est le besoin naturel chez l'homme que d'effacer les traces de son crime, si futile soit-il. En plus, je n'ai pas violé Elizaviéta Antonovna. Premièrement, elle n'était déjà plus vierge, et deuxièmement, j'avais affaire à un cadavre ; elle n'est donc pas à plaindre. Et qu'est-ce que ça fait qu'elle était sur le point d'accoucher ? Eh bien, justement, j'ai retiré l'enfant. Et qu'il ne lui ait pas été donné de vivre sur cette terre, ce n'est déjà plus de ma faute. Bon, je lui ai arraché la tête ; la raison, c'est qu'il avait un cou très fin. Il n'était pas fait pour la vie ici-bas. C'est vrai que, de ma botte, j'ai éclaffé leur chien par terre. Mais c'est vraiment du cynisme de m'accuser du meurtre du chien, alors que juste à côté, on peut dire que sont anéantis trois vies humaines. Sans compter l'enfant. Bon, dans tout cela, j'arrive à l'admettre, on peut discerner une certaine cruauté de ma part. Mais considérer comme un crime le fait que j'ai déféqué sur mes victimes, ça, excusez-moi, c'est absurde. Déféquer est un besoin naturel et, par conséquent, il n'y a là absolument rien de

<...> С ужасом и замиранием ждете вы освобождающего взрыва. И взрыв разражается. <...> Об этом, впрочем, есть у Гоголя. Древние греки тоже знали это чувство. Они звали его встречей с Паном паническим ужасом. Это страх полдня », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. Исследование ужаса. М., Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 21

criminel. Ainsi donc, je comprends les craintes de mon défenseur, mais je compte néanmoins sur un acquittement complet »¹⁰⁶⁴.

L'exemple remarquable de l'humour noir, ce récit du « crime parfait » peut illustrer une thèse intéressante. En effet, c'est un exemple du travestissement d'une tragédie grecque du type d'*Œdipe – Roi*. Le héros de Sophocle ignore le sens de ses actions durant la tragédie : meurtrier involontaire de son père et coupable d'inceste avec sa mère malgré les précautions de ses parents et les siennes, il vit heureux durant plusieurs années. La révélation de la vérité prédite par les oracles entraîne la finale sanguinaire. Si Œdipe commet un crime, c'est par l'ignorance de la fatalité qui conduit son destin sanglant. Dans le récit de Harms raconté à la première personne la bagarre sans évolue progressivement vers la série des meurtres. Le narrateur de Harms, cet *étranger* aux significations humaines, accomplit tout un répertoire des crimes sans ignorer la cause, mais *sans comprendre* la gravité et le *sens* de ses actes. C'est le sens qui fait défaut dans sa justification. Dans un monde où toutes les actions sont vidées de sens, le rapport de cause à effet est renversé, la demande de l'acquittement complet est symétrique au châtement inévitable de la tragédie grecque.

¹⁰⁶⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 307-308. En russe : « *Не хвастаясь, могу сказать, что, когда Володя ударил меня по уху и плюнул мне в лоб, я так его схватил, что он этого не забудет. Уже потом я бил его примусом, а утюгом я бил его вечером. Так что умер он совсем не сразу. Это не доказательство, что ногу я оторвал ему ещё днем. Тогда он был еще жив. А Андрюшу я убил просто по инерции, и в этом я себя не могу обвинить. Зачем Андрюша с Елизаветой Антоновной попались мне под руку? Им было ни к чему выскакать из-за двери. Меня обвиняют в кровожадности, говорят, что я пил кровь, но это неверно: я подлизывал кровавые лужи и пятна — это естественная потребность человека уничтожить следы своего, хотя бы и пустяшного, преступления. А также я не насиловал Елизавету Антоновну. Во-первых, она уже не была девушкой, а во-вторых, я имел дело с трупом, и ей жаловаться не приходится. Что из того, что она вот-вот должна была родить? Я и вытащил ребенка. А то, что он вообще не жилец был на этом свете, в этом уж не моя вина. Не я оторвал ему голову, причиной тому была его тонкая шея. Он был создан не для жизни сей. Это верно, что я сапогом размазал по полу их собачку. Но это уж цинизм обвинять меня в убийстве собаки, когда тут рядом, можно сказать, уничтожены три человеческие жизни. Ребенка я не считаю. Ну хорошо: во всем этом (я могу согласиться) можно усмотреть некоторую жестокость с моей стороны. Но считать преступлением то, что я сел и испражился на свои жертвы,— это уже, извините, абсурд. Испражняться — потребность естественная, а, следовательно, и отнюдь не преступная. Таким образом, я понимаю опасения моего защитника, но все же надеюсь на полное оправдание* ».

b. Série et répétition

Le contre-monde harmsien de l'insignifiance, de l'absurde et des sous-humains a sa logique. Le mouvement qui lui est associé, c'est la série et la répétition comme le montre Mikhaïl Iampolski dans la dernière partie de son étude, consacrée à la « série » chez l'écrivain russe¹⁰⁶⁵. Également, la technique narrative du cercle vicieux est présente dans la prose de Harms.

Le cercle vicieux de la parole

Dans la *Grande Beuverie* de René Daumal, le contre-monde tourne selon la loi de « cercle vicieux », au mouvement automatisé sans but ni transgression, avec la mécanique close et absurde. Daniil Harms, dans sa prose des années trente, est aussi intéressé par ce mouvement en « cercle vicieux ». Le récit qui date de 1933 semble illustrer cette thèse :

« Cher Nikandr Andréievitch,

J'ai bien reçu ta lettre et j'ai bien compris qu'elle était de toi. Au début j'ai pensé qu'elle pouvait ne pas être de toi, mais quand je l'ai ouverte, j'ai tout de suite compris qu'elle était de toi. Et dire que j'avais failli penser qu'elle n'était pas de toi. Je suis content que tu t'es marié il y a déjà longtemps, parce que quand une personne se marie avec celui avec qui elle voulait se marier, cela signifie qu'elle a obtenu ce qu'elle voulait. Je suis donc très content d'apprendre que tu t'es marié, parce que quand une personne se marie avec celui avec qui elle voulait se marier, cela signifie qu'elle a obtenu ce qu'elle voulait. Hier, j'ai reçu ta lettre et j'ai tout de suite pensé que cette lettre était de toi, mais après, j'ai eu l'impression qu'elle n'était pas de toi, puis je l'ai ouverte et j'ai vu qu'elle était vraiment de toi. Tu as très bien fait de m'écrire. D'abord, longtemps tu n'as pas écrit, et ensuite, soudain, tu as écrit, bien que, avant de ne plus écrire pendant quelque temps, tu aies écrit. Tout de suite en recevant ta lettre, j'ai tout de suite conclu qu'elle était de toi, et puis je suis très content que tu te sois déjà marié. Parce que si une personne veut se marier, il lui faut coûte que coûte se marier. C'est pourquoi je suis très

¹⁰⁶⁵ Cf. ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p.

content d'apprendre que tu t'es enfin marié, et précisément avec celui avec qui tu voulais te marier. Et tu as très bien fait de m'écrire. Voir ta lettre m'a beaucoup réjoui, et j'ai même tout de suite pensé qu'elle était de toi »¹⁰⁶⁶.

Et ainsi de suite, durant les deux tiers du récit qui évoque constamment le fait que l'ami du narrateur vient de lui écrire une lettre pour dire qu'il s'est marié. Comme s'il tournait en rond autour d'un thème insignifiant non pas pour *ne rien dire mais pour parler du Rien*, comme le dit Jean-Paul Sartre à propos de Gustave Flaubert¹⁰⁶⁷.

Ce cercle vicieux du récit qui ne débouche sur rien n'est qu'un de nombreux exemples des irrégularités du style narratif de Harms. En 1932, dans la lettre à Tamara Lipavski¹⁰⁶⁸, Harms insère la parodie du mélodrame amoureux, dans le même esprit de la série :

« J'ai lu un livre très intéressant sur un jeune homme qui était tombé amoureux d'une jeune personne, mais cette jeune personne aimait un autre jeune homme, lequel aimait une autre jeune personne, mais cette jeune personne aimait elle aussi un autre jeune homme, qui ne l'aimait pas elle, mais une autre jeune personne.

Et soudain cette jeune personne tombe en reculant dans une bouche d'égout ouverte et se casse la colonne vertébrale. Puis, alors qu'elle est totalement remise, elle prend froid et meurt. Alors le jeune homme qui l'aime se suicide d'un coup de revolver. Alors la jeune personne qui aime ce jeune homme se jette sous un train. Alors le jeune homme qui aime cette jeune personne grimpe sur un pylône du tram, touche les fils et meurt électrocuté. Alors la jeune personne qui aime ce jeune homme avale une grande quantité de verre pilé et meurt de ses blessures aux intestins. Alors le jeune homme qui aime cette jeune personne fuit en Amérique où il sombre dans l'alcoolisme à tel point qu'il vend son dernier costume ; privé de costume, il est obligé de rester au lit et développe des escarres dont il meurt bientôt »¹⁰⁶⁹.

¹⁰⁶⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 269

¹⁰⁶⁷ Cf SARTRE Jean-Paul, *L'idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Gallimard, 1972, 445 p.

¹⁰⁶⁸ Tamara Alexandrovna Meier-Lipavskaïa (1903-1982), femme de Léonid Lipavski, et l'ex-femme d'Alexandre Vvedenski, dont Yakov Drouskine paraît être, au moins dans son journal, amoureux à la fin de la vie. La correspondance de Daniil Harms témoigne de son affection pour cette femme.

¹⁰⁶⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 484-485. En russe : « Я прочел очень интересную книгу о том, как

Dans ce récit l'histoire tourne autour de la mort des personnages. La logique de la série prédomine sur la logique du récit. Le récit est organisé de la manière que le « jeune homme » et la « jeune personne » ne sont que deux fonctions narratives qui permettent de mettre en œuvre des nombreux récits réunis par le principe de la mort à la fin. Le « jeune homme » et la « jeune personne » sont effacés derrière la dénomination répétitive.

Le phénomène de la série : la mort et la naissance

La technique récurrente dans la prose de Harms des années trente, c'est la présence des *séries*. Les *Faits divers* comportent deux récits particulièrement intéressants à cet égard. Nous avons eu l'occasion d'évoquer le récit qui a donné le titre au recueil les *Faits divers* qui raconte une série de morts « *des braves gens, mais incapables de se tenir sur leur pattes* ». Les morts cumulent et le récit n'est en fait que la série de morts. Dans ce récit les personnages portent les noms d'Orlov, Krylov, Spiridonov, Mikhaïlov, Krouglov ou bien Pérékhrïostov. Le deuxième récit « *Les vieilles qui tombent* » démontre la même structure de base mais garde l'anonymat des personnages :

« Une vieille, par excès de curiosité, a basculé par la fenêtre, puis elle est tombée et s'est écrasée au sol.

Une autre vieille s'est penchée par la fenêtre pour regarder celle qui venait de s'écraser, mais, par excès de curiosité, elle a basculé elle aussi, puis elle est tombée et s'est écrasée au sol.

один молодой человек полюбил одну молодую особу, а эта молодая особа любила другого молодого человека, а этот молодой человек любил другую молодую особу, а эта молодая особа любила опять-таки другого молодого человека, который любил не ее, а другую молодую особу. И вдруг эта молодая особа оступается в открытый люк и надламывает себе позвоночник. Но когда она уже совсем поправляется, она вдруг простужается и умирает. Тогда молодой человек, любящий ее, кончает с собой выстрелом из револьвера. Тогда молодая особа, любящая этого молодого человека, бросается под поезд. Тогда молодой человек, любящий эту молодую особу, залезает с горя на трамвайный столб, и касается проводника, и умирает от электрического тока. Тогда молодая особа, любящая этого молодого человека, наедается толченого стекла и умирает от раны в кишках. Тогда молодой человек, любящий эту молодую особу, бежит в Америку и спивается до такой степени, что продает свой последний костюм, и за неимением костюма он принужден лежать в постели, и получает пролежни, и от пролежней умирает ».

Puis une troisième vieille est passée par la fenêtre, puis une quatrième, puis une cinquième.

Lorsque a basculé la sixième vieille, j'en ai eu assez de les regarder et je suis allé au marché Maltsevski, où, à ce qu'on disait, un aveugle avait reçu en cadeau un châle tricoté »¹⁰⁷⁰.

L'histoire du récit est une série de mêmes mouvements avec le même résultat. Le lien entre les chutes des vieilles est présent, car les vieilles tombent par excès de la curiosité, par contre la répétition remet en question la nature même du « fait divers »¹⁰⁷¹, car le « fait divers » évoque quelque chose d'exceptionnel, d'extraordinaire. « Случай » est le « cas particulier » par opposition à la « règle générale ». Harms démontre justement que le cas particulier (la chute de la vieille) devient une règle générale et les personnages sont si insignifiants qu'ils ne bénéficient même pas de noms. Ainsi, dans les deux récits évoqués, la mort est un élément qui achève l'échantillon de la série qui permet de passer à l'autre.

La répétition comme principe de base de la série est liée à la mort, car la mort est un prétexte de finir une histoire et en commencer une autre. Mais la naissance, dans le monde de Harms, est un phénomène susceptible d'être répété plusieurs fois, pour cela il suffit de lire la biographie de Harms qui date des années trente :

« Je vais vous raconter à présent comment je suis né, comment j'ai grandi et comment se sont manifestés chez moi les premiers traits du génie. Je suis né deux fois »¹⁰⁷².

Il s'ensuit un récit sur les avances du père sur la mère, mais l'accident a lieu au moment où l'enfant naît : « car l'avorton que je me révélai naquit quatre mois trop tôt »¹⁰⁷³.

¹⁰⁷⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 113.

¹⁰⁷¹ Les critiques évoquent le fait que le mot allemand « Fall » - « la chute » signifie également le « fait divers », le « cas » l'« événement ». Yampolski consacre tout un chapitre de son étude au motif de la « chute » chez Daniil Harms.

¹⁰⁷² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 261. En russe : « Теперь я расскажу о том, как я родился, как я рос и как обнаружили во мне первые признаки гения. Я родился дважды ».

Ensuite, le père coléreux essaie de le refourrer là d'où il était sorti. Mais la génitrice a demandé son enfant, alors le médecin expérimenté lui avait donné du « *sel anglais* », donc « *la génitrice eut la courante, et c'est ainsi que je vins au monde la seconde fois* »¹⁰⁷⁴ :

*« Mon père s'est mis à nouveau en furie, disant qu'on ne pouvait pas encore appeler ça une naissance... que ce n'était pas encore un être humain, mais plutôt à moitié un fœtus, qu'il fallait soit le refourrer en arrière, soit le mettre en couveuse. Ainsi on m'a mis en couveuse »*¹⁰⁷⁵.

Le récit « *La période d'incubation* » reprend le même thème de la naissance qui devient non pas double, mais triple :

*« Je suis resté quatre mois en couveuse. Je me souviens seulement que cette couveuse était en verre, transparente et équipée d'un thermomètre. <...> Après quatre mois, on m'a sorti de la couveuse. Cela s'est passé justement le 1^{er} janvier 1906. Ainsi, c'est comme si j'étais né une troisième fois »*¹⁰⁷⁶.

Ainsi, la naissance a lieu trois fois, elle prend la forme de la série répétitive. Cette réalité répétitive construite autour d'un événement extraordinaire, telle la mort ou la naissance conserve, chez Harms, sa nature quand à l'événement banal. Ainsi, en 1940, Harms rédige le récit suivant : « *Un homme en poursuivait un autre, alors que celui qui s'était*

¹⁰⁷³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 261. En russe : « *я оказался недоноском и родился на четыре месяца раньше срока* ».

¹⁰⁷⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 262. En russe : « *Родительницу пронесло, и таким образом я вторично вышел на свет* ».

¹⁰⁷⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 262. En russe : « *Тут опять папа разбушевался, — дескать, это, мол, ещё нельзя назвать рождением, что это, мол, ещё не человек, а скорее наполовину зародыш, и что его следует либо опять обратно запихать, либо посадить в инкубатор. И они посадили меня в инкубатор* ».

¹⁰⁷⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 263. « *В инкубаторе я просидел четыре месяца. Помню только, что инкубатор был стеклянный, прозрачный и с градусником. <...> Через четыре месяца меня вынули из инкубатора. Это сделали как раз 1-го января 1906 года. Таким образом, я как бы родился в третий раз* ».

*enfui en poursuivait à son tour un troisième, lequel, ne sentant pas qu'on le poursuivait avançait simplement d'un pas rapide sur le trottoir »*¹⁰⁷⁷.

Ici, la série de actions se construit autour d'un événement ordinaire, un homme qui avance d'un pas rapide sur le trottoir¹⁰⁷⁸. Que signifie cette répétition ? « *Le sens de la série pour Harms est de créer l'apparence de la continuité, de la narrativité dans le monde où règnent l'amnésie et l'absence du planning temporel* », écrit Mikhaïl Iampolski¹⁰⁷⁹ sur le phénomène de la série chez Harms. Les actions ne débouchent pas sur une suite ou un développement quelconque, mais piétinent dans le monde immobile qui avance dans l'infini par la répétition du même.

Conclusion

En conclusion il apparaît que la forme même de la prose de Daniil Harms – les récits courts souvent inachevés - conditionne en quelque sorte l'absence du regard unifiant. Toutefois, la récurrence de certains thèmes, telle l'insignifiance, la folie, la mort ou le sadisme, et la fréquence de certains procédés, telle la répétition et la série, dans cette prose « fragmentée » nous permettent de parler du modèle. Ce modèle, comme dans la prose de René Daumal, est l'anti-modèle, autrement dit c'est le modèle du contre-monde, du monde à l'envers. La prose de Daniil Harms des années trente sous son aspect statique nous fournit un modèle de l'espace clos : un monde de l'insignifiant. Les motifs centraux

¹⁰⁷⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 330

¹⁰⁷⁸ Sans doute, Harms pose ici la question sur le début de la série. Cette question sur le début de la série fait allusion à Lewis Carroll, un des écrivains préférés de Harms d'après son journal intime, et son dernier roman *Sylvie et Bruno*. « Sylvie et Bruno » est un roman écrit à partir de 1867 par Lewis Carroll. Roman dans lequel il explore à peu près toutes les combinaisons d'humour et de non-sens à l'anglaise, tout en traitant de ses thèmes favoris : la logique et ses paradoxes, l'écart entre signifiants et signifiés. Deux histoires se croisent : l'une centrée sur les fantasmes de l'enfance et l'autre sur les intrigues amoureuses ou politiques. Les situations et les événements s'enchaînent dans de nombreux procédés d'une grande originalité : parcours du temps vers le passé, pièges logiques, inventions farfelues. Une traduction en français a paru aux Editions du Seuil en 1972 avec une préface de Jean Gattégno qui fait référence à une étude de Gilles Deleuze dans sa « Logique du sens » (1969). Lewis Carroll dans *Sylvie et Bruno* propose de considérer le phénomène de la série du point de vue téléologique. Si la série a une direction, ce « quelque chose » final doit la définir.

¹⁰⁷⁹ ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p. En russe : « В этом в значительной мере заключается значение серийности для Хармса - создавать видимость континуальности, наррацию в мире, в котором царит амнезия и отсутствие временного перспективного планирования »

sont l'*insignifiance*, l'absence de sens, la bassesse du quotidien. Comme chez Daumal, l'action dans le contre-monde est vidée de sens, et prend forme de la *série* et de la *répétition*, des faux mouvements qui ne débouchent sur rien.

Conclusions du chapitre III

Ce qui unit incontestablement la *Grande Beuverie* de Daumal et les récits en prose de Daniil Harms des années trente, c'est une certaine négativité qui naît de la critique du monde contemporain. Cette *négativité* est présente sous les formes diverses : dans la cohérence de la *Grande Beuverie* de Daumal, et dans la prose fragmentée et souvent inachevée de Daniil Harms.

La *Grande Beuverie* de René Daumal démontre la fausseté et du déroutement du monde contemporain où chaque activité humaine a perdu sa justification et sa nécessité. Chaque action humaine ne fait que contribuer à la création du monde de l'aléatoire, de l'arbitraire et de l'inutile. Daumal le démontre en parodiant plusieurs activités humaines en les vidant de leur sens. Les personnages-caricatures de Harms ne sont pas moins arbitraires et aléatoires que ceux de Daumal : l'auteur n'hésite pas à les éliminer de son récit à la fin d'un seul énoncé. Dans ce royaume de l'insignifiance, il n'existe que des « sous-humains ».

Sous l'aspect *dynamique*, le mouvement propre au contre-monde de la *Grande Beuverie* est le *cercle vicieux*. Chez Harms c'est la *répétition* et la *série*. Les deux sont des exemples du mouvement vers l'impasse, du mouvement sans issue.

CONCLUSIONS DE LA TROISIEME PARTIE

Dans cette partie de notre étude, nous avons étudié les ruptures qui se produisent chez nos auteurs dans les années trente. Tout d'abord, il s'agit du passage de la poésie à la prose, mais également du changement radical des dispositifs.

René Daumal rompt avec le « *Grand Jeu* » et toutes les pratiques qui lui étaient associées : la période du « dérèglement de tous les sens » est finie, comme la confiance en la philosophie et bien d'autres vérités qui sont devenues pour lui des « chèques sans provision ». Pour Daniil Harms d'avant la crise de 1931, la poésie du *zaoum*' était la quête du mot définitif, du mot crucial, du mot final. Il fallait écrire des poèmes à briser les fenêtres. Dorénavant, dans la prose, Harms démontre la *faiblesse* de la parole, cette parole étant le bégaiement, la répétition et le marmonnement qui tourne autour du vide.

Ainsi, la première particularité commune de la prose de René Daumal et Daniil Harms est la *méfiance par rapport à l'usage de la parole*. Cette critique implicite de la parole humaine débouche, chez Daumal, sur la méfiance manifeste par rapport au langage philosophique. L'art intégral d'Uday Shankar, et la « mise à la torture de la pensée » d'Alexandre Salzmann ne font que préfigurer cette rupture chez Daumal. Les récits en prose de Daniil Harms des années trente démontrent certaines difficultés narratives telles que la défaillance de l'intrigue et l'impossibilité de finir le récit. La pensée de Yakov Drouskine sur les débuts des événements et son « *ignavia* » fournissent la justification métaphysique au style de Harms. Egalement, certaines pensées de Léonid Lipavski sur « la fin de l'histoire dans l'histoire » préfigurent ce tournant.

La genèse « littéraire » de cette *négativité* propre à René Daumal et Daniil Harms remonte à Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Nicolas Gogol et Fédor Dostoïevski. Les pensées de ces écrivains trouvent leur écho dans l'œuvre des auteurs avant-gardistes. Nous avons mis en parallèle la quête de l'absolu d'Arthur Rimbaud présente dans sa métaphore de la *soif* et la quête religieuse de Nicolas Gogol face à la « *platitude* » du monde. Nous avons également vu que Daumal et Harms travestissent et parodient, chacun à son tour, les thématiques post-romantiques de Charles Baudelaire dans les *Paradis Artificiels* et de Fédor Dostoïevski dans le *Crime et Châtiment*.

Finalement, l'image du contre-monde de la *Grande Beuverie* est celui d'un monde dérouté, tandis que des récits en prose de Harms démontrent le monde absurde, peuplé par les sous-humains. Dous l'aspect *dynamique*, le mouvement propre au contre-monde de la *Grande Beuverie* est le cercle vicieux. Chez Harms, la *répétition* et la *série* sont des exemples significatifs du même mouvement vers l'impasse. Les auteurs qui, dans la poésie des années vingt, cherchaient l'explosion du sens, s'enferment, dans leur

prose, dans les cercles vicieux ou bien dans la ligne de la répétition qui se prolonge à l'infini. La tautologie du sens ne fait que démontrer la monotonie de l'existence, et la série divine semble s'éloigner.

Or, René Daumal et Daniil Harms à *l'âge d'homme*, sont-ils deux exemples du mouvement vers l'impasse, du mouvement sans issue ? Voilà des questions auxquelles nous allons répondre plus loin.

PARTIE IV. LE RIRE : DE L'ABSURDE AU
RIRE SOTÉRIOLOGIQUE

INTRODUCTION

« Dans la littérature mondiale du passé, il y a infiniment plus de rire et d'ironie que notre oreille n'est capable d'en entendre ».

Mikhaïl Bakhtine

Le bilan pessimiste de la prose de Daumal et de Harms des années trente qui donne l'image des « contre-mondes » semble imposer l'adjectif « absurde »¹⁰⁸⁰. En effet, tout ou presque tout est absurde dans la *Grande Beuverie* de Daumal et dans les récits en prose de Harms, ce terme désignant le déroutement du monde. L'absurde, se rattachant au « comique moderne », « comique sans joie », est associé à un triste rire de l'homme face à l'absence de sens, à la nullité de son être, aux cercles vicieux et à la répétition.

Le rire est intimement lié à la révolte. Dans les siècles de la civilisation chrétienne, le rire a été une force de la modernité, un moyen de faire face à ce que l'on veut désordonner, à ce que l'on ne respecte plus, à ce que l'on ne prend plus au sérieux, ou, enfin, à ce dont on se moque. L'idée reçue associe le rire à la force de la modernité, la force de la libération qui s'inscrit dans l'histoire linéaire du progrès selon la logique : « moins on tremble, plus on se moque »¹⁰⁸¹. Sur les ruines de cette civilisation chrétienne, le rire moderne, le rire absurde ressemble plus à un sanglot dans un monde sans Dieu, sans morale, sans homme et sans futur. L'absurde de Franz Kafka, de Jean-Paul Sartre, d'Albert Camus, l'humour macabre et cynique d'Henri Michaux, le théâtre de l'absurde d'Arthur Adamov, Eugène Ionesco ou Samuel Beckett, sont sans aucun les avatars du pessimisme au XX siècle.

¹⁰⁸⁰ Chronologiquement, la littérature de l'absurde est à son début lors de la rédaction de la *Grande Beuverie*, et de plus, ceci n'est pas en Daumal qu'elle va reconnaître son « précurseur ». La *Nausée* de Jean-Paul Sartre paraît en 1938, l'*Etranger* d'Albert Camus en 1942, et c'est après la Guerre que verront le jour les pièces du théâtre de l'absurde : *En attendant Gogot* de Samuel Beckett en 1948, la *Parodie* d'Arthur Adamov en 1947, *La Cantatrice Chauve* d'Eugène Ionesco en 1948-49. L'absurde chez Harms et a été objet d'études récentes qui rapprochait la littérature de l'absurde et l'œuvre de Harms. Ainsi, par exemple, l'étude de Tokarev étudie les correspondances entre Samuel Beckett et l'écrivain russe. Ces comparaisons tout à fait justifiées par l'écho indéniable des œuvres, n'enlèvent pas l'évidence que l'humour de Harms a dû attendre beaucoup plus longtemps que celui du prix Nobel en 1969, pour être connu et reconnu en tant qu'auteur « absurde ».

¹⁰⁸¹ SARRAZIN Bernard, *Le rire et le sacré*, Desclée de Brouwer, 1991, 93 p., pp. 10.

Ce qui rapproche le rire de Daumal et de Harms du panorama des absurdistes de leur siècle, c'est que leur absurde contient de la farce du monde moderne et sa critique implicite. En effet, pour Daumal et pour Harms, la libération et le progrès du monde moderne peuvent faire aussi la fausse route et mériter la farce grandiose, telle la *Grande Beuverie* de René Daumal ou les *Faits divers* de Daniil Harms. Nous allons étudier cet absurde dans le premier chapitre de cette partie.

Par contre, ce qui distingue nos auteurs des autres absurdistes, c'est que leur absurde n'est pas ni auto-suffisant ni une fin en soi, mais laisse entrevoir une voie de sortie. Les rires de Daumal et Harms sont liés, dans les justifications de ces auteurs mêmes, à l'espoir, à la transcendance, à la recherche de la « grâce » et de la « sainteté ». L'ironie, le rire servent de moyens pour sortir de ce monde moderne qui est le contre-monde. En cela, ils sont des rires « sotériologiques », antimodernes et religieux. Et le rire peut être lié, lui aussi, à la recherche du sacré dans un monde désenchanté, et on se retrouve dans notre paradoxe initial de la présence de la pensée antimoderne dans l'avant-garde.

Ainsi, les rires antimodernes de René Daumal et de Daniil Harms sont liés à l'espoir qui prend forme du rire sotériologique. Ce lien entre le rire et les « projets du salut » nous intéresse fondamentalement dans notre perspective et nous allons le rétablir chez Daumal et Harms dans le deuxième chapitre. Comment le rire, la cible traditionnelle de la répression de plusieurs religions, peut-il être lié au salut ? Evidemment, ce lien n'est pas simple, mais il existe et il justifie notre démonstration.

A l'époque de « mort de Dieu » et de la propagande athée soviétique, prendre parti du rire du désespoir sur les ruines des religions, c'est un signe révélateur. Car, en fin de compte, nous pouvons dire avec Bernard Sarrazin, « *Cependant, si le sacré, lui, n'est pas mort mais a changé de nature, et s'il n'est pas de sacré sans rire, tous les espoirs sont permis* »¹⁰⁸².

¹⁰⁸² SARRAZIN Bernard, *Le rire et le sacré*, Desclée de Brouwer, 1991, 93 p., pp. 13.

CHAPITRE I. DU RIRE A LA VISION DE L'ABSURDE

Le rire qui prend des allures de l'absurde est une révolte, celle contre la modernité pour René Daumal et contre la culture soviétique rationaliste et optimiste pour Harms. Deux auteurs essaient de mettre en évidence le manque de sens et le vide du monde, ne serait-ce que leur mal d'être personnel qui va souvent jusqu'au désespoir. Modernes de par leurs moyens, antimodernes dans l'objectif, les rires de Daumal et Harms associent la force libératrice du rire à la critique plus au moins implicite du monde contemporain. Plus que toute autre chose, c'est l'absence de joie qui caractérise le mieux ce rire paradoxal qui puise à volonté dans les traditions diverses. René Daumal se rattache très tôt, en 1926-1928 encore, à la « vision de l'absurde », associée à la 'pataphysique d'Alfred Jarry et à des lectures hégéliennes. L'absurde de Daniil Harms, est lié au non-sens de la souche anglaise et à l'humour noir de la tradition allemande : deux types de rire à caractère morose qui mettent en évidence, bien que d'une autre manière, le manque de sens et la cruauté du monde.

A. RENÉ DAUMAL : UNE VISION DE L'ABSURDE

« Et le Rire me torture encore au spectacle des actions humaines »

René Daumal

« Ni l'humour, ni poésie, ni l'imagination ne veulent rien dire si par une destruction anarchique, productrice d'une prodigieuse volée des formes qui seront tout le spectacle ils ne parviennent à remettre en cause organiquement l'homme, ses idées sur la réalité et sa place poétique dans la réalité ».

Antonin Artaud

La récurrence du terme « absurde » dans les écrits de Daumal de sa jeunesse est révélatrice. Cet absurde, pataphysicien et hégélien à la fois, donc moderne et même avant-gardiste, cherche à mettre en évidence la crise de la situation humaine à travers le triste rire de l'homme face au monde : « *Il y aura pour chaque homme la Révélation du rire, mais qu'on n'y cherche pas la joie* »¹⁰⁸³, écrit-il dans l'essai « *La Révélation du Rire* ». En associant les thèmes « pataphysiques » d'Alfred Jarry, familiers depuis l'époque du lycée, à la dialectique hégélienne, appris au khâgne auprès d'Alain, René Daumal forge sa propre « vision de l'absurde » qui utilise les moyens modernes mais qui les retourne contre la modernité, en contenant de la critique implicite du monde.

¹⁰⁸³ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 35

a. La ‘pataphysique comme métaphysique et comme mystique

« On soupçonne mal comme Roger et moi pouvons rire. Je me souviens de la stupeur d’un monsieur qui <...> nous voyait rire aux anges d’Auvergne »

René Daumal¹⁰⁸⁴

L’œuvre d’Alfred Jarry, la ‘pataphysique du docteur Faustroll et l’ubuesque du Père Ubu sont les points de départ de « l’absurde » de René Daumal encore dans ses années « simplistes ». L’importance de Jarry, un des “prophètes” du « *Grand Jeu* »¹⁰⁸⁵, pour Daumal est difficile à surestimer, ce qui a été bien remarqué par la critique¹⁰⁸⁶. Alfred Jarry, mort en 1907, cette figure de l’anarchisme, l’« homme en miniature » avec une œuvre si peu comprise et assimilée par son époque, devient un des premiers maîtres de René Daumal en la matière de l’absurde.

Le rire « potachique » et sa version « simpliste ».

La nature même du groupe simpliste, formé au lycée de Reims dans les années 1922-1926, a de l’inspiration « potachique »¹⁰⁸⁷ qui se trouve à la base de l’œuvre de

¹⁰⁸⁴ Dans la lettre à Richard Weiner, le 14 août 1926, in DAUMAL René, *Correspondance I, 1915-1928*, Gallimard, 1992, 295 p., p. 167

¹⁰⁸⁵ Gilbert-Lecomte: « *Tous nos prophètes : Hugo, Balzac, Rimbaud, Jarry, Hegel, Poe, Blake, Swedenborg, Nerval, Mallarmé, Ghil ont bien dit : unissez la cœur et l’esprit, l’âme et le corps, réhabilitez la primitive magie. Toutes les oppositions viennent de problèmes mal posés* », in GILBERT-LECOMTE Roger, *Œuvres complètes*. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p., p. 241

¹⁰⁸⁶ Cf : TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, chapitre « La générale du Père Ubu », pp. 25-29 et la chapitre « Alfred Jarry et la pataphysique », pp. 98-101, RANDOM Michel, *Le Grand Jeu*, Denoel, Paris, 1970, tome 1-2, POWRIE Phil, René Daumal. *Etude d’une obsession*, Droz, Genève, 1990, 171 p. de Tonnac prône l’analogie entre la rencontre entre André Breton et Jacques Vaché et celle de René Daumal et Alfred Jarry : « *La rencontre de Breton et de Vaché orienta, d’une manière secrète et pour une part que chacun doit apprécier, l’évolution des recherches surréalistes. Si la question de la fidélité ou de l’infidélité du surréalisme au nihilisme aristocratique de Vaché ne semble guère intéresser l’histoire de la littérature, elle est déterminante dès lors qu’il s’agit d’apprécier, d’un point de vue éthique et philosophique, la trajectoire de Breton dans ce siècle. La relation du simplisme et puis de Grand Jeu avec Alfred Jarry, représentera sans doute les mêmes enjeux. Car si Breton ne cache guère sa dette vis-à-vis de l’énigmatique Vaché, René s’est représenté plus qu’une fois, devant ses lecteurs, comme un disciple de Jarry, inventeur de cette science géniale et monstrueuse qu’est la « Pataphysique » à laquelle René, très tôt, s’est rallié* ». TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998, p.98

¹⁰⁸⁷ L’étude la culture potachique de Jarry : BEHAR Henri, *Les cultures de Jarry*, Presses Universitaires de France, 1988, 309 p. Par ce néologisme Béhar entend la culture scolaire, « *une sorte de compromis entre la*

Jarry. « Bubu »¹⁰⁸⁸, fétiche des simplistes, fait allusion à Ubu¹⁰⁸⁹ de Jarry, le personnage de l'œuvre collective du lycée de Rennes¹⁰⁹⁰. Or, cette « culture potachique » dont on doit le nom à Henri Béhar, une des cultures « minoritaires » et révoltées, a ses rites, ses mythes, ses fêtes, ses lois, son langage et ses pompes. Cette culture scolaire *par excellence* se caractérise par un langage imitatif et parodique ; par la création d'un monde, des personnages opposés au monde officiel et aux images modèles ; par une thématique triviale. Si l'expression de l'enfant se forme à partir de modèles établis, rebelle à l'autorité, elle reproduit l'exemple avec un léger gauchissement, allant du burlesque à la parodie.

Le « simplisme » de Daumal et de ses amis, qui cherche à « *retrouver la simplicité de l'enfance et ses possibilités de connaissance intuitive et spontanée* », relève de cette caractéristique de la culture « potachique » et scolaire : par cet esprit de la « complicité » qui se traduit comme la « phraternité »¹⁰⁹¹, par les noms « parallèles » de ces membres¹⁰⁹² et par l'opposition au monde des adultes. Le « *Grand Jeu* », la continuation

culture scolaire ou classique (celle qu'on enseigne dans les classes, par conséquent) ; la culture populaire, vivante, dont les enfants sont porteurs au moment où ils entrent, pour plusieurs années, dans le système éducatif <...> Cette culture, que je nomme « potachique » en référence à l'argot particulier des élèves, a des contenus, des formes, des modes de transmission analogues à toute autre culture ».

¹⁰⁸⁸ Grosse tête ronde, sans corps, avec deux oreilles gigantesques en forme d'ailes, un cheveu au milieu du crâne (sorte de queue de cochon zigzaguant, dans laquelle on glissait les billets et les manifestes).

¹⁰⁸⁹ « Ubu » de Jarry a une longue histoire. Au lycée de Rennes, où Jarry est inscrit en 1888, il y avait pour professeur de physique un M. Hébert, qui est abominablement chahuté, depuis plusieurs générations, par ses élèves. Le triste Hébert, sous les noms variés de P.H., Père Heb, Eb, Ebé, Ebon, Ebance Ebouille, est depuis plusieurs années le héros d'une geste potachique abondante et multiforme. Une des versions de cette geste est le premier état du futur « Ubu roi » de Jarry. Michel Arrivé est d'accord avec l'analyse de J.-H. Sainmont qui affirme que Jarry est parti du refrain de cet Hymne National et Liturgique à la fois qu'était la Chanson du Décervelage, calqué sur la mélodie de celui de la « Valse des Pruneaux ». Le refrain rennais finissait sur les vers « Hurrah, cornes-au-cul, vive le père Ebé » ce qui rimait avec trembler. Rime peu satisfaisante, et Jarry faisant rimer ultérieurement ce noble alexandrin, le transfigurait et créait le nom.

¹⁰⁹⁰ L'« Ubu-roi » d'Alfred Jarry est la reprise de l'œuvre collective existante au lycée de Rennes. Ainsi, Ubu n'est pas de Jarry, pourtant il reste une œuvre la plus connue, sujet de nombreux regrets des spécialistes sur Jarry. Pourtant, Michel Arrivé affirme « *Il reste cependant que, même dans l'hypothèse apparemment la plus défavorable, Jarry est bien l'« auteur » d'Ubu roi, précisément dans la mesure où il a érigé en texte le factum potachique* », in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 1144

¹⁰⁹¹ Tous ensemble, les simplistes sont les « phrères », les nages descendus de l'Astral, et ce « ph » est sans aucun doute celui de la « phynance » de Jarry.

¹⁰⁹² La création des personnages et les mythes car tous les membres du groupe ont leurs noms simplistes : Vailland est *Dada* ou *François*, Pierre Minet est *Phi-phi*, Robert Meyrat est *Stryge*, René Daumal est *Phils* et *Nathaniel*, Roger Gilbert-Lecomte est *Papa*, *Rog Jarl* ou *Coco de Colchide*. René Daumal gardera son appellation de *Natha* toute la vie, sous variantes *Natha*, *Nathaniel*, etc.

du projet simpliste sur la scène parisienne, est habituellement appelé par ses membres « *La Grande Gidouille* », le mot du père Ubu¹⁰⁹³ *par excellence*.

La geste ubuesque, *Ubu-Roi*, *Ubu cocu*, *Ubu enchaîné* et *Ubu sur la butte*, avec le fond rebelle du rire anarchique qui porte la révolte contre l'ordre établi des choses, trouvera son écho dans le groupe « simpliste » de Reims. Comme Jarry, les simplistes cultivent leur monde « parallèle », le monde à l'envers, ludique et brillant.

Le rire du grammairien Ubu : son rôle dans l'effet parodique de la *Grande Beuverie*

La force potachique du travestissement prend une allure tout à fait intéressante dans la *Grande Beuverie* : Daumal travestit et déforme les mots afin de rendre l'absurdité de son contre-monde. Tels sont les néologismes *Bougeotteurs*, la contamination de « bouger »¹⁰⁹⁴ et « jouer »¹⁰⁹⁵, la *plière* qui désigne la « prière »¹⁰⁹⁶, les *Pwatts* qui sont une espèce de poètes¹⁰⁹⁷ et les *Ruminssiés* qui sont la contamination des « *Romanciers* » avec la « *Réminiscence* »¹⁰⁹⁸.

¹⁰⁹³ Le jurement sur la gidouille ou sur la cornegidouille est le plus virulent de ceux qu'emploie Ubu. Cornegidouille rapproche deux composantes – sexuelle, par la *corne*, et digestive, par la *gidouille*, qui constituent le personnage.

¹⁰⁹⁴ En effet, le Prince de la Bougeotte ne fait que bouger, se déplacer : « *D'où ? – Cap. – Où. – Chaco. Par où ? – Klondyke. – Pressé – Quoi ? – Fusils – mitrailleurs, opium, ouvrages pornographiques et de piété. – Combien ? – Million de piastres. Cent mille victimes. Crise ministérielle. Cinq divorces. Etes-vous heureux ? – Pas le temps* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.67

¹⁰⁹⁵ les Bougeotteurs sont des grands joueurs, « *Il y en a qui jouent aux échecs, d'autres aux boules, d'autres au pocker d'as ou au bilboquet, mais toujours la bougeotte qui les tient. Ils croient qu'ils ont réussi à sortir de notre établissement* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.67

¹⁰⁹⁶ « *Plier, en effet, <...> signifie fléchir, des jambes et des bras, pour se poser sur les genoux ; quelques-uns, lorsqu'ils plient en public, portent des bandes de feutres secrètement enroulés autour des genoux, car il est mal vu d'apporter les coussins. Ensuite, on joint les mains d'une façon quelconque, on soupire, on se tortille, on prend un air attristé, ou contrit, ou inspiré, et l'on balbutie des mots peu intelligibles tout en jetant, de temps en temps, des regards en dessous à ses voisins, parce que les voisins reniflent, ou sont trop bien habillés* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.152

¹⁰⁹⁷ Leur tâche est de « *transmuier les mots grossiers de tous les jours en un langage qui ne soit pas de ce monde, qui ne soit assujéti à l'utile ni à l'agréable* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.96

¹⁰⁹⁸ Cf : « *Ils passent leur temps à raconter par écrit des vies imaginaires. Les uns racontent ce qu'ils ont vécu en le mettant sur le compte des personnages de leurs personnages afin de dégager leur responsabilité et se permettre toutes les impudences. Les autres font vivre à leurs créatures tout ce qu'ils auraient bien voulu vivre eux-mêmes, pour se donner l'impression d'avoir vécu* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.104

Ces déviations orthographiques de Daumal sont censés exprimer l'idée de la déviation des choses dans le contre-monde. L'invention des mots inexistants mais reconnaissables crée un effet parodique. Cette parodie est inspirée de l'anarchisme orthographique du Père Ubu, dont les exemples sont abondants : la « merdre »¹⁰⁹⁹, les « phynances » et les « oneilles »¹¹⁰⁰, l'« éthernité »¹¹⁰¹, l'« alcohol »¹¹⁰², et les « oufficiers »¹¹⁰³. L'anarchisme ubuesque transformé en une parodie consciente de sa cause, tel est, en un mot, l'usage daumalien de Jarry.

Le pseudo-scientifique comme l'absurde

Le gauchissement orthographique, censé rendre l'absurdité du contre-monde dans la *Grande Beuverie*, est considérablement complété par l'établissement des « fausses étymologies » des noms des sciences, cet objet majeur de la parodie de Daumal. Par exemple, l'auteur de la *Grande Beuverie* fait remonter l'étymologies des Sciences au verbe

¹⁰⁹⁹ Père Ubu effectue son entrée par ce mot-fétiche : « « PERE UBU : Merdre!

MERE UBU : Oh! voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou ». JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 353 Bien des choses ont été dites à propos de cet « -r- » supplémentaire chez Jarry. Certains critiques voient dans cette insertion une intention euphémistique, pour d'autres la déformation répond à un souci d'expressivité. Certains autres encore insistent sur la volonté de scandale manifeste. Enfin, J. Lacan décèle l'aspect ludique de la déformation.

¹¹⁰⁰ La cause de cette irrégularité est la tentative de rendre les « *phynances et les oneilles* » « *spéciales et personnelles* » « - *Pourtant, père Ubu, vous ne pouvez nier que vous écriviez avec quelque prédilection oneille et phynance ?*

- *Ceci est tout différent. Les bougres qui veulent changer l'orthographe ne savent pas et moi je sais. Ils bousculent toute la structure des mots et sous prétexte de simplification les estropient. Moi je les perfectionne et embellis à mon image et à ma ressemblance. J'écris phynance et oneille parce que je prononce phynance et oneille et surtout pour bien marquer qu'il s'agit de phynance et d'oneilles, spéciales, personnelles, en quantité et qualité telles que personne n'en a, sinon moi ; et si l'on n'est pas content, je me mettrai à rédiger houneilles et pfuinance, et ceux qui réclameront encore ji lon fous à lon pèche !!! »*

¹¹⁰¹ La genèse du mot l'« éthernité », dans les *Gestes et opinions de Docteur Faustroll* rejoint, d'un côté, le principe du rajout de la lettre « h » (comme dans « alcohol » et « phynances ») et d'un autre côté, établie une fausse genèse. « *L'éthernité m'apparaît sous la figure d'un éther immobile, et qui par suite n'est pas lumineux. J'appellerai circulaire mobile et périssable l'éther lumineux. Et je déduis d'Aristote (Traité du ciel) qu'il sied d'écrire éthernité* », in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 726

¹¹⁰² Cf : « *Alcohol, monsieur, comme je dis phynance* ». JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 589

¹¹⁰³ Cf : « *Comment, je ne sais pas le polonais? Qui serait plus Polonais que le roi de Pologne ? J'ai appelé mon auteur polonais que j'ai inventé : Bourgreas Kosakiewitch, c'est un nom assez polonais, je pense, c'était même celui d'un de mes oufficiers quand j'étais roi* » in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 591.

« scier », hacher, pulvériser et dissoudre¹¹⁰⁴. Les Sophes dérivent de « sauf » : « *je sais tout sauf que je ne sais rien* »¹¹⁰⁵, tandis que les « *Psychographes* » et « *examineurs de poubelles* » ou *Abyssologues* qui désignent les psychanalystes. Enfin, notons les *esthéticiens* dont le nom ressemble à un éternuement.

Ce procédé de la mise en dérision de la science est également inspiré par Alfred Jarry, brillant représentant de la culture savante, qui a assimilé l'enseignement classique afin de mieux le subvertir. En effet, Jarry manie les concepts scientifiques et le vocabulaire correspondant avec une dextérité telle que cela pourrait passer inaperçu. La '*pataphysique* de Jarry, avec une apostrophe « *pour éviter un facile calembour* »¹¹⁰⁶ cette méta-métaphysique (car elle étudie ce qui se rajoute à la métaphysique¹¹⁰⁷), ou cette anti-science (car elle n'étudie que le particulier et non pas le général¹¹⁰⁸), ou cette science fantaisiste¹¹⁰⁹, est un exemple de ce discours pseudo-scientifique.

Dans la perspective ironique bien tracée par Jarry, Daumal met en dérision l'abstraction et la désorientation de la science moderne qui a mille manières de voir la partie sans voir l'objet lui-même¹¹¹⁰ :

¹¹⁰⁴ Cf : « *Les Sciens prétendent que leur nom vient du latin scire, sciens, de même que le mot science, et qu'il est synonyme des savants. En réalité, il s'apparente à scier, les Sciens occupent principalement à tout scier, hacher, pulvériser, et dissoudre* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.117-118

¹¹⁰⁵ Cf : « *Les Sophes font venir leur nom de celui de Sophie, qui est leur déesse, célèbre par ses malheurs et ses avatars. On a prouvé en fait que le mot n'était qu'une corruption du « sauf », surnom que les sages leur donnaient pour résumer certaines devises qu'on leur attribuait par dérision, telles que : « je sais tout, sauf que je ne sais rien », « je connais tout, sauf moi-même », « tout est périssable, sauf moi », « tout est dans tout, sauf moi », et ainsi de suite* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.118

¹¹⁰⁶ JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 668.

¹¹⁰⁷ La pataphysique « *est la science de ce qui se surajoute à la métaphysique, soit en elle –même, soit hors d'elle-même ; s'étendant aussi loin au-delà de celle-ci que celle-ci au-delà de la physique* », in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 668.

¹¹⁰⁸ Cf « *la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions* », in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 668.

¹¹⁰⁹ La pataphysique « *expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci ; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place de l'univers traditionnel étant des corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquentes, en tous cas de faits accidentels qui, se réduisant à des exceptions peut exceptionnels, n'ont même pas l'attrait de la singularité* », in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 668.

¹¹¹⁰ Cf : « *Mais il faut surtout les voir quand on leur donne un homme, à ces faillis cannibales. D'un seul homme ils ont fait mille : homo æconomicus, homo politicus, homo physico-chimicus, homo endocrinus, homo squeletticus, homo emotivus, homo percipiens, homo libidinosus, homo peregrinus, homo ridens, homo ratiocinans, homo artifex, homo aestheticus, homo religiosus, homo sapiens, homo historicus, homo ethnographicus, et encore bien d'autres* », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.123

La mise en œuvre du ridicule de l'explication scientifique appartient à Jarry, ce maître en la moquerie sublime sur les Humanités et les Sciences de son temps. *Gestes et opinions du docteur Faustroll, paraphysicien*, le « roman néo-scientifique » est un exemple brillant. Dans un des premiers paragraphes de cette œuvre nous lisons :

« Le docteur Faustroll naquit en Circassie, en 1898 (le XX^{ième} siècle avant <- 2> ans), et à l'âge de soixante-trois ans <...> il était imberbe, sauf ses moustaches, par l'emploi bien entendu des microbes de la cavité, saturant peau des aines aux paupières, et qui lui rongeaient tous les bulbes, sans que Faustroll eût à craindre la chute de sa chevelure ni de ses cils, car ils ne s'attaquent qu'aux cheveux jeunes »¹¹¹¹.

Disciple du moqueur Jarry, René Daumal a souvent recours à la parodie du discours scientifique qui consiste à l'imiter d'abord, et, ensuite, par le gauchissement progressif qui va jusqu'au travestissement, à le rendre absurde. Les dissertations « scientifiques » de René Daumal qui relèvent de l'inconsistance et de l'absurde de la science moderne.

L'absurde de la machine

« Partout où il y a beaucoup de machines pour remplacer les hommes, il y aura beaucoup d'hommes qui ne seront que les machines ».

Louis de Bonald, *Pensées sur divers sujets* .

« La Machine est née des cendres de l'esclave et elle différenciera ses serfs organes instinctifs pour la serve intelligence, sillage de l'intelligence despotique d'un nègre derrière l'Antichrist, comme l'Apocalypse de l'a point dit ».

Alfred Jarry¹¹¹²

¹¹¹¹ JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 659

¹¹¹² JARRY Alfred, *op.cit.*, p. 340.

Le sommet de la science moderne et son incarnation la plus monstrueuse est sans doute la machine. Contrairement à la majorité des avant-gardistes, Daumal comprend la machine comme aliénation de l'homme¹¹¹³, comme le signe direct de la décadence. La *Grande Beuverie* abonde en toute sorte des machines inventées dont le rôle parodique est réservé à la « machine Humaine »¹¹¹⁴, la « Machine poétique »¹¹¹⁵, et aussi « des baromètres, des thermos, des hydro, des anémo, des héliomètres enregistreurs, <... > un sigmo, un oro, un chasmographe »¹¹¹⁶ qui aident à déterminer le rythme d'un poème. Le sommet de cet inventaire est sans doute la *Machine à penser* qui apparaît dans les « *Têtes fatiguées* » (1935)¹¹¹⁷, le synonyme de la science classique fondée sur le paradigme cartésien, où l'évidence n'a pas été remise en question¹¹¹⁸. L'idée de la mécanicité comme de la décharge de l'effort humain est une idée profondément daumalienne.

¹¹¹³ Dans la lettre de Daumal à Maurice Henry nous lisons : « un dégoût du travail – donc de l'Outil et de son abstraction (v. Bergson) ». DAUMAL René, *Correspondance I, 1915-1928*, Gallimard, 1992, 295 p., p. 126. Henry Bergson assimilait dans *L'évolution créatrice* l'intelligence humaine à la fabrication des outils pour faire des outils :

« En définitive, l'intelligence, envisagée dans ce qui en paraît être la démarche originelle, est la faculté de fabriquer des objets artificiels, en particulier des outils à faire des outils, et d'en varier indéfiniment la fabrication », in BERGSON Henry, *L'Évolution créatrice*, Presses Universitaires de France, 2001

¹¹¹⁴ Cf : « Machine humaine, décorée de fleurs en clinquant et cellophane déposées là en en bouquets par des pieuses mains. Les pieuses mains en question étaient actuellement posées à plat sur le sol, et servaient de pieds à des corps humains courant la tête en bas sous les regards d'un grand concours de peuple assis sur des gradins », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.67

¹¹¹⁵ Cf : « Pourtant la main à son crâne, avec une touchante simplicité il en souleva le couvercle et je vis, proprement vissée à la glande pinéale, la machine poétique. C'était une sphère de métal suspendue à la Cardan, creuse et remplie, à ce que j'ai compris, de milliers de minuscules lames d'aluminium sur chacune desquelles était gravé un mot différent. La sphère tournait sur deux axes, puis s'immobilisait en laissant tomber un mot par une ouverture inférieure. On la fait tourner ainsi – par la puissance de ce qu'ils appellent la pensée – jusqu'à ce que l'on ait tous les éléments nécessaires à la constitution d'une phrase », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.101

¹¹¹⁶ Cf : « Le poème étant la réaction réciproque du microcosme et du macrocosme à un moment donné, je dispose sur mon corps d'appareils qui enregistrent mon pouls, mon rythme respiratoire, et tous mes autres mouvements organiques. En même temps, j'ai sur mon balcon des baromètres, des thermos, des hydro, des anémo, des héliomètres enregistreurs, et dans ma cave un sigmo, un oro, un chasmographe, et je vous en cache plein d'autres », in DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1938, p.102

¹¹¹⁷ Cf : « Il y a encore cinquante ans, les boules du billard roulaient et s'entre-choquaient docilement selon le calcul du spectateur. On ne s'inquiétait guère du joueur. Mais les lois mécaniques du billard servaient à expliquer tout. On en tirait une théorie atomique, des lois d'évolution, des implications des cercles sociaux et des tests d'intelligence. C'était une belle machine à penser », in DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287 p., p. 130.

¹¹¹⁸ Daumal touche à la question de la décadence de cette machine à penser: « Aujourd'hui, Einstein, Eddington et les autres l'ont montré, les boules ne vont plus en ligne droite ; parfois elles disparaissent dans les trous ; le billard même change de forme, et ses dimensions s'accroissent à une vitesse qui n'est peut être pas même constante. Les boules se sont brisées en billes les billes en perles, les perles en miettes, et des miettes, on ne sait pas ce que c'est : de l'ivoire, des rêves, des forces, des pensées ? Enfin, on s'est aperçu qu'il y avait très peu de chances pour que deux boules se rencontrent ; rien ne permet de prévoir si elles se cogneront et le dernier mot de la science moderne – je cite un grand physicien, c'est : « Il est

Cette idée de la machine a aussi ses racines chez Alfred Jarry, car Daumal emprunte *La Machine à Décerveler*¹¹¹⁹ directement chez l'auteur d'*Ubu-Roi*. Celui-ci, contemporain des premières machines, témoin de l'époque où l'on voit naître et se développer l'électricité et le moteur à explosion, explore à sa manière dans de nombreux textes, avec son gauchissement habituel. Notamment, dans *Ubu* et *Faustroll* nous retrouvons la « machine à explorer le temps », la « machine à décerveler » et la « machine à peindre ». *La machine à explorer le temps* est celle qui « nous isole de la Durée, ou de l'action de la durée »¹¹²⁰. Dans la description de cet appareil fantastique, Jarry démontre ses connaissances des théories de l'espace d'Euclide mais aussi de Riemann et de Lobatchewski en les associant au discours philosophique bergsonien : « la durée », « le devenir d'une mémoire » font allusion au maître des esprits dont Jarry a suivi l'enseignement au lycée Henri IV en 1891-1892. Quant à *la Machine à décerveler*, elle fait partie des personnages d'*Ubu-Roi*, bien qu'elle soit absente dans la pièce : son existence ne répond qu'à une évidente intention de provocation¹¹²¹. Enfin, *la machine à peindre* apparaît dans *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, en tant qu'invention pour le ministère de la Guerre afin de colorier rapidement les caissons et affûts de la défense nationale¹¹²².

*presque impossible que le monde existe ». Peut-être avait-on oublié le joueur lui-même : c'est en vertu de certaines règles du jeu d'une certaine attitude devant le tapis vert, qu'il peut faire que les boules se rencontrent selon ces règles mêmes. Cercle vicieux où il trouve son plaisir. C'est cette attitude conventionnelle du savant devant le monde qui se trouve mise en question », in DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287 p., p. 130.*

¹¹¹⁹ Dans l'essai de 1935 « Têtes fatiguées », cf : « *Quand mon ami Céphale sortit de la machine à Décerveler le crâne fort proprement ouvert, il avait l'air d'un rêveur qu'on éveille, ou d'un homme ivre soudainement dessaoulé par l'annonce d'un malheur. Tout le contenu de la tête : étiquettes, fiches, petites pancartes, tout cela était tombé dans la corbeille ; on ne croirait pas qu'il peut contenir tant de papier dans un crâne humain* », DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p. 129.

¹¹²⁰ JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 737

¹¹²¹ D'après Michel Arrivé, « *ce qui est pleinement significatif dans cette personnification de la Machine, c'est qu'elle fait surgir des ténèbres inférieures pour l'exhiber en pleine lumière la concrétion la plus virulente de l'obscur et du cruel* », in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 1155

¹¹²² Cf : « *Cependant, après qu'il n'y eut plus personne au monde, la Machine à Peindre, animée de l'intérieur d'un système de ressorts sans masse, tournait en azimut dans le hall de fer du Palais de Machines, seul monument debout de Paris désert et ras* », in JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 714

Toutes les machines de Jarry ont cela en commun qu'elles ne servent à quoi que ce soit d'utile. Daumal continue cette idée en démontrant que la machine et le signe de la décadence : absurde progrès et absurde liberté de la civilisation moderne.

La 'Pataphysique et l'absurde : la mystique et la métaphysique.

Hormis les procédés langagiers qui aident à mettre en évidence l'absurdité du contre-monde, l'intérêt que Daumal porte à Jarry dépasse la plaisanterie. En effet, Daumal semble prendre au sérieux la création de *Faustroll* :

« *Quelques Français ont rigolé à la lecture de ce livre. Mais bien rares sont ceux qui ont compris la nature vraie de l'humour de Jarry* »¹¹²³.

Plus loin, Daumal oppose la pataphysique et la plaisanterie : « *Je soutiens et je sais que la pataphysique n'est pas une simple plaisanterie* »¹¹²⁴. Comprendre la « vraie » nature de Faustroll et l'humour de Jarry c'est comprendre la « vision de l'absurde » de Daumal, qui entend la 'pataphysique comme mystique et métaphysique.

Il est connu que la pataphysique de Jarry est l'anti-science, au sens attribué à cette dernière dans le monde qui était contemporain à Jarry :

« *la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions* »¹¹²⁵.

La science qui étudie les exceptions et le particulier est l'anti-science par définition. Ce qui a été utilisé par Jarry dans le but pervers et anarchisant, cette anti-science de la 'pataphysique, devient pour Daumal le chemin vers la mystique : « *On entrevoit ainsi que la 'pataphysique revêt une mystique* »¹¹²⁶, dit-il, car pour lui, l'existence du particulier et de l'irréductible n'est que le moment de la connaissance de soi comme

¹¹²³ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 47

¹¹²⁴ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 48

¹¹²⁵ JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p., p. 668.

¹¹²⁶ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 52

particulier, donc « dérisoire », c'est la connaissance contradictoire, car en même temps le « moi » fait partie de l'unité supérieure.

En effet, Daumal reprend à sa manière la description de Jarry de la 'pataphysique comme l'univers *supplémentaire* à celui-ci. Par cet « univers supplémentaire » Daumal entend l'espace où vont les morts ou les rêveurs dans les croyances primitives. Il s'agit donc d'un monde de l'invisible, « *le moule en creux de ce monde ; replacer le monde dans son moule, il n'y plus rien, ni moule, ni bosses, mais un seul tout* »¹¹²⁷.

Comment la connaissance de l'irréductible et du concret peut-elle aboutir à la connaissance du tout, à la connaissance proprement dit « mystique » ? Quelle utilité pour la pensée globale a la connaissance de la moindre partie du tout, sans conséquence ? L'analogie entre la pataphysique et la mystique affirmée n'est pas expliquée par Daumal, car « *ces quelques mots auront besoin de centaines de volumes pour être développés* »¹¹²⁸. Pourtant, Daumal ne reste pas totalement dans l'implicite :

*« Considérer cette tête de pipe et tous les caractères qui le déterminent ; de la connaissance complète de cette tête de pipe on pourrait déduire la connaissance de tout le reste de l'univers, en vertu des principes de causalité et d'action réciproque. De même, enlever par la pensée la tête de pipe du monde sans rien changer d'autre : vous la pensez toujours à sa place pourtant, car de la connaissance de l'univers moins la tête de pipe il est possible de déduire la connaissance de cette dernière. Les deux relations sont symétriques et réciproques, et vous pouvez donc mettre en balance la tête de pipe et le reste de l'univers. Bien vous pénétrer de cette pensée vous aidera à prendre le pied dans la pataphysique. Connaître $x = connaître (Tout - x)$ »*¹¹²⁹.

Il comprend donc l'irréductible non pas comme l'exception, comme la marge du sens, non plus comme l'exceptionnel, l'irrationnel, l'extravagant, le bizarre, ou comme la particule révoltée. Tout au contraire, cet irréductible est compris comme la partie légitime du Tout, de tout un univers, facilement déductible de sa structure.

Ainsi, Daumal est convaincu de l'existence de l'univers des « correspondances », et qu'il lit l'univers de Jarry à partir de la perspective occultiste, un univers qui ne soit

¹¹²⁷ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 52-53

¹¹²⁸ DAUMAL René, op. cit., p. 52

¹¹²⁹ DAUMAL René, op. cit., p. 53

pas fragmenté, mais lié par des liens invisibles, capables d'aider à restituer le contenu de tout à partir de son moindre élément. En associant la 'pataphysique à la mystique, il conclut que l'irréductible, le particulier ou l'homme sont absurdes s'ils ne font pas partie de la totalité. Donc, le monde moderne qui a balayé la mystique est absurde par définition.

Par conséquent, l'homme est seul face à face avec l'absurdité de son existence en tant que l'irréductible, l'individuel, le particulier :

« L'irréductible apparaît ainsi finalement comme l'empreinte de ma forme actuelle sur le monde. – La pataphysique donnera donc, dans les divers domaines de la connaissance, de l'activité, des arts, des sociétés humaines, la mesure de l'enlisement de chacun dans la fondrière de l'existence individuelle. Et ce ne sera pas seulement pour le plaisir de mesurer ! Car à cette lumière les échines vont se secouer, et les esprits, renvoyés de rire à sanglot entre les faces parallèles des sophismes, se réfléchiront indéfiniment et tout d'un coup tout le désespoir sera sur eux. Il faudra bien trouver l'issue »¹¹³⁰.

Le « rire à sanglots » et le « désespoir » que Daumal trouve dans l'humour de Jarry, aussi bien que la mystique et la métaphysique, ont suscité une mauvaise critique parmi d'autres lecteurs de Jarry. Julien Torma écrira à Daumal :

« Ton article m'agace car tout y est vrai. Mais c'est le ton qui n'y est pas <...> Mettre une métaphysique derrière la pataphysique, c'est en faire une façade de la croyance. Or le propre de la pataphysique est d'être une façade qui n'est qu'une façade sans rien derrière »¹¹³¹.

Les adversaires reprochent à Daumal, et, avec un peu de recul, on reconnaît leurs reproches légitimes, qu'il voit Jarry dans la perspective du salut, de la métaphysique, qu'il veut remettre du sérieux dans la 'pataphysique qui veut justement échapper à toute métaphysique. Pour l'avant-garde, il est interdit de prendre trop au sérieux la

¹¹³⁰ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 56-57

¹¹³¹ TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal*. Archange, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 100. De Tonnac reprend cette idée : « Daumal a peut-être manqué du grand respect que nous devons au père d'Ubu, qu'il a outrepassé ses droits en se permettant de défigurer, c'est-à-dire, d'orienter la pataphysique, car, et nous ne sommes pas les premiers à le rappeler, « au-delà de la pataphysique, il n'est rien ».

pataphysique, d'associer le rire pataphysicien à la mystique, l'anarchisme à la croyance. « *Jarry celui qui revolver* » dit André Breton¹¹³². Ce qui est de l'ordre de l'interprétation, la vérité est sans doute du côté des adversaires de Daumal. Mais ce qui est révélateur, c'est que l'attitude de Daumal envers le rire devient un outil à mettre l'homme face à sa propre absurdité.

b. Révélation du Rire

Les tentatives d'avancer une « théorie de l'absurde » sont très fréquentes chez René Daumal. L'absurde apparaît comme « révélation », et la récurrence de ce terme est remarquable dans l'attitude de l'écrivain envers le rire : qui est la première étape du dévoilement de la triade : « rire – pataphysique – l'ironie », trois composantes de l'« évidence absurde », cette « *première expérience métaphysique* »¹¹³³.

Le rire comme « révélation »

Si ce rire de Daumal s'avère très pessimiste c'est parce qu'il révèle de l'absurdité du monde. En effet, le rire de Daumal est le synonyme de la « révélation », il est un moyen de l'éveil, un moyen de doute, ou moment de la dérision qui exprime un moment de prise de distance par rapport au monde « absurde » : « *ce que je connais le plus immédiatement, le plus indiscutablement, cette évidence première apparaît dans un éblouissement d'absurdités* »¹¹³⁴. Le rire est donc le synonyme de la prise de conscience immédiate de l'absurdité du monde, d'un acte irréparable :

¹¹³² André Breton est l'auteur du mythe de Jarry-revolver. Cf les pages consacrées à Jarry dans BRETON André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Pauvert, 1972, 414 p. « *l'alliance intime de Jarry et du revolver <...> peut être donnée pour la clé finale de sa pensée* », in BRETON André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Pauvert, 1972, 414 p.

¹¹³³ Cf : « *Je décrirai successivement l'Evidence Absurde de l'intuition de soi par la Révélation du Rire ; l'Evidence Absurde, de la perception du monde par la Pataphysique ; et l'Evidence Absurde dans le comportement de l'homme, comme principe de la Révolte* », in DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 35

¹¹³⁴ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 43.

« Au point où j'en suis, les enveloppes du monde se retournent comme les doigts de gants : l'évident devient absurde, la lumière est un voile noir et le soleil éblouissant dort à l'opposé de mes yeux »¹¹³⁵.

Par conséquent, à ce sens du rire comme révélation se rajoute un sens supplémentaire : celui de la « négation », du « refus », du « doute » et de la « dérision » « méthodiques »¹¹³⁶, ou bien, du « non » philosophique. Daumal en fait l'objet poétique dans « *Les Clavicules* » :

« Recule encore derrière toi-même et ris :
Le NON est prononcé sur ton rire.
Le Rire est prononcé sur ton NON »¹¹³⁷.

C'est donc la prise de conscience de l'absurdité du monde qui déclenche le rire, et il est l'expression du désespoir. Or, le monde est absurde parce qu'il est tel qu'il est et non pas autrement : le rire est donc le moyen de la révolte.

Le rire cosmologique ou la mort de Dieu

« Ironie est une conscience claire de l'éternelle
mobilité du chaos infini et débordant »

Schlegel

Ce rire terrible et sans joie tâche à faire exploser toute forme définitive : « *Il y aura pour chacun cette révélation que toute forme est absurde sitôt que prise au sérieux* »¹¹³⁸, dit Daumal. Dans sa perspective, toute forme définitive est une forme particulière, or « le

¹¹³⁵ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 35

¹¹³⁶ Cf: « *Ce refus, partout où il se manifeste, c'est d'abord le grand Rire. C'est la plus grande approximation concrète que je puisse donner de cet acte précis, que j'invite chacun à accomplir. En usant toujours des mots tels que négation, plus exacts peut-être dans leurs sens originels, je craindrais de laisser entendre cette opération comme un simulacre abstrait du discours, un vain schéma vocal. Et, pour tâcher que tu ne retombes dans le sommeil de ton « savoir » philosophique, je dirai donc plutôt, quand je parle bien du doute méthodique, sarcasme ou dérision méthodique ; et je ne crains plus guère, maintenant, que tu prennes ce Rire pour de la joie* », in DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 41.

¹¹³⁷ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 58

¹¹³⁸ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 36

particulier est l'absurde »¹¹³⁹, « *le particulier est révoltant* »¹¹⁴⁰. Daumal identifie ce sérieux à la notion de « dieu », qu'il essaie de combattre.

*« Ce qu'on prend absolument au sérieux, ce dont on ne doute en aucune façon peut concevoir le nom de dieu. Tout peut être pris au sérieux. Si je prends l'attitude du monsieur qui ne rit pas, et que je porte ainsi les yeux sur l'infini détail des formes, tout est dieu, chaque point de l'espace, chaque instant de la durée, chaque moment d'une conscience est dieu. Et voici l'absurde et absolue multiplicité. A l'origine, le chaos fut illuminé d'un immense éclat de rire »*¹¹⁴¹.

Sans doute, cette révolte contre le « dieu » rejoint-elle la ligne de la modernité. Le « sérieux » renvoie à l'idée judéo-chrétienne de Dieu sans joie, de dieu « crucifié » comme garant du salut et non pas les dieux antiques joyeux. On peut voir chez Daumal un lointain écho du rire romantique à la recherche du rire des époques naissantes¹¹⁴². Rappelons que chez Hegel, qui s'attarde beaucoup sur les dieux épiques, les dieux sont morts de rire¹¹⁴³. On peut également penser à Nietzsche dont Zarathoustra dit que les dieux sont morts de rire¹¹⁴⁴. Enfin, chez Georges Bataille, disciple de Hegel et de Nietzsche, le rire advient avec l'agonie de Dieu¹¹⁴⁵.

¹¹³⁹ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 38

¹¹⁴⁰ DAUMAL René, op.cit., p. 39

¹¹⁴¹ DAUMAL René, op.cit., p. 38

¹¹⁴² Par exemple, Marie de Gandt propose une idée de ce rire romantique : « *Le romantisme se construit comme le dépassement d'un moment du comique négatif. Contre le comique classique, rire des vieillards, l'ère romantique cherche à retrouver un comique de l'enfance, le rire des époques naissantes. L'idéal grec est alors le modèle d'une aube de la culture, dont le rire est la manifestation la plus innée. Effet de mode lié au foisonnement de traductions et au succès des travaux de Winckelmann, la culture grecque dans son ensemble fait l'objet d'une réévaluation. Le comique est donc profondément lié à l'histoire : non seulement il constitue un ferment de renouvellement des ères, mais il constitue aussi le signe de l'état d'esprit d'un peuple et même la manifestation de la cohésion d'une société, d'un âge de concorde politique* », Marie de Gandt, « Hegel romantique : lectures de la littérature dans *L'Esthétique* », dans « Les philosophes lecteurs », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°1, février 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/1/Gandt.html>

¹¹⁴³ Cf : l'analyse détaillée de question : SCHNEIDER Helmut, « La théorie hégélienne du comique et la dissolution du bel art » (*L'Esthétique de Hegel*, dir. Véronique Fabbri et Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, L'Harmattan, 1997

¹¹⁴⁴ Cf : « *Avec les anciens dieux, il y a déjà bien longtemps que c'est fini : et à vrai dire, ils eurent une fin de divinité bien joyeuse ! Il n'y eut pas de « crépuscule » pour les mener à la mort – le beau mensonge ! Bien au contraire ! un jour ils sont mort d'eux-mêmes – du rire. C'est arrivé au moment où la plus impie des paroles sortit de la bouche d'un dieu, cette parole : « Il y a un Dieu ! Tu ne dois pas avoir d'autre dieu que moi ! ». Un vieux barbon de dieu, un jaloux, s'oublia ainsi – Et tous les dieux se mirent à rire et vascillèrent sur leurs chaises, s'exclamant : « Est-ce que ce n'est pas cela le divin : qu'il y ait des Dieux et*

Daumal rejoint donc la ligne de la pensée de la modernité qui conteste l'héritage chrétien, pour laquelle Dieu est l'idole, et toute chose peut être comme idole, toute chose devient l'idole dès qu'elle devient évidente. L'homme peut aussi être une idole et pour cette raison le rire de Daumal sera anti-humain.

Le rire anti-humain

« Caton ne peut vivre qu'en Romain et Républicain »

Hegel¹¹⁴⁶

La conviction d'« être un homme » est une autre « *forme prise au sérieux* » laquelle doit être contestée¹¹⁴⁷ :

*« J'entends dans tous les gosiers humains parler une mécanique vocale montée depuis l'adolescence, je l'entends dire avec la résonance sourde du mufle, et sous tous les discours à voix haute ou basse, « Je suis un homme ! » Qu'il s'adresse à l'autre, à soi-même ou à la surdité de l'espace, sous-entendue est à ces discours cette affirmation, dont il doute si peu qu'il n'y pense plus : « Je suis un homme ! »*¹¹⁴⁸

La sûreté de l'homme en sa place prioritaire provoque le rire invisible de Daumal qui éclate, la torture à la vision des actions humaines :

« Toute son énergie est concentrée sur la tâche de soutenir le monument, le Monumental Monument de la Dignité humaine, qui justifie ses moindres gestes, ses plus secrètes pensées, les plus intimes mouvements de son cœur : « il est d'un homme, dit l'Homme

*non pas de Dieu ? Qui a des oreilles, entende ! »*₂ in NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne*, Paris, Gallimard, 2004, 449 p.,

¹¹⁴⁵Cf « *Au-dessus des existences connaissables le rire parcourt la pyramide humaine comme un réseau de vagues sans fin qui se renouvellera dans tous les sens. Cette convulsion répercutée étrangle d'un bout à l'autre l'être innombrable de l'homme –  panoui au sommet par l'agonie de Dieu dans une nuit noire* », in BATAILLE Georges, « La conjuration sacrée » in BATAILLE Georges, *Œuvres complètes I, Premiers  crits, 1922-1940*, Gallimard, 1972, p. 443

¹¹⁴⁶ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique* :  dition Hotho, Paris, Aubier, 1995, 573 p., p. 91

¹¹⁴⁷ Souvenons-nous de la fameuse « *enquête sur le pacte avec le diable* » lancée par Daumal en 1929 dans laquelle conclure le pacte avec le diable n'était pas porter atteinte au surhumain, mais se contenter de n'être que soi-même et refuser de voir la nullité de cet humain.

¹¹⁴⁸ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 36

Humain, d'être un Homme et d'agir, de penser, de sentir ainsi que Moi, je le fais ». D'immenses forces, à chaque instant, se dépensent en lui, travaillant à le convaincre toujours mieux d'une affirmation que je puis bien penser comme tout à fait arbitraire ; à ce spectacle mon souffle se brise et me secoue de la tête aux pieds. « Je suis un homme ». Pourquoi ne pas dire « Je suis monsieur Untel », ou : « je suis négociant », ou : « français », ou : « père de famille » ; ou : « mammifère » ; ou « philosophe », ou : « un animal raisonnable » ? Mais ils le disent ! Et tout cela, c'est colonnes, chapiteaux, frontons, tourelles, échauguettes, girouettes et girandoles au Monument Monumental de leur Dignité, et tout cela orne et soutient les Actions, les Pensées et les Sentiments de ces hommes, ombres d'hommes convaincus d'elles-mêmes jusqu'à la moelle de morts de leurs os pourris d'orgueil, ah ! Laissez-moi RIRE !»¹¹⁴⁹.

Le Rire est donc un dévoilement ou même une explosion de la prétention universelle du particulier, de l'homme « particulier » à l'humanité. Se fier aux apparences, ne pas remettre en doute son identité, y attacher de l'importance – telles sont les provocations du rire de Daumal lequel est quelque part anti-humain car il met en dérision la seule forme d'existence de l'humain : en tant qu'individu particulier, irréductible, infiniment insignifiant dans ses manifestations. Or, ce dédain par rapport à l'humain, « trop humain », est nécessaire afin d'éviter la momification intellectuelle.

« Que suis-je ? », tu apprendras à rire ou à pleurer de tout ce que tu croyais être toi-même (ton aspect physique, ta coenesthésie, ton humeur, ton caractère, ton métier, ta position sociale, tes penchants, tes affections, tes opinions, tes vertus, ton talent, ton génie...). L'ironie, je veux dire le refus, est l'arme qui brise toutes ces coques. Fais alterner le doute méthodique avec le sarcasme méthodique : ainsi tu éviteras peut-être la momification intellectuelle »¹¹⁵⁰.

Le rire est le moment anti-illusionniste, anti-individualiste, il est le moment *ironique*, dans le sens qu'attribuaient à ce mot les Romantiques allemands¹¹⁵¹. Dans les

¹¹⁴⁹ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 36-37

¹¹⁵⁰ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 27

¹¹⁵¹ Daumal semble reprendre l'idée de Romantiques allemands pour lesquels tout ce qui est fini ne mérite que de l'ironie, car le fini n'arrive à engendrer l'infini, d'où provient notamment l'idée du fragment comme seule forme adéquate de la représentation et l'absence du système, contrairement à la philosophie de Hegel qui est totalisante dans sa démarche fondamentale.

termes de Daumal, cette opposition est exprimée sous les termes du « particulier » et de l'« absolu », et l'impossibilité de l'atteinte de l'absolu sera l'éternelle torture de l'individu se comprenant en tant que particulier. Dans l'interprétation hégélienne du Romantisme, l'artiste romantique vit par l'extériorisation mais la tient pour une « apparence »¹¹⁵² qu'il ne prend pas « au sérieux »¹¹⁵³. L'ironie que Hegel appelle « divine » est liée à l'auto - anéantissement qui tient pour nulle toute dignité humaine même dans ses manifestations les plus nobles¹¹⁵⁴, et par cela elle côtoie de près le principe du comique qui emploie le même principe mais par rapport aux manifestations minables de l'homme¹¹⁵⁵. Daumal perçoit donc cette « extériorisation » en tant que « coques » à briser.

Le rire de Daumal est, par conséquent, anti-illusionniste, anti-individualiste, et, à la rigueur, anti-humain. Dans cette perspective, il n'est plus étonnant qu'il imagine l'action possible de l'homme sur le monde comme ambivalente : comme une hésitation, le pur défaitisme et l'espoir absurde.

¹¹⁵² Cf : « Or, dans la perspective du beau et de l'art, cette proposition reçoit ce sens qu'il faut vivre et modeler artistiquement sa vie. Mais selon ce principe, je vis en artiste si toutes mes actions et en général les extériorisations <...> restent pour moi une simple apparence et adoptent une figure qui est à mon entière discrétion », in HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*: édition Hotho, Paris, Aubier, 1995, 573 p., p. 92

¹¹⁵³ Cf : « Et dès lors la virtuosité de cette vie ironico-artistique se conçoit elle-même comme **généralité divine**, généralité aux yeux de laquelle toute chose n'est qu'une créature privée d'essence à laquelle le libre créateur, qui se sait quitte et détaché de tout, et dès lors qu'il peut tout aussi bien la détruire que la créer, ne se lie pas », in HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*: édition Hotho, Paris, Aubier, 1995, 573 p., p. 92-93

¹¹⁵⁴ Cf : « Et l'ironique, en tant qu'individualité géniale, consiste dans l'autoanéantissement de tout ce qui est souverain, grand et noble ; par conséquent, les figures artistiques objectives n'auront-elles aussi à exposer que le principe de la subjectivité se trouvant elle-même absolue, en faisant apparaître comme nul tout ce qui a du prix et de la dignité pour l'homme et en le montrant dans son autoanéantissement. Cela implique d'ailleurs que non seulement ce qui est droit, conforme aux bonnes mœurs n'est pas à prendre au sérieux, mais que toute supériorité, toute excellence, se réduit finalement à rien dès lors qu'en se manifestant dans des individus, des caractères, des actions, elle se réfute et s'anéantit elle-même, n'étant ainsi rien d'autre que l'ironie sur elle-même », in HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*: édition Hotho, Paris, Aubier, 1995, 573 p., p. 94-95.

¹¹⁵⁵ Cf : « La limite nécessaire du comique veut que tout ce qui s'anéantit soit en soi-même quelque chose de nul, une manifestation fautive et contradictoire, comme par exemple une lubie, un entêtement saugrenu, un caprice particulier ayant trait à une passion puissante », HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique* : édition Hotho, Paris, Aubier, 1995, 573 p., p. 95.

Le rire : entre le défaitisme et l'espoir absurde

« Le monde auquel nous avons appartenu ne propose rien à aimer en dehors de chaque insuffisance individuelle : son existence se borne à sa commodité »

Georges Bataille¹¹⁵⁶.

Contrairement à son maître allemand, face à la compréhension de la nullité de l'homme, Daumal s'affirme dans une attitude « défaitiste » : « *il n'y a donc rien à faire, si tout est dérisoire* »¹¹⁵⁷. Or, ce défaitisme est proche de l'ironie romantique car elle sait laisser la question grande ouverte, comme Daumal le dit lui-même dans une lettre à Maurice Henry en 1928 : « *Nous savons poser des questions qui n'admettent pas de réponses* »¹¹⁵⁸. Pour cette raison l'espoir est associé à une certaine figure d'impossible, de la croyance absurde :

*« Il n'y a pas de moyen de faire le premier pas, il faut le faire. Répéterai-je le fameux « Credo quia absurdum ? » Mais l'on ne peut croire qu'à l'absurde. J'avance dans la nuit, ma nuit véritable sans espoir de soleil, car le but infiniment loin est au cœur de la nuit ; j'avance et mon choc contre la nuit illumine le chemin parcouru, où la raison germe et se revêt d'une lumière empruntée <...> Tout acte en lui-même en ce qu'il a de plus réel, de plus conscient, est dit absurde dans le langage de la logique ; mais en soi, il échappe à sa royauté de fantôme. C'est pourquoi, si je crois en ce que je sais évidemment, je ne crois qu'en l'absurde »*¹¹⁵⁹.

En effet, René Daumal glisse tout droit dans les tournures religieuses de « *Credo quia absurdum* » et procède par la dramatisation de l'acte d'être, de connaître et de croire, contrairement à Hegel chez lequel l'esprit englobe le mouvement conflictuel de la négativité et débouche sur la synthèse.

¹¹⁵⁶ BATAILLE Georges, « La conjuration sacrée » in BATAILLE Georges, *Œuvres complètes I, Premiers écrits, 1922-1940*, Gallimard, 1972, p. 443

¹¹⁵⁷ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 40

¹¹⁵⁸ DAUMAL René, *Correspondance I, 1915-1928*, Gallimard, 1992, 295 p., p. 254

¹¹⁵⁹ DAUMAL René, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, 1970, 253 p., p. 45.

Conclusion

Ainsi, le rire de Daumal à la fin des années vingt est une expression du désespoir de

l'homme face à l'absurdité du monde. Il est le moyen du renversement des perspectives où l'évident devient l'absurde et l'absurde devient l'objet de la foi. Le monde tel qu'il se présente, est une absurdité, mais en même temps, ce qui est « absurde » du point de vue de la logique, est l'objet de la croyance. Le rire est donc la force libératrice, anti-dogmatique, elle est comparable à la « révélation », à l'« étonnement » ou à la « négation » philosophiques. Par plusieurs aspects, ce « rire » est la conscience de l'infini et de la petitesse de tout ce qui est fini : tout d'abord, de l'homme. La mise en question de l'humain dans l'essai de Daumal est proche de la pathétique dissolution de la personnalité dans la conception romantique.

Ainsi, la vision de l'absurde de Daumal représente l'homme face au monde aliéné, rejoignant l'axiome de Jean-Paul Richter : « *En présence de l'infini, tout est petit et comique* »¹¹⁶⁰. Il faut donc rire de tout, y compris de soi.

B. DANIIL HARMS : VERS LE NON-SENS ET L'HUMOUR NOIR

L'« absurde » est une manière harmsienne de rendre visible le monde de l'insignifiance qui était sujet de notre démonstration dans la partie précédente. Cet « absurde » de Harms, comme celui de René Daumal, n'est pas le rire joyeux, et rejoint la ligne de la littérature moderne où le rire fait souvent la figure du désespoir. Cette facette du rire qui n'est pas gai est lié, chez Harms, au rire incompréhensible dont nous constatons un intérêt dans le journal intime de l'écrivain¹¹⁶¹. Egalement, il existe chez

¹¹⁶⁰ cité in SARRAZIN Bernard, *Le rire et le sacré*, Desclée de Brouwer, 1991, 93 p. , p. 37.

¹¹⁶¹ Cf: « *Il y a plusieurs sortes de rire. Il y a le rire moyen, quand la salle tout entière rit, mais pas à fond. Il y a le rire fort, quand rit une partie ou l'autre de la salle seulement, mais à fond, et que l'autre partie garde le silence : pour elle, dans ce cas, le rire est totalement incompréhensible. <...> La deuxième est*

Harms le rire qui contient de la cruauté. Le non-sens et l'humour noir seront donc l'objet de notre démonstration.

a. L'absurde et le non-sens

« What little sense I once possessed
Has quite gone out of my head! ».

Edward Lear, "The Dong with a Luminous Nose"

L'absurde de Harms a souvent recours à des techniques qui misent sur une certaine défaillance de la compréhension. Les histoires « suspendues », les événements qui ne débouchent sur rien, tout cela se passe sur le fond de l'étrange humour. Cet « humour élevé » peut être judicieusement associé au non-sens, où l'analyse, la compréhension, ou la tolérance intellectuelle font défaut.

Si René Daumal fait des théories sur le rire comme l'« *expression adéquate du désespoir* », Daniil Harms procède par créer les désespérants morceaux de l'humour qui touche à l'absurde, au non-sens et à l'humour noir. La place du non-sens n'est pas négligeable : le classique britannique de la littérature pour enfants, Edward Lear¹¹⁶², est certainement le maître de Daniil Harms en la matière du non-sens, ce qui contribue largement à la création du monde de l'absurde. L'écrivain anglais, l'auteur reconnu des limericks¹¹⁶³, des poèmes humoristiques, est un des exemples les plus purs du *non-sens* de

mieux. Le bétail ne doit pas rire », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 440.

¹¹⁶² Dans le fameux tableau récapitulatif de ses écrivains préférés, Harms classe Edward Lear à la même échelle que Gustav Meyrink et Kozma Proutkov. L'on sait bien que Harms se faisait une image d'un excentrique anglais s'inspirant, fort probablement, de l'image de Lewis Carroll ou d'Edward Lear. Fort probablement, Harms prend connaissance de l'œuvre de Lewis Carroll et Edward Lear par l'intermédiaire de Marchak et Tchoukovski qui traduisaient le recueil des limericks en russe.

¹¹⁶³ Le limerick est une forme populaire du poème humoristique anglais, par sa forme très prédisposé à glisser dans le non-sens. Ce genre de poèmes fut très populaire en Angleterre au XIX^{ème} siècle. La genèse du nom de limerick est inconnue, mais l'hypothèse habituelle dit que ce poème humoristique est nommé d'après la ville en Irlande dont le nom figure dans la chanson des soldats irlandais du XVIII^{ème} siècle – « *Viendra-tu à Limerick ?* ». Du point de vue de la forme, le limerick classique se compose de cinq lignes, qui riment selon le schéma AABBA (la première ligne rime avec la deuxième et avec la cinquième, la troisième rime avec la quatrième). Aussi, la première, deuxième et cinquième ligne comportent trois syllabes de plus par rapport à la troisième et quatrième ligne. Du point de vue de l'intrigue, c'est souvent l'histoire des actions excentriques d'une personne qui habite dans un certain endroit.

la souche anglaise dont la caractéristique est l'opposition au bon sens et au sens tout court. Le non-sens est tout d'abord l'affaire du langage, affirme Albert Laffay¹¹⁶⁴, lequel

*« lâche la bride au langage, permet à la mécanique des mots de fonctionner un instant toute seule, et de donner l'air de trouver parfaitement naturel ce qui est, selon le cas, franche absurdité, lapalissade gravement formulée, paradoxe cocasse ou raisonnement grotesque »*¹¹⁶⁵.

La « mécanique des mots » dans le cas des limericks est évidente pour une raison formelle de la composition du poème¹¹⁶⁶. Au niveau de l'anecdote, le limerick classique raconte un événement extraordinaire ou excentrique, mais n'en donne pas des explications de cette excentricité¹¹⁶⁷ : l'homme de la Moldavie dort sur la table, la jeune femme du Portugal grimpe sur un arbre, l'oiseau emporte la pipe d'un monsieur de Bombay – chaque limerick d'Edward Lear est un exemple d'une action en quelque sorte insensée et inexplicable, ce qui n'a certainement pas passé inaperçu pour Daniil Harms. Effectivement, chez Harms, on trouve facilement la parodie de ce procédé. Voyons par exemple, son poème pour enfants : « *Le Tigre dans la rue* » de 1936 :

*« Я долго думал, откуда
на улице взялся тигр.
Думал-думал,*

¹¹⁶⁴ LAFFAY Albert, *Anatomie de l'humour et du non-sens*, Masson et Cie, 1970, 157 p.

¹¹⁶⁵ LAFFAY Albert, *Anatomie de l'humour et du non-sens*, Masson et Cie, 1970, 157 p. , p. 141

¹¹⁶⁶ En effet, dans les limericks la contrainte de la structure des rimes (AABBA), et de la quantité des syllabes oblige l'auteur à dire ce qui se dit, peu importe le sens du poème. La structure très rigoureuse du limerick sert, comme la chanson populaire, de matrice génératrice des variantes. Souvent on cherchait dans les limericks la dimension parodique ou satirique et, il est vrai, les limericks du XX^{-ième} siècle en avaient les signes. Pourtant, les limericks d'Edward Lear ne prétendent pas à aucun sens sauf celui qu'ils expriment, celui de la mise en évidence de l'absurdité et l'ineptie du monde. Effectivement, pour Edward Lear tout relevait du non-sens : la philosophie, la politique, l'alphabet (« Non-sens Alphabet »), la botanique (« Non-sens Botany »), la cuisine (« Non-sens Cookery ») et les chansons pour enfants. » in LEAR Edward, *Laughable Lyrics. A Fourth Book of Nonsense Poems, Songs, Botany, Music, & c.*, London, 1877

¹¹⁶⁷ Cf: « There was a Young lady of Portugal,

Whose ideas were excessively nautical;

She climbed up a tree,

To examine the sea,

But declared she would never leave Portugal », in LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997. Une certaine excentricité de la jeune femme portugaise qui grimpait sur un arbre pour regarder la mer ne débouche pas sur un développement quelconque.

Думал-думал,
Думал-думал,
Думал-думал.
В это время ветер дунул,
И я забыл, о чем я думал.
Так я и не знаю, откуда
на улице взялся тигр »¹¹⁶⁸.

Dans ce petit poème le narrateur se trouve dans une sorte de stupeur provoquée par l'apparition du tigre dans la rue, un sujet pertinent pour un limerick. Cette apparition du tigre dans la rue annonce un événement extraordinaire qui n'est ni justifié, ni expliqué par la suite, comme c'est souvent le cas dans les limericks d'Edward Lear.

La métamorphose de l'humain en l'inhumain : l'homme comme objet

Le non-sens, indifférent au système des valeurs, a souvent recours à la métamorphose de l'humain en inhumain : ainsi, l'homme peut être traité comme un objet. Dans les *Faits divers* de Harms il y a une miniature intitulée « *Rêve* »¹¹⁶⁹. Le personnage

¹¹⁶⁸ Nous traduisons :
« Je pensais longtemps
Comment le tigre s'est-il retrouvé dans la rue
Je pensais, je pensais,
Je pensais, je pensais,
Je pensais, je pensais,
Je pensais, je pensais,
Le vent a soufflé,
Et j'ai oublié à quoi je pensais.
Et voici je ne sais rien

Comment le tigre s'est-il retrouvé dans la rue ».

¹¹⁶⁹ Voici le début du récit qui raconte le rêve de Kalouguine : « *Kalouguine s'endormit et fit un rêve : il est assis dans les buissons, et près des buissons passe un milicien. Kalouguine se réveilla, se gratta la bouche et se rendormit, et de nouveau il fit un rêve : il passe près des buissons, et dans ces buissons, il y a un milicien caché. Kalouguine se réveilla, se glissa un journal sous la tête pour éviter de baver sur l'oreiller, se rendormit et fit de nouveau un rêve : ils est assis dans les buissons, et près de ces buissons, passe un milicien. Kalouguine se réveilla, changea le journal, s'étendit et se rendormit. Une fois endormi, il fit de nouveau un rêve : il passe près des buissons, et dans ces buissons, il y a un milicien assis. Alors Kalouguine se réveilla et décida de ne plus dormir. Mais il s'endormit instantanément et fit un rêve : il est assis derrière un milicien, et près d'eux passent les buissons* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 126. En original : « *Калугин заснул и увидел сон, будто он сидит в кустах, а мимо кустов проходит милиционер. Калугин проснулся, почесал рот и опять заснул, и опять увидел сон, будто он идет мимо кустов, а в кустах притаился и сидит милиционер. Калугин проснулся, положил под голову*

de ce récit, Kalouguine, après un rêve perturbant, s'endormit pour quatre jours et quatre nuits, après quoi il fut épuisé en devenant complètement « hors d'usage », selon la « commission sanitaire ». Donc la commission sanitaire ordonne au comité des locataires de le jeter avec les ordures. « *On plia Kalouguine en deux et on le jeta comme une ordure* »¹¹⁷⁰. Ainsi, dans ce récit l'homme, suite à des événements incompréhensibles, devient une ordure. Or, chez Edward Lear il y a un limerick qui raconte justement l'histoire d'un vieux monsieur que l'on a plié car il était trop maigre.

*« There was an old person of Pinner,
As thin as a lath, if not thinner;
They dressed him in white,
And roll'd him up tight,
That elastic old person of Pinner »*¹¹⁷¹.

Ce thème de la transformation de l'humain en inhumain subit parfois des modifications : l'humain est transformé en aliment : le thème typique dans le non-sens d'Edward Lear chez lequel on trouve des limericks qui manient le sujet de l'homme cuit dans le gâteau¹¹⁷², ce thème « alimentaire » étant aussi présent chez Harms.

газету, чтобы не мочить слюнями подушку, и опять заснул, и опять увидел сон, будто он сидит в кустах, а мимо кустов проходит милиционер. Калугин проснулся, переменял газету, лег и заснул опять. Заснул и опять увидел сон, будто он идет мимо кустов, а в кустах сидит милиционер. Тут Калугин проснулся и решил больше не спать, но моментально заснул и увидел сон, будто он сидит за милиционером, а мимо проходят кусты ». Harms sur rêves, dans journal intime : « ХАРМС Даниил. Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 89-90

¹¹⁷⁰ In HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 127. En original : « *Калугина сложили пополам и выкинули его как сор* ».

¹¹⁷¹ In LEAR Edward, *Laughable Lyrics. A Fourth Book of Nonsense Poems, Songs, Botany, Music, & c.*, London, 1877

¹¹⁷² « There was an Old Man of Berlin,
Whose form was uncommonly thin;
Till he once, by mistake,
Was mixed up in a cake,

So they baked that Old Man of Berlin », in LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997. Un autre limerick remanie le même thème avec une légère modification :

« There was an Old Man of Peru,
Who watched his wife making a stew;
But once by mistake,
In a stove she did bake,
That unfortunate Man of Peru »

Ainsi, le thème de l'anti-humain de la vision de l'absurde que nous avons constaté chez Daumal, est présent chez Harms, bien qu'au niveau de la démonstration plus qu'au niveau de la manifestation. L'homme qui fait face à sa nullité est donc le thème majeur et la même conclusion est valable pour ses occupations.

Le thème de l'action insensée

Le thème de l'« action insensée » occupe une place importante dans un monde insensé les *Faits divers* de Harms. Notamment, il s'agit du motif de l'ennui, de « *je-ne-sais-pas-quoi-faire* » dans le monde de l'insignifiance angoissante. Ce thème de la réaction métaphysique dans un monde aliéné semble avoir également des échos indéniables dans le non-sens d'Edward Lear. Fort curieusement, certains limericks d'Edward Lear nous donnent des exemples suivants :

*“There was an Old Man of Peru,
Who never knew what he should do;
So he tore off his hair,
And behaved like a bear,
That intrinsic Old Man of Peru”¹¹⁷³.*

Voici le vieil homme du Pérou qui ne sait pas vraiment ce qu'il doit faire, et pour cette raison se comporte comme un ours. Une autre version de ce limerick, dans le même livre d'Edward Lear, propose une solution qui n'est pas plus logique :

*“There was an Old Man of Corfu,
Who never knew what he should do;
So he rushed up and down,
Till the sun made him brown,
That bewildered Old Man of Corfu”¹¹⁷⁴.*

¹¹⁷³ LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997

¹¹⁷⁴ LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997

Ici, le personnage de Corfou qui rime avec « Pérou » du limerick précédent, passe son temps à courir. Chez Harms, on retrouve souvent des personnages en train d'aller d'un coin à l'autre, sans savoir ce qu'ils veulent faire, et d'accomplir des actions qui n'ont ni justification, ni but, dans une sorte d'activité frénétique et déconcentrée : cela rajoute à l'image du monde absurde. Dans la même ligne d'événements hors justification ni raison on peut placer le motif harmsien de la mort.

Le thème de la mort insensée.

Dans le récit « *Fait divers* »¹¹⁷⁵ qui a donné le titre au recueil de Harms nous avons déjà constaté la série de morts sans justification. Egalement, on a parlé du récit « *Les vieilles qui tombent* »¹¹⁷⁶, où il est question de la série de chutes.

Chez Edward Lear, maints limericks relèvent de ce thème de la mort insensée, injustifiée et absurde. Par exemple, une histoire d'un monsieur qui se tenait debout sur une seule jambe en lisant Homère, et qui, par conséquent, a perdu la souplesse et il est tombé dans le fossé.

*“There was an Old Person of Cromer,
Who stood on one leg to read Homer;
When he found he grew stiff,
He jumped over the cliff,
Which concluded that Person of Cromer”*¹¹⁷⁷.

¹¹⁷⁵ Le voici : « *Un jour, Orlov s'est gavé de pois concassés et il en est mort. Et Krylov, à cette nouvelle, est mort à son tour. Et Spiridonov, quant à lui, il est mort de sa belle mort. Et la femme de Spiridonov est tombée du buffet et elle est morte, elle aussi. Et les enfants de Spiridonov se sont noyés dans un étang. Et la grand-mère de Spiridonov s'est mise à boire et s'en est allée par les chemins. Et Mikhaïlov s'est arrêté de se peigner et il a attrapé la gale. Et Krouglov a dessiné une femme avec un knout à la main et il est devenu fou. Et Pérékhriostov a reçu quatre cents roubles par le télégraphe et il a tellement fait l'important qu'on l'a viré de son travail. De graves gens, mais incapables de se tenir sur leurs pattes* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 112.

¹¹⁷⁶ Cf : « *Une vieille, par excès de curiosité, a basculé par la fenêtre, puis elle est tombée et s'est écrasée au sol.*

Une autre vieille s'est penchée par la fenêtre pour regarder celle qui venait de s'écraser, mais, par excès de curiosité, elle a basculé elle aussi, puis elle est tombée et s'est écrasée au sol.

Puis une troisième vieille est passée par la fenêtre, puis une quatrième, puis une cinquième.

*Lorsque a basculé la sixième vieille, j'en ai eu assez de les regarder et je suis allé au marché Maltsevski, où, à ce qu'on disait, un aveugle avait reçu en cadeau un châle tricoté », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 113.*

Que le monsieur en question a sauté dans le gouffre (« cliff ») uniquement pour la raison que « cliff » rime bien avec « stiff », nous est évident. Or, Daniil Harms est très sensible à cette mort « insensée » : ainsi, dans les « *faits divers* » de Harms « *la femme de Spiridonov est tombée du buffet et elle est morte, elle aussi* », fait un écho à ce limerick de Lear. Chez Edward Lear nous retrouvons également un limerick qui porte sur le thème de la mort absurde par excellence : un monsieur qui se désespère d’être né, et qui est mort de ce désespoir :

*« There was an Old Man of Cape Horn,
Who wished he had never been born;
So he sat on a chair,
Till he died of despair,
That dolorous Man of Cape Horn »*¹¹⁷⁸.

Chez Harms, on retrouve un équivalent : « *Et Spiridonov, quant à lui, il est mort de sa belle mort* ». Enfin, fort probablement, Harms dont la phobie pour les enfants est bien connue n’a pas manqué d’apprécier le limerick qui raconte l’histoire de la mort d’un vieux monsieur à cause de la conduite de ses propres enfants¹¹⁷⁹. D’autres exemples de morts incongrues et absurdes chez Edward Lear démontrent bien que dans le domaine du non-sens, la mort n’est que pure affaire de langage¹¹⁸⁰ : cette leçon a été bien retenue par Daniil Harms.

¹¹⁷⁷ LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997

¹¹⁷⁸ LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997

¹¹⁷⁹ “There was an Old Man of the East,

Who gave all his children a feast;

But they all ate so much,

And their conduct was such,

That it killed that Old Man of the East”, in LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997. Nous allons encore retourner à ce sujet dans le contexte de l’humour noir. Notons maintenant que cette expression célèbre : « *Empoisonner les enfants, c’est cruel. Mais il faut bien en faire quelque chose* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 301. En original : « *Травить детей - это жестоко. Но что-нибудь ведь надо же с ними делать!* ».

¹¹⁸⁰ “There was an Old Man of Whitehaven,

Who danced a quadrille with a Raven;

But they said—“It’s absurd,

To encourage this bird!”

Ainsi, les limericks d'Edward Lear relèvent du pur non-sens qui laisse la mécanique des mots et la mécanique de la « contrainte » poétique (la rime et la quantité de syllabes) de fonctionner indépendamment du sens, et de donner l'air de trouver parfaitement naturel ce qui est souvent absurde, paradoxal ou grotesque. Harms, sans toutefois conserver la contrainte de la forme de limerick, semble reprendre ce procédé dans certains de ses courts récits en prose, et le « dépaysement » du lecteur devant les textes de Harms est encore plus évident.

Certainement, ce thème de la mort insensée et absurde de Daniil Harms est susceptible d'être rapproché du thème anti-humain de Daumal : en effet, après la mort de Dieu, la mort de l'homme est une affaire sans signification. La vie humaine est donc contestée : de même pour la vérité humaine qui prend habituellement la forme de la science.

Le non-sens et le pseudo-scientifique.

Finalement, Daniil Harms rejoint Daumal qui puise des réflexions pseudo-scientifiques chez Jarry, en ayant recours à ce procédé via le non-sens lequel, par définition, relève souvent des réflexions absurdes :

*« L'auteur de non-sens <...> substitue des **signes** à la réalité et, les abandonnant à leur propre mouvement imite de loin le logicien et l'algébriste, comme le clown sur la scène du cirque copie maladroitement l'acrobate ; tout cela en conservant <...> la plus stricte impartialité »¹¹⁸¹.*

So they smashed that Old Man of Whitehaven", in LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997. Ici, le vieux monsieur qui dansait avec l'oiseau est tué par d'autres qui croient qu'il est absurde d'encourager cet oiseau. L'exemple du pur galimatias. Et enfin ;

"There was an Old Man of the Cape,
Who possessed a large Barbary Ape;
Till the Ape one dark night,
Set the house on a light,

Which burned that Old Man of the Cape », in LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997

¹¹⁸¹ LAFFAY Albert, *Anatomie de l'humour et du nonsense*, Masson et Cie, 1970, 157 p., p. 141

Les « traités théoriques » de Harms abondent en exemples de l'imitation du discours scientifique qui les rapproche du non-sens. Dans un récit de 1930, « *Je veux vous raconter un événement qui est arrivé à un poisson* », nous lisons :

« La fille de Patrouliov est née un samedi. Désignons cette fille par la lettre latine M, remarquons que :

- 1. Deux mains, deux pieds, au milieu des bottes.*
- 2. Les oreilles ont la même chose que les yeux.*
- 3. Courir est un verbe des pieds.*
- 4. Tâter est un verbe des mains.*
- 5. Seul un fils peut avoir une moustache.*
- 6. On ne peut observer ce qui est au mur avec la nuque.*

17. Prêtez attention au fait qu'après le 6 vient le 17. <...>

Maintenant, appuyons-nous du bras sur le cinquième postulat d'une télègue et d'un sucre, et observons ce que cela donne.

Si nous nous étions appuyés sur le cinquième postulat d'une télègue et d'un sucre, ou d'un ruban naturel, il aurait fallu dire que oui, et encore autre chose.

Mais imaginons en fait, et pour que ce soit plus simple, oublions tout de suite ce que nous venons d'imaginer.

Maintenant, voyons ce que cela donne.

Vous regardez par là et moi, je vais regarder par là, ce qui fait que nous regardons tous les deux là-bas »¹¹⁸².

Dans ce récit Harms parodie le discours scientifique, pêle-mêle avec les absurdités. Il désigne la fille née de la lettre latine M, tandis qu'elle est la fille de Patrouliov et émet de propositions sans aucun lien ni aucune logique. Ensuite, il prend le sens du verbe « s'appuyer » littéralement, d'où il obtient une autre absurdité : il s'appuie sur les postulats d'une télègue et d'un sucre (ou même d'un ruban naturel !). Enfin, il essaie d'être logicien et d'utiliser les expressions typiques du discours scientifique (« *imaginons que* », « *voyons ce que cela donne* ») mais, en même temps, il glisse dans les absurdités. La désorientation du lecteur face à une cette dissertation, est grande.

¹¹⁸² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 165.

L'absurde s'installe dans le domaine du rationnel et du logique, contient de la critique de la pensée rationnelle.

Ainsi, le non-sens qui devient récurrent chez Harms dans les années trente, relève de l'humour sans joie, du rire sans rire, de la science sans vérité, et du sens insensé.

Or, cette forme de l'humour absurde et sans joie qui est le non-sens, n'épuise pas toute la palette « absurdiste » de Harms, et l'humour noir en est une autre composante importante.

c. L'absurde et l'humour noir

« L'humour noir, c'est la politesse du désespoir ».

Achille Chavée

L'humour noir est une forme d'humour qui souligne avec cruauté, amertume et parfois désespoir l'absurdité du monde¹¹⁸³. Les exemples de l'humour noir manient très souvent le thème de la mort¹¹⁸⁴, où elle devient, comme dans le non-sens, la « pure affaire du langage ». Pour cette raison, l'humour noir est perçu à la fois comme l'humour le plus audacieux, le plus scandaleux, l'humour anti-social, et comme l'humour le plus « conscient » de l'arbitraire du langage qui permet des variations de proposition sans tenir compte de leur contenu. Dans un monde sans Dieu, sans morale, sans haut ni bas, l'humour noir est la « *politesse du désespoir* », l'outil par lequel l'homme manifeste la conscience de son propre néant. L'humour noir est proche du non-sens lequel

« remplace le réel par un pur système verbal et logique, qu'il fait semblant de prendre pour un équivalent, ou du moins une figure semblable de la réalité, et sans s'offusquer ni

¹¹⁸³ Certains critiques proposent de ne pas confondre l'humour noir avec l'humour macabre (du genre : « *dis papa, dis papa, j'aime pas la grand-mère... -laisse-la sur le côté de l'assiette mais finis les légumes*»), bien que l'on ne puisse séparer cette composante « macabre » de l'humour noir.

¹¹⁸⁴ Ainsi, « *Il n'y a pas de bonheur parfait* », dit l'homme quand sa belle-mère mourut et qu'on lui présenta la note des pompes funèbres » (Jérôme K. Jérôme), « *Je tiens beaucoup à ma montre, c'est mon grand-père qui me l'a vendue sur son lit de mort* » (Woody Allen), « *Lorsque les trains déraillent, ce qui me fait de la peine, ce sont les morts de la première classe* » (Salvador Dali), « *Il n'y plus, de nos jours, que deux sortes de piétons : les rapides et les morts* » (Jean Rigaux).

même s'étonner de ce qui en résulte de moralement laid ou d'offensant pour les yeux »¹¹⁸⁵.

Ce moment de « *moralement laid* » et d' « *offensant pour les yeux* » propre au non-sens relève en même temps de l'humour noir.

Un des maîtres de Harms en la matière de l'humour noir est sans aucun doute l'auteur allemand Wilhelm Busch¹¹⁸⁶, auteur des « bandes dessinées » du XIX^{ème} siècle. En effet, plusieurs critiques dont Borissov S.B.¹¹⁸⁷, Alexandrov A.¹¹⁸⁸ et Kobrinski A.¹¹⁸⁹ ont fait attention à l'intérêt que Daniil Harms portait à Wilhelm Busch. Selon le témoignage de la sœur de Daniil Harms, Wilhelm Busch était un des auteurs préférés. Il est fort possible que l'écrivain russe lisait Busch en original, et non pas dans les traductions russes, fréquentes à l'époque. En 1936, Harms fait la traduction libre du conte de Busch qui aura le nom en russe « Plikh et Plukh » (« *Плих и Плюх* »)¹¹⁹⁰. Enfin, selon Alexandrov¹¹⁹¹ et Borissov, Harms a directement utilisé les motifs de Busch dans son œuvre¹¹⁹².

L'humour de Wilhelm Busch impose une image de l'humour allemand différente de celle de Jean Paul et de l'ironie romantique, dont René Daumal est particulièrement proche. Effectivement, l'humour de Wilhelm Busch a été appelé « *l'humour inhumain* »,

¹¹⁸⁵ LAFFAY Albert, *Anatomie de l'humour et du non-sens*, Masson et Cie, 1970, 157 p., p. 141

¹¹⁸⁶ Wilhelm Busch (1832-1908), peintre et écrivain allemand, gagne la célébrité grâce à quelques caricatures dans le magazine "*Fliegende Blaetter*" qu'il a lui-même fondé à Munich en 1848. Bientôt il commença à rajouter les poèmes pour ses caricatures, en travaillant ainsi le genre nouveau des récits comiques illustrés. La bande dessinée moderne dans sa version allemande a ses racines chez Busch. Selon A. Alexandrov (Александров А. Примечания in Хармс Д. *Полет в небеса*. Л. 1990. С.526), Busch a été très connu en Russie au début du siècle. Surtout populaires étaient ses histoires « cruelles », telles que *Max und Moritz*.

¹¹⁸⁷ Cf son article « L'esthétique de l'humour noir dans la tradition russe », en original « Эстетика черного юмора в российской традиции », disponible sur <http://ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm>

¹¹⁸⁸ Cf les notes d'Alexandrov Александров А. Примечания in Хармс Д. *Полет в небеса*, Л., 1990

¹¹⁸⁹ Cf Кобринский А, «Хармс сел на кнопку, или Проза абсурда» in *Искусство Ленинграда*, 1990. № 11.

¹¹⁹⁰ ХАРМС Дании. *Цирк Шардам*. Санкт-Петербург: Кристалл, 1999.

¹¹⁹¹ Александров А. Примечания , in Хармс Д. *Полет в небеса*. С.526

¹¹⁹² Borissov, dans l'article, écrit: « Д. Хармс практически проявил свое пристрастие к В. Бушу. Его перу принадлежит ставший классическим вольный пересказ повести "Плих и Плюх" В.Буша, напечатанный в 8-12 номерах журнала "Чиж" под названием "Плих и Плюх". Если говорить о влиянии на Хармса немецкого "имиджа", можно заметить переключку его любимого персонажа (и подчас псевдонима) Карла Ивановича Шустерлинга с рассказом "Философство Карла Ивановича Шустерле", напечатанным в книжке "Гут морген, Карл Иваныч! Сборник немецких комических куплетов" (Одесса, 1904)".

l'humour de la muflerie et de la méchanceté. H. Bell va jusqu'à dire que le fait même que cette forme de l'humour, qui prive l'homme de toute grandeur, a été retenue par les Allemands, constitue le « désastre de la nation allemande »¹¹⁹³.

La métamorphose de l'humain en l'inhumain

Le motif de la métamorphose de l'humain en l'inhumain, du sujet en l'objet que l'on constate dans le récit « *Peter surgelé* » de Wilhelm Busch, est propre à la littérature moderne¹¹⁹⁴, mais chez Busch, il s'agit de la métamorphose en la matière première (liquide), surtout effrayante pour certains. Ce récit conte l'histoire d'un garçon tombé dans l'eau glaciale de la rivière en patinant. Les parents, après l'avoir trouvé surgelé, l'emmènent à la maison et mettent à côté du four pour qu'il se « dégèle ». Mais au lieu d'un garçon ils obtiennent un peu de liquide qu'ils cueillent dans un pot. « *Превратился мальчик в кашу, мы кончаем сказку нашу* »¹¹⁹⁵, ainsi finissent les traductions russes de Wilhelm Busch.

¹¹⁹³ Ainsi, par exemple, Borissov cite dans son article Bell : « *Национальное бедствие немцев заключается в том, что их представлению о юморе суждено было определиться под влиянием человека, губительным образом связавшего слово с картинкой : Вильгельма Буша. На выбор имелся Жан Поль, обладатель неповторимого юмора, но выбрали бесчеловечного Буша с его юмором злорадства и хамства... К сожалению, немецкие представления о юморе по сей день формируются Бушем, а не Жан Полем и не иронической позицией романтиков. Это юмор хамства, злорадства, который не делает великое смешным, но вообще отказывает человеку во всяком величии. Беспечальный смех - смех публики, получившей уроки юмора от Вильгельма Буша, - придает всем проявлениям юмора тягостный отпечаток* » Белль Г. « Франкфуртские чтения » in *Самосознание европейской культуры XX века*, Москва, 1991. с. 335, 337. Nous traduisons : « *Le désastre national des Allemands est le fait que leur image de l'humour s'est formée sous l'influence d'un homme qui a uni d'une manière néfaste le mot avec l'image – Wilhelm Busch. Ils avaient le choix de Jean Paul avec son humour inimitable mais ils ont choisi Busch inhumain avec son humour de la joie méchante et de la muflerie. Malheureusement, l'image allemande de l'humour a été déterminée jusque là maintenant par Busch, et non pas par Jean Paul ou la position ironique des Romantiques. C'est l'humour de la muflerie, de la méchanceté, l'humour qui ne tourne pas le grand en ridicule mais qui prive l'homme de toute grandeur. Le rire sans tristesse, le rire d'un public qui a reçu les leçons de Wilhelm Busch donne une impression pénible* ».

¹¹⁹⁴ De *Métamorphose* de Kafka ou *Chants de Maldoror* d'Isidore Ducasse alias comte de Lautréamont.

¹¹⁹⁵ Nous traduisons : « *Le garçon est devenu la bouillie et nous finissons notre histoire* ». Cité en traduction russe dans l'article de Borissov, « *Ледяной Петер* » in Буш В. *Приключения злополучного поэта*. Пер. Н. Ратомского. Проредактировано для детского чтения. СПб, 1913. С.83-84. Selon Borissov, il existe une autre variante de la traduction russe : "*Но ах, увы, всему концу, печальный жребий совершился. Глядят: печальный сорванец в кисель какой-то превратился* ». in : « *Замерзший Петер* » in Буш В. *Были и небылицы. Забавные рассказы про смелые проказы*, Киев; СПб.; Одесса, 1913. С.119. Пер. Гарольда и др.

Dans la version allemande il existe une image finale où le pot avec Peter en liquide est placé sur le plancher avec d'autres aliments. Les traductions russes omettaient généralement cette image finale de l'histoire, la jugeant probablement trop immonde. Or, Daniil Harms qui lisait Wilhelm Busch dans le texte dans les années de son enfance, connaissait sans doute la fin du récit dans la version originale. Ce motif sera repris par l'écrivain.

Ainsi, dans les *Entretiens* de Lipavski, ce reportage des rencontres des « tchinari », on retrouve un passage de Harms qui remanie ce thème de la transformation de l'humain en l'inhumain et renvoie à toute une série de « récits de sa propre genèse » (« Je vais vous raconter à présent comment je suis né »¹¹⁹⁶, « Période d'incubation »¹¹⁹⁷) :

«Я сам родился из икры. Тут даже чуть не вышло печальное недоразумение. Зашел поздравить дядя, это было как раз после нереста и мама лежала еще больная. Вот он и видит: люлька, полная икры. А дядя любил поест. Он намазал меня на бутерброд и уже налил рюмку водки. К счастью, вовремя успели остановить его; потом меня долго собирали.

T. A.: Как же вы чувствовали себя в таком виде?

Д. Х.: Признаться, не могу припомнить: ведь я был в бессознательном состоянии. Знаю только, что родители долго избегали меня ставить в угол, так как я прилипал к стене.

T. A.: И долго вы пробывали в бессознательном состоянии?

Д. Х.: До окончания гимназии »¹¹⁹⁸.

¹¹⁹⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 261-262.

¹¹⁹⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 263.

¹¹⁹⁸ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., pp. 330-331. Nous traduisons: «Moi-même je suis né du caviar. Un triste malentendu a failli avoir lieu. L'oncle est venu pour présenter ses félicitations, c'était juste au moment du frai quand ma maman malade était au lit. Donc il voit le berceau plein de caviar. Et l'oncle aimait bien manger. Il me tartina sur une tranche de pain et déjà remplit un petit verre de vodka. Heureusement, on l'a arrêté à temps et après on a mis du temps pour me ramasser.

T.A. – Et comment vous sentiez-vous dans cet état ?

D.H. – A vrai dire, je ne me souviens pas : j'étais dans un état d'inconscience. Je sais seulement que les parents évitaient de me mettre dans un coin car je collais au mur.

T.A. – Et c'est longtemps que vous étiez dans cet état d'inconscience ?

D.H. – Jusqu'à la sortie du lycée »

L'humain est associé à l'animalité (le caviar) et à un certain état de l'objet (que l'on tartine). La décomposition de Peter chez Wilhelm Busch et la décomposition du bébé chez Harms (caviar) sont les éléments de la même structure : les deux métamorphoses sont associées aux « aliments ».

Ainsi, Harms a recours à une thématique de l'humour « noir » qui porte sur la transformation de l'humain en l'inhumain et ce thème de la métamorphose en aliments touche déjà à l'humour noir.

L'humour noir et la cruauté insensée

Dans l'œuvre de Harms, les exemples de l'humour noir sont très courants. Une des cibles traditionnelles de cet humour morose chez Harms est associée aux enfants qu'il faut « empoisonner »¹¹⁹⁹, « éliminer »¹²⁰⁰, car ils ne méritent que le « dégoût »¹²⁰¹. Egalement, la cruauté explicite du récit « *Réhabilitation* » raconte la réponse « disproportionnée » à la simple bagarre.

L'agressivité insensée est très proche de l'humour noir et les exemples chez Harms ne manquent pas. Le geste de l'agressivité pure, injustifiée et insensée est typique pour Harms : « *Quand je vois quelqu'un, j'ai envie de lui taper sur la gueule* »¹²⁰². Cette action de l'agressivité irraisonnée est l'enjeu de l'autre miniature qui date de 1934 :

¹¹⁹⁹ Cf : « *Empoisonner les enfants, c'est cruel. Mais il faut bien en faire quelque chose* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 301. En original : « *Травить детей - это жестоко. Но что-нибудь ведь надо же с ними делать!* ».

¹²⁰⁰ Cf : « *A propos des enfants, je sais de manière sûre qu'il ne faut pas les langer, mais les éliminer. Dans ce but, je construirai dans la ville une fosse centrale où je jeterai les enfants* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 298. En original : « *О детях я точно знаю, что их не надо пеленать. Их надо уничтожать. Для этого я бы устроил в городе центральную яму и бросал бы туда детей* ».

¹²⁰¹ Cf : « *Le grand empereur Aleksandr Wilderdatt, à la vue d'un enfant, commençait immédiatement à vomir, ce qui ne l'empêchait nullement d'être un homme excellent* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 291. En original, version différente : « *Великого императора Александра Вильбердата при виде ребенка начинало рвать. Во времена великого императора показать взрослому человеку ребенка считалось наивысшим оскорблением. Это считалось хуже, чем плюнуть человеку в лицо, да еще попасть, скажем, в ноздрю* ».

¹²⁰² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 303. En original : « *Когда я вижу человека, мне хочется ударить его по морде* ».

*« Tout le monde sait que Bézymenski a une gueule complètement stupide.
Or, un jour, Bézymenski s'est cogné la gueule contre un tabouret.
Après ça, la gueule du poète Bézymenski s'est trouvée complètement hors d'usage »¹²⁰³.*

Une autre miniature de 1934 remet en évidence le même dispositif :

*« Olga Forch s'est approchée d'Alexéï Tolstoï et a fait quelque chose.
Alexéï Tolstoï lui aussi a fait quelque chose.
Là, Konstantine Fédine et Valentin Stiénitch n'ont fait qu'un bond jusqu'à la cour, où ils ont entrepris de chercher une pierre adéquate. A défaut de pierre, ils ont trouvé une pelle. Et cette pelle, Konstantine Fédine l'a écrasée sur la gueule d'Olga Forch.
Alors Alexéï Tolstoï s'est déshabillé complètement et, tout nu au bord de la Fontanka, il s'est mis à hennir comme un cheval. Tout le monde disait : "C'est là un tout grand écrivain qui hennit." Et on a laissé faire Alexéï Tolstoï »¹²⁰⁴.*

Dans ce récit on retrouve le thème déjà analysé, celui de l'absence de but de l'action car "a fait quelque chose", et la recherche de la pierre se contente d'une pelle, car ce n'est pas l'objet qui importe mais le moyen de l'agression. Le motif de la sexualité et de la physiologie, complète un nombre considérable de textes de Harms¹²⁰⁵ liés à l'agressivité.

La cruauté dépourvue de toute téléologie résulte en une action « en suspens », sans justification. Dans les *Entretiens* de Lipavski nous retrouvons la phrase de Harms qui souligne le caractère embrouillé, incohérent de la cruauté russe : « *Есть русская жестокость, еще хуже азиатской. Она тем страшнее, что какая-то бестолковая, почти*

¹²⁰³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 324-325.

¹²⁰⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 324. En original : "Ольга Форш подошла к Алексею Толстому и что-то сделала.

Алексей Толстой тоже что-то сделал.

Тут Константин Федин и Валентин Стенич выскочили на двор и принялись разыскивать подходящий камень. Камня они не нашли, но нашли лопату. Этой лопатой Константин Федин съездил Ольгу Форш по морде.

Тогда Алексей Толстой разделся голым и, выйдя на Фонтанку, стал ржать по-лошадиному. Все говорили: "Вот ржет крупный современный писатель". И никто Алексея Толстого не тронул".

¹²⁰⁵ Cf pour les exemples : БЕРЕНШТЕЙП Е.П. « Авангард как жертва Даниила (у) Хармса (у) », *Литературный текст: Проблемы и методы. Исследования IV. Сборник научных трудов. - Тверь, 1998.*

добродушная и легко сменяется жалостью и слезами, тоже не имеющими никакой цены»¹²⁰⁶. La cruauté et le repentir, la pitié n'ont pas de justification ni de prix.

Par la même occasion, ce geste harmsien est assurément cruel, mais souvent il est proche du non-sens car les actions sont absurdes et dépourvues de tout sens, et ne sont peut-être pas que la pure affaire du langage dans un monde désorienté.

Conclusions du chapitre I

René Daumal et Daniil Harms sont tous les deux adeptes du rire moderne associé à l'absurde, ce « comique sans joie » qui seul peut représenter la condition humaine. Cet « absurde » cultivé relève de la modernité et sa force critique, bien que le rire absurde tourne contre le monde moderne.

René Daumal, pataphysicien par ses lectures juvéniles, cherche chez Alfred Jarry de la métaphysique et de la mystique. Or, le rire advient comme la « révélation » : il est un moyen efficace pour contester l'« évidence absurde » : un moyen de l'éveil, un moyen du doute, la prise de distance par rapport à un « *éblouissement d'absurdités* » de la vie humaine. Le rire est la réaction de l'homme se trouvant dans l'impasse, il est l'expression adéquate du désespoir, il doit être inhumain car il est un moyen de se révolter contre l'humain. Daumal cultive la vision de l'absurde, basée sur la philosophie et la métaphysique.

Daniil Harms est un « absurdiste » remarquable dans le paysage des lettres russes qui puise largement dans les sources extérieures. Edward Lear et le non-sens des limericks fournit quelques thèmes majeurs pour l'absurde de Harms, et l'humour noir de Wilhelm Busch, un auteur aimé, lu et traduit par Harms, initie l'écrivain russe à l'humour associé à la cruauté.

¹²⁰⁶ ЛИПАВСКИЙ Леонид, *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 378

CHAPITRE II. UN RIRE SOTÉRIOLOGIQUE

« Je veux la liberté dans le salut : comment la poursuivre ? »

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*

Au fond de cet absurde, nous semble-t-il, il y a de l'espoir lié à la critique du monde moderne. L'absurde de René Daumal et de Daniil Harms n'est pas auto-suffisant mais fait partie d'un dessein plus large et plus ouvert qui contient de la dynamique. En effet, bien que cela paraisse paradoxal, l'absurde est le stade nihiliste qui traduit une croyance : par la « dialectique » ou par le « paradoxe », l'ironie de Daumal et la bouffonade de Harms contiennent à la fois des moyens pour sortir de l'absurde. En cela, ils sont des rires « sotériologiques », antimodernes et religieux.

A. RENÉ DAUMAL : LA RÉVOLTE ET L'IRONIE, VERS L'IDÉE DE LA « GRÂCE »

« Que voulez-vous, je m'entête à aimer la liberté libre »

Arthur Rimbaud ¹²⁰⁷

Pour René Daumal, malgré le pessimisme explicite de la « vision de l'absurde », « tout n'est pas perdu dans notre monde ». « L'espérance oblige », dira-t-il un peu plus tard, et cet espoir sera paradoxalement lié au rire. Ainsi, certains critiques dont Phil Powrie, ont attiré l'attention sur le fait que l'humour de Daumal est « sotériologique ».

¹²⁰⁷ La lettre à Izambard du 2 novembre 1870, in ARTHUR RIMBAUD, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1979, 1249 p., p.245

« Malgré son insertion dans un système métaphysique, l'humour daumalien dépend bien plus de la rationalité que de Geist hégélien ; la pataphysique est le joker dans le château de cartes. Ni uniquement correctif bergsonien pour Daumal, outil critique qui permettait d'excorier les absurdités du monde scientifique, tel qu'il avait été pour Jarry ; ni uniquement protection contre un monde hostile, tel qu'il l'était pour Breton suivant Freud, l'humour est avant tout autre chose, outil sotériologique d'autocritique et d'humilité qui ronge les masques qui cachent le seul moi authentique, celui qui s'efface devant son absurde ab- sens »¹²⁰⁸.

L'humour sotériologique est lié au projet du salut, « l'outil autocritique d'humilité », dont les justifications sont données dans les essais « *La révolte et l'ironie* »¹²⁰⁹, et « *Liberté sans espoir* »¹²¹⁰, concluant la série de l'« évidence absurde » par la révélation du rire et la pataphysique. Cette partie finale est consacrée, selon l'idée initiale de Daumal, à l'évidence absurde dans le comportement de l'homme comme principe de la révolte¹²¹¹.

L'ironie fait partie de la dialectique où elle est conçue comme l'étape intermédiaire entre la « révolte » et la « grâce ». Si le rire participe à la révolte, l'ironie participe à la résignation. Nous démontrerons cette dialectique de la pensée de Daumal en s'appuyant sur les textes de « *La révolte et l'ironie* », et « *Liberté sans espoir* », où ce jeune homme de vingt ans propose une vision de la liberté qui est plutôt contre-révolutionnaire que révolutionnaire, plutôt résignée que révoltée, et, quelque part, plutôt religieuse que philosophique. L'enjeu de cette analyse est double : non seulement cette dialectique est intéressante en soi et démontre le lien entre l'ironie et la sainteté, mais elle explique aussi l'itinéraire postérieur de Daumal, de la *Grande Beuverie* au *Mont Analogue*.

¹²⁰⁸ POWRIE Phil, René Daumal. *Etude d'une obsession*, Droz, Genève, 1990, 171 p, p. 133

¹²⁰⁹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 101-141. Rédigé au cours des années 1926-1927.

¹²¹⁰ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., pp. 9-18. Paru en 1928.

¹²¹¹ D'après toute évidence, cet essai fut rédigé après *La Révélation du rire*, et il a vu le jour du vivant de Daumal.

a. La révolte : la liberté de « croire à l'insensé » et l'acte gratuit

« N'eus-je pas *une fois* une jeunesse aimable,
héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles
d'or, - trop de chance ! »

Arthur Rimbaud, *Une Saison en enfer*

« Croire en l'insensé »

Dans la dialectique de la révolte de Daumal, la volonté de croire en l'absurde, en l'insensé, est la première étape de la liberté. En effet, la révolte telle qu'elle est vue par Daumal dans « *La Révolte et l'ironie* » exprime d'abord le désir adolescent de comprendre et non pas d'accepter, le refus de se résigner devant la sagesse d'autrui¹²¹². Elle exprime la soif de l'expérience et le refus les ordres de la culture¹²¹³. Daumal, qui écrit son texte à l'âge d'à peine vingt ans, se souvient encore de la vérité psychologique de telles constatations et se dit posséder le « *mépris de toute morale* » et la « *grande force d'âme* »¹²¹⁴. Pourtant, il ne se croit pas fait pour la révolte « en action », mais pour le combat abstrait contre tout ce qui est « raisonnable » :

¹²¹² Cf: « *L'adolescent refuse d'être riche en l'expérience d'autrui <...> N'ayant pas éprouvé en lui-même les vérités morales, peut-être cherchera-t-il à les prouver <...> Il se retrouve donc seul devant ce monde qui lui crie : sois charitable, sois sincère, ne vole pas, ne tue pas ; seul devant ces ordres qu'il ne comprends pas. Ce qu'il comprend, se sont les coups de marteau de son sang, c'est le désir de jouissance de toute sa peau. Mais il veut comprendre ou détruire : il détruira* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p. , p. 101

¹²¹³ Cf: « *Il s'attachera à ne rien respecter ; il sera sacrilège, aura le goût des messes noires ; il lancera des bombes dans les réunions publiques, insultera les hommes célèbres, prêchera l'anarchie ; il volera, il tuera* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p. , p. 102.

¹²¹⁴ Cf: « *Je n'eus, pour ma part, ni cet extrême courage, ni cette extrême lâcheté orgueilleuse. Je n'ai pas lancé de bombes, je n'ai pas volé, je n'ai pas tué. Je ne me suis jamais plu à dire au monde : « Je suis une crapule et un être vil ». Mon mépris de toute morale ne servait qu'à me donner une tranquillité illusoire sur toutes les actions que je pouvais commettre et à m'inspirer la certitude de ma grande force d'âme, grâce*

« Je m'affirmais à moi-même que je n'étais pas fait pour une révolte en action, mais plutôt pour combattre en abstrait tout ce qui était raisonnable. Et parce que toute raison de croire à quelque chose me semblait vaine, je m'efforçais de croire à l'insensé. Et fermement je croyais croire aux démons, aux fantômes et à toutes les superstitions, sans pourtant avoir jamais éprouvé leur réalité, comme je l'ai fait depuis ; j'inventais des métaphysiques absurdes, parce que je voulais l'absurde ; j'affirmais en même temps une croyance sans bornes à toutes les sciences occultes, à tous les ésotérismes »¹²¹⁵.

Ainsi, les fantômes et non pas les vols, les superstitions et non pas les meurtres, les sciences occultes et l'ésotérisme, et non pas les bombes jetées dans les réunions publiques, qui sont pour Daumal les vrais signes de la « révolte ». Car, toutes ces choses signes de la volonté de « croire à l'insensé », à l'absurde : « Je me croyais ange à qui tout est permis ; je portais mon désir de révolte dans les rangs serrés du langage et j'éparpillais les mots autour de moi en oracles »¹²¹⁶. Pour la première fois apparaît la comparaison avec un *ange* intérieur, signe de la liberté et de la révolte.

« L'acte gratuit »

« Quand nous sommes très forts, - qui recule ?
très gais, qui tombe de ridicule ? Quand nous
sommes très méchants, que ferait-on de nous »

Arthur Rimbaud, *Illuminations*

Cette action révoltée qui a pour but l'insensé, l'irraisonné et l'absurde, se transforme plus loin, dans l'essai légèrement postérieur, « *La liberté sans espoir* », en « l'acte gratuit » :

aux déclamations habituelles du jeune homme révolté », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 102

¹²¹⁵ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 102

¹²¹⁶ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p. 102

« L' « acte gratuit » est le seul acte libre, et la seule valeur qui puisse résider dans l'âme humaine, c'est la volonté qui décide librement d'un acte, ni guidé par la raison, ni dirigée vers une fin »¹²¹⁷.

Cet « acte gratuit » est une des modifications de l'émancipation du projet des Lumières qui met en priorité ce qui est irraisonné et « souverain » dans l'homme : dont « la liberté libre » d'Arthur Rimbaud, la « volonté » d'Arthur Schopenhauer¹²¹⁸, la « volonté de puissance » de Friedrich Nietzsche¹²¹⁹ ou même « l'élan vital » d'Henry Bergson.

L'acte « gratuit » est l'acte hors la finalité et hors la raison, et Daumal avoue que c'était la lecture trop superficielle de Spinoza qui a renforcé la volonté de croire à la liberté d'action sans connaissance des causes de ses actes¹²²⁰, comme s'il était mû par une volonté ignorée qui résidait en lui.

¹²¹⁷ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p. 9. Cf aussi un passage : « Croyant m'être délivré de toute contrainte morale, j'ai mis toute la valeur de moi-même dans les décisions de la volonté cherchant à accomplir des actes dont seule ma pure volonté serait cause, qui ne serait dirigé vers aucun but, ni guidés par aucune raison ».

¹²¹⁸ SCHOPENHAUER Arthur, *Le monde comme la volonté et comme la représentation.* trad. A. Burdeau, révisée par Richard Roos, Paris, Presses Universitaire de France, 1966. Selon le maître du pessimisme, la catégorie de causalité s'applique à tout ce qui relève de l'expérience, sans exception. Lorsqu'on agit, notre action doit donc être rigoureusement déterminée. Certes, la conscience indique qu'on puisse faire ce qu'on veut, une fois qu'on a pris la décision ; en ce sens, personne ne nierait qu'on puisse se lever de la chaise, si tel est ce qu'on veut faire. Mais qu'on puisse, pour ainsi dire, vouloir ce qu'on veut, autrement dit, qu'on puisse choisir la raison qui déterminera la volonté, Schopenhauer nie qu'on possède un tel pouvoir. Le « *liberum arbitrium indifferentiae* » est inconcevable.

¹²¹⁹ Lorsqu'on parle de « volonté de puissance » à propos de Nietzsche, on fait référence tout d'abord à l'un de ses philosophèmes, puis à son projet littéraire, et enfin à la compilation de fragments posthumes connue sous ce titre et publiée en 1906 sous sa forme ultime, aujourd'hui encore « canonique », par Heinrich Köselitz (alias Peter Gast) et Elisabeth Förster-Nietzsche, la sœur du philosophe. Dans la deuxième partie d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, et plus précisément dans le chapitre « De la domination de soi » qui date de l'été 1883, Nietzsche écrit : « Partout où j'ai trouvé du vivant, j'ai trouvé de la volonté de puissance ; et même dans la volonté de celui qui obéit, j'ai trouvé la volonté d'être maître <...> Et la vie elle-même m'a confié ce secret : "Vois, m'a-t-elle dit, je suis ce qui doit toujours se surmonter soi-même. <...> Et toi aussi, toi qui cherches la connaissance, tu n'es que le sentier et la piste de ma volonté : en vérité, ma volonté de puissance marche aussi sur les traces de ta volonté du vrai ! Il n'a assurément pas rencontré la vérité, celui qui parlait de la 'volonté de vie', cette volonté – n'existe pas. Car : ce qui n'est pas, ne peut pas vouloir ; mais comment ce qui est dans la vie pourrait-il encore désirer la vie ! Ce n'est que là où il y a de la vie qu'il y a de la volonté : pourtant ce n'est pas la volonté de vie, mais <...> la volonté de puissance. Il y a bien des choses que le vivant apprécie plus haut que la vie elle-même ; mais c'est dans les appréciations elles-mêmes que parle – la volonté de puissance !" ».

¹²²⁰ Cf : « Je croyais donc, et une lecture trop superficielle de Spinoza vint renforcer cette croyance, que ce qu'on appelle agir librement était agir sans connaître les causes de l'action : et, me disais-je, lorsque je crois agir librement, je suis mû en réalité par une volonté ignorée cachée en moi ; volonté certainement supérieure à la mienne puisque je cherche à lui obéir. Ainsi naissait le désir mystique de chercher cet ange

Or, l'effet de l' « ange caché » cherche à trouver dans un acte irraisonné une justification supérieure, transcendante, qui s'appuie sur la volonté d'ordre plus élevé que celui des humains. « *C'est là que commence à mourir l'esprit de révolte* »¹²²¹, dit Daumal. La révolte de Daumal qui s'appuie sur la croyance en la volonté supérieure qui agit dans l'homme aux moments où il se croit « libre », contient déjà le paradoxe si souvent constaté : la présence dans l'avant-garde du thème religieux.

b. L'ironie

Le rire intérieur

L'ironie est l'étape qui succède à la révolte dans la dialectique de Daumal. Par la reconnaissance de l' « ange caché » auquel obéit un homme libre, la révolte se transforme en l'ironie par rapport au spectacle de la révolte. Dès que l'on découvre en soi cette supériorité cachée, cette autre nature, cet « ange », la révolte n'a plus de sens, car le sujet ne se met plus en pied d'égalité avec le reste de l'humanité. Le spectateur de cette révolte est absent et la révolte devient donc inutile :

*« Celui qui est parvenu à ce point se meut dans le monde et accomplit les actions naturelles à l'homme avec cette constante pensée : « Puisque je suis bien différent de tous ces hommes, que je suis un ange et que cela seul m'importe, à quoi bon agir autrement que les autres ? » Il se croit ange déguisé en homme, et à chacun de ses actes il se dit avec un rire intérieur : « Oui, j'agis vraiment tout à fait comme un homme »*¹²²².

Ainsi, c'est la conscience de l' « élection » qui rend inutile la révolte, qui l'invalide. L'ironie est donc le « détachement » et l'indifférence par rapport au

caché en moi », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.103

¹²²¹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.12

¹²²² DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.103. Dans « *Liberté sans espoir* » Daumal revient encore à cette formule avec un léger abrègement : « *Puisque je suis bien différent de tous ces êtres, mes semblables d'apparence que je suis un ange que cela seul m'apporte, à quoi bon agir autrement qu'un autre ?* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p. 9.

monde¹²²³, tandis que la révolte est encore ancrée dans le monde, le monde n'est pas *indifférent* pour celui qui se révolte, il se révolte toujours *contre* quelque chose, la révolte est encore conditionnée. La métamorphose de l' « homme révolté » en l' « homme ironique » est la transformation de la colère en scepticisme¹²²⁴. L'homme ironique n'est pas un Prométhée qui transgresse la loi divine, mais un homme théorique, un sophiste, un décadent, « prêt à se suicider », il « a jugé désormais inutile de presser la gâchette »¹²²⁵.

La fatigue caractérise bien cet homme ironique : la fatigue de se cogner la tête contre un mur de la morale, de la logique, de l'esthétique. Cette fatigue est aussi celle d'être révolutionnaire ou avant-gardiste :

*« Lorsqu'un peintre, après avoir rompu avec toutes les traditions et toutes les règles de l'art, et les avoir tenues en haine pendant longtemps, se met, comme l'on voit parfois, à peindre les tableaux presque classiques en comparaison de ses œuvres précédentes, il apparaît toujours dans ses toiles une ironie qui dit : « Voyez, voyez, je sais peindre tout à fait comme si je n'étais qu'un homme »*¹²²⁶.

La conclusion de l'avant-garde par le retour à la tradition traduit une attitude ironique.

L'orgueil

Le sentiment fondamental qui est associé à l'ironie est l'orgueil : « *Il y a, au fond de ce mépris hautain du monde dont j'ai parlé, un immense orgueil. L'homme veut affirmer son*

¹²²³ Cf : « *Qu'elle se soit révoltée contre la société, contre la religion, contre la morale, contre la logique, ou contre l'esthétique, toujours il lui faudra connaître cet abandon orgueilleux de tout acte de révolte, cette séparation entre l'esprit et le monde, qui fait le monde indifférent à l'esprit. C'est cet état que j'ai nommé ironie ; il touche parfois au désespoir, mais c'est alors un désespoir qui rit du monde* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I. (1926-1943)*, Gallimard, 1972, 290 p, p.104. Dans la « Liberté sans espoir » Daumal reprend cette idée et en rajoute l'expression de « divorce » avec le monde : « Ce divorce d'avec le monde, qui fait le monde indifférent à l'esprit, est souvent proche du désespoir ; mais c'est un désespoir qui rit du monde », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I. (1926-1943)*, Gallimard, 1972, 290 p, p.10.

¹²²⁴ Cf: « *le misanthrope qui fuit avec colère la société et se réfugie au désert est un révolté ; peu à peu, s'enfermant en soi-même et dédaignant d'exprimer la révolte de son âme, ce qui d'ailleurs serait absurde dans la solitude, il en vient à cette ironie qui fait de lui, non plus un farouche exilé volontaire, mais un ermite. De même voit-on le scepticiste le plus complet ; qui est en révolte contre la raison, se changer souvent en esprit d'ironie* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I. (1926-1943)*, Gallimard, 1972, 290 p, p.104

¹²²⁵ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I. (1926-1943)*, Gallimard, 1972, 290 p., p.9

¹²²⁶ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I. (1926-1943)*, Gallimard, 1972, 290 p, p.104

être en dehors de toute humanité»¹²²⁷. Cet orgueil traduit le mépris et la séparation avec le monde¹²²⁸ « ce raidissement de l'orgueil, qui est celui de beaucoup de stoïciens »¹²²⁹. L'attitude ironique implique donc le sentiment de l'immense solitude et de la sécheresse intérieure, qu'elle est aussi la prison abstraite¹²³⁰.

La défaillance du projet ironique se traduit ainsi par son caractère limité, car c'est toujours dans la perspective de la liberté que Daumal l'interroge. L'homme ironique n'est point plus libre qu'un homme révolté, car si le premier se trouve conditionné par le monde extérieur, le second se renferme dans la prison de dédain, de non-agir, dans le monde artificiel et abstrait.

Toutes ces raisons emmènent Daumal à considérer cette position ironique comme une étape qui aide l'homme révolté à refouler ses passions, à atteindre le point de la souveraineté à partir duquel le monde paraît indifférent. Or, cette souveraineté est fautive, est le rôle de l'ironie s'arrête là pour céder la place à la « grâce ».

c. L'humilité et la grâce

« Se donner soi-même tout entier dans chaque action,
au lieu de faire semblant de consentir à être homme »

René Daumal, *Liberté sans espoir*¹²³¹.

¹²²⁷ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.113

¹²²⁸ Cf : « Mais à mesure que j'abandonnais le chemin de la révolte pour m'enfermer dans un orgueil méprisant, je faisais cette réflexion que les « actes gratuits » aussi bien que les autres avaient des causes naturelles, sinon des raisons, que peut-être ma volonté n'était pour rien en eux mais qu'elles étaient seulement déterminées par les lois de ma nature corporelle, à qui je donnais permission d'agir en empêchant ma volonté d'intervenir ; et de plus cela n'était pas un véritable détachement de l'esprit contemplant dans les actions du corps le libre jeu des lois naturelles car je devais m'avouer que souvent, en agissant de la sorte, je cherchais en secret les actions bizarres ou scandaleuses. Pourquoi donc, au lieu de cette recherche d'un acte exceptionnel, ne pas accepter l'enchaînement naturel des actions humaines, en ne lui accordant qu'un regard méprisant ? Ainsi, dans mes actions et dans mes attitudes j'imitais ironiquement l'homme et j'étais conduit par volonté empesée d'orgueil qui me séparait du monde et de mes semblables », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.105

¹²²⁹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.105

¹²³⁰ Cf : « Peut-être la révélation que se séparer ainsi du monde est en réalité s'emprisonner en soi-même lui sera-t-elle donnée par un sentiment d'immense solitude et de sécheresse intérieure ; l'homme s'apercevra que ce n'est pas la liberté de l'âme qu'il a trouvée, parce que pour la trouver en soi-même, il faut en avoir l'expérience dans les actions, il faut avoir agi librement ; or il dédaigne ses propres actions. Ce qu'il a trouvé, ce n'est donc qu'une prison abstraite où il est séparé du ciel autant que de la terre », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.105

¹²³¹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p., p.11

Si la révolte et l'ironie étaient des étapes de la quête de la liberté, la grâce ne manque pas de cet objectif, bien que ces moyens diffèrent radicalement. Si l'homme ironique cherche le non-agir, par la fatigue ou par une certaine méfiance vis-à-vis de la révolte, l'humilité et la grâce, cherchent la justification de toute action dans la force supérieure à l'homme : « *En quelque état que nous soyons, la force de vaincre doit nous venir de Dieu* »¹²³², ces paroles de la Sainte Thérèse du *Château intérieur* annonce l'épigramme de Daumal.

La grâce et la foi

En effet, la notion de la « grâce » connote quelque chose de plus élevé que la volonté et les capacités humaines¹²³³. Il est toujours question de la foi, car « *l'homme libre seul peut croire à la liberté* »¹²³⁴, et la grâce est le synonyme de la foi : « *telle est l'essence de la foi, de la grâce* »¹²³⁵.

La liberté au nom de laquelle on se révolte, peut être acquise à travers la résignation, par l'abandon conscient de la révolte : « *La liberté n'est pas libre arbitre, mais libération : elle est la négation de l'autonomie individuelle* »¹²³⁶. En effet, « *C'est en cessant de chercher la liberté que l'homme se libère* »¹²³⁷, et la foi en la liberté compte plus que la volonté de la libération.

L'humilité et la résignation

¹²³² DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.111

¹²³³ Cf: « *Dans les actions les plus ordinaires de la vie, on peut voir comment se manifeste la grâce ; et comment la grâce des gestes est l'image visible de la grâce telle qu'elle est dans l'âme. On voit des gens incapables de reproduire avec aisance et simplicité un geste quelconque qu'ils voient faire <...> on voit toujours un effort mal dirigé, une colère contenue, qui fait mouvoir leurs membres maladroitement comme des outils inconnus. C'est un spectacle ridicule dont les pitres tirent souvent parti* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.112

¹²³⁴ DAUMAL René, op.cit., p.112

¹²³⁵ DAUMAL René, op.cit., p.112

¹²³⁶ DAUMAL René, op.cit., p.12

¹²³⁷ DAUMAL René, op.cit, p.12

La grâce, contrairement à la révolte et à l'ironie, est associée à l'humilité et non pas à l'orgueil typique pour l'homme ironique. « *L'action révoltée procède avec la colère, l'action ironique procède de l'orgueil, l'action accomplie avec grâce procède de l'humilité* »¹²³⁸. Cette grâce dont le signe est le bonheur, est humble, et cette humilité est nécessaire. Si l'homme ironique se croit lui-même supérieur par rapport aux autres, ce qui entraîne le divorce avec le monde¹²³⁹, la grâce cherche la supériorité en dehors de l'humain.

Le moyen le plus sûr de parvenir à la liberté, l'humilité dont parle Daumal n'est pas du tout l'éloge des résignés, des faibles, des gens qui ne se sont jamais révoltés. « *La résignation vraie ne peut être que l'abandon volontaire d'une révolte possible ; et souvent on n'est sûr de pouvoir se révolter qu'en se révoltant* »¹²⁴⁰. Cette humilité ne doit avoir rien d'irréfléchi, rien de gratuit, elle n'est pas orientée pour les « âmes faibles » ou « esclaves d'obligation ». Au contraire, Daumal essaie de prêcher l'humilité devant les forts, devant les gens capables de se révolter, devant ceux qui ont déjà accompli le cheminement de la révolte et de l'ironie. L'action la plus adéquate d'un sage est, selon Daumal, « *pouvoir nuire à ne pas le vouloir* »¹²⁴¹ tandis que l'action caractéristique d'un fou consiste à « *vouloir nuire et ne pas le pouvoir* »¹²⁴².

Le renoncement : Bouddha, Marc Aurèle, Sainte Thérèse

Ainsi, entre la bête et le surhomme comme les représentations de la liberté, ce dilemme ardent du XIX^{-ième} - XX^{-ième} siècles¹²⁴³, Daumal cherche l'homme : « *ce n'est*

¹²³⁸ DAUMAL René, op.cit., p.113. La révolte était l'action avec colère, « *l'homme sans grâce, c'est celui qui, enfermé dans une pièce obscure, se jette avec fureur contre les murs pour tenter de sortir ; celui qui a la grâce, possédant son corps et dominant ses passions, trouve la porte avec facilité. Le premier est prisonnier de ses gestes ; le second est libre* ».

¹²³⁹ Cf : « *Agir avec grâce étant agir avec aisance, il s'imaginera qu'il est facile d'avoir la grâce ; et il croira l'avoir toujours. Aussi, se croyant supérieur bien supérieur aux autres hommes à cause de cette grâce qu'il ne doute pas de posséder, mais dont il n'a que l'idée, il se séparera de l'humanité. Et il sera de nouveau l'homme orgueilleux et ironique que nous connaissons* », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.112.

¹²⁴⁰ Daumal, « Révolte et l'ironie », DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.113

¹²⁴¹ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.114

¹²⁴² DAUMAL René, op.cit., p.114

¹²⁴³ Le problème de Nietzsche à maintes réponses dans le XX^{-ième} siècle en France : celle de Georges Bataille avec son « Acéphale », celle de Paul Valéry et son Monsieur Teste, etc.

qu'en acceptant d'être homme que l'homme peut dépasser l'homme et non pas en cherchant à être inhumain »¹²⁴⁴. Dans cette voie vers « l'humanité » toutes les trois étapes, la révolte, l'ironie et la grâce, sont nécessaires.

« L'homme avant d'atteindre le renoncement véritable, parcourt toujours ces trois étapes : l'acceptation stupide, d'abord, de toutes les règles ; puis la révolte, qui peut être lutte contre la société ou misanthropie ou fuite au désert ou scepticisme, attitudes d'orgueil et finalement l'ironie <...> enfin la résignation »¹²⁴⁵.

Les exemples de cette dialectique sont révélateurs : la vie de Bouddha, Sainte Thérèse dont les paroles de *Château intérieur* ont été citées en épigraphe, Marc Aurèle, le stoïcien romain, et les *Lois de Manou*¹²⁴⁶ que Daumal consulte dans la traduction de Loiseleur-Deslongchamp de 1830-1833¹²⁴⁷. La liste que nous jugeons être déjà significative, démontre l'intérêt de Daumal pour la mystique occidentale, la morale romaine et pour la pensée hindoue.

¹²⁴⁴ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.113 p.114

¹²⁴⁵ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.113 p.116. Trois étapes donc sont nécessaires, mais le danger consiste dans la possibilité de faire « un calcul monstrueux » à l'avance, de se dire : « faudra-t-il que l'homme, s'il veut s'élever au-dessus de lui-même, se révolte d'abord sciemment dans le but de se mieux résigner ensuite » ? DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.116. En effet, quel est le prix de la révolte et de la résignation calculées par avance ? Daumal souligne cette idée, en essayant de prouver qu'il est pervers, d' « essayer de prévoir le progrès spirituel, connaître ce qu'on sera avant de l'être », in DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.116. Ce moment de « savoir » et d' « être », notamment la question de leur unité a été soulevée dans la *Grande Beuverie*.

¹²⁴⁶ Les *Lois de Manou*, *Mânava-dharma-çâstra*, est l'ouvrage en 19 livres, comprenant 5 370 vers dans l'édition publiée à Paris en 1830, et dans lequel sont exposés, comme un enseignement révélé, les préceptes de la Loi. On doit donc considérer le Manou indien comme un personnage symbolique. Le code des *Lois de Manou*, sans sa rédaction présente, est attribué à Bhrigou par les brahmanes. Manou est le nom d'un être supérieur fréquemment cité dans la littérature indienne, et dont la première mention se trouve dans le *Vêda* où il est, donné comme le père commun des hommes; c'est à lui particulièrement que les poètes rapportent l'institution du sacrifice. Les Aryas de l'Indus le considéraient comme leur primitif législateur, avant d'être descendus vers le S.-E. dans les vallées de la Yamunâ et du Gange.

L'esprit général qui anime les *Lois de Manou* peut se résumer en deux mots, pureté physique et morale, subordination des hommes entre eux. Les éléments qui composent cette législation sont si compacts, en quelque sorte, qu'il est difficile de dire si les castes ont été créées pour conserver l'esprit religieux des Aryas, ou si la doctrine religieuse a été conçue en vue de la conservation des castes. On ne peut retrancher ni modifier aucune des parties essentielles de cette législation, sans qu'elle s'écroule tout entière. La *loi de Manou* n'a jamais été changée que dans quelques détails de pratique d'une valeur tout à fait secondaire; elle sert encore aujourd'hui de base à la société brahmanique de l'Inde; tout ce qui, du dehors ou du dedans, a paru lui être hostile a été repoussé par les brahmanes avec une persistance qui ne s'est point lassée.

¹²⁴⁷ Il s'agit sans doute de l'édition suivante: *Lois de Manou*, texte et traduction française, par Loiseleur-Deslongchamps, 1830-1833, 2 vol, in-8°.

D'abord, la vie de Bouddha présente la « dialectique » recherchée : elle commence comme la vie princière de Çakia quand il a goûté à toutes les joies humaines, ensuite dix ans d'exil volontaire, en renonçant à son palais, à ses richesses et à ses femmes, et enfin, le retour, après être purifié par l'ascèse, vers le monde afin de prêcher la nouvelle voie.

L'argument de la Sainte Thérèse, des *Chemins de la Perfection*, porte sur la mise en garde des renoncements illusoire : « *Mais prenez garde, si vous ne tenez à rien, c'est peut-être que nous n'avez rien reçu* ». Daumal rapproche cet argument de celui de Marc Aurèle, qui savait vivre dans l'acceptation de son sort avec l'humilité.

Le troisième argument, celui des Lois de Manou, porte aussi sur le prix du renoncement : « *De toutes les choses qui purifient, la pureté dans l'acquisition des richesses est la meilleure. Celui qui conserve sa pureté en devenant riche est réellement pur, et non celui qui n'est purifié qu'avec de la terre et de l'eau* »¹²⁴⁸. C'est donc la liberté du détachement que la pauvreté ou l'ascèse véritable qui sont pour Daumal le signe de l'humilité et de la grâce. Très important est de sauvegarder le moment du doute qui permet de rester éveillé : « *Tourmenter sans cesse chacun de ses désirs et n'être jamais assuré de la victoire, tel est le dur et sûr chemin du renoncement, que l'homme doit suivre dans l'attente de la grâce* »¹²⁴⁹.

En conclusion, il apparaît que l'humilité et la grâce, ces deux termes de Daumal aux fortes connotations religieuses, sont une étape finale de la dialectique de la révolte en quête de la liberté. Cette dialectique qui commence par la révolte et qui finit par l'humilité dans l'attente de la grâce, cette pensée très précoce de Daumal qui a à peine vingt ans au moment de rédiger « *La révolte et l'ironie* », peuvent être lues comme une véritable clavicule, une petite « clef » du chemin de notre auteur. On peut le résumer brièvement ainsi: de l'avant-garde à la recherche d'une difficile sainteté.

¹²⁴⁸ DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I.* (1926-1943), Gallimard, 1972, 290 p, p.120.

¹²⁴⁹ DAUMAL René, op.cit., p.121

B. DANIIL HARMS : LE JEU ET LA BOUFFONNERIE, VERS L'IDÉE DE LA « SAINTETÉ »

« Il existe deux choses sublimes : l'humour et la sainteté »

Daniil Harms¹²⁵⁰

L'ironie chez René Daumal joue un rôle intermédiaire entre la révolte et la grâce, entre l'avant-garde et la résignation. A notre avis, à cet égard, Daumal est très proche de l'entreprise de Harms, de la nature de son rire qui touche à la « sainteté ».

Chez Daniil Harms, la « révolte » comme la recherche de l'insensé, de l'absurde, est présente de manière démonstrative. Or, contrairement à Daumal, Harms finit par percevoir la vie comme un jeu, et s'identifier à ses personnages. Cette bouffonnerie correspond à un moment de l'ironie où le texte n'est que l'effet du « masque » porté par l'écrivain qui se présente comme un de ses personnages. Finalement, dans cette bouffonnerie chez Harms on retrouve cet étrange état de la « sainteté » recherchée. Ainsi, nous retournons à notre problématique fondamentale : la troisième étape, celle de la « grâce » (Daumal) ou celle de la « sainteté » (Harms) est bien présente dans la révolte ou dans la provocation avant-gardiste.

a. « Seules m'intéressent les absurdités »

L'« acte gratuit » de Daumal dans *« La liberté sans espoir »* qui marquait le stade de la « révolte » était l'acte libre de la raison et de la fin. La liberté était associée à la recherche de l'insensé : l'occultisme, les ésotérismes, les fantômes. Cette activité irraisonnée est tout particulièrement chère à Harms, qui pour sa part, déclare ouvertement son goût pour l'insensé dont témoigne le journal intime de l'écrivain : *« Seules m'intéressent les absurdités : ce qui n'a aucun sens pratique. La vie ne m'intéresse que*

¹²⁵⁰ ДРУСКИН Яков. «Чинари» in "Аврора", №6, 1989. Стр. 103-115.

*quand elle se manifeste de manière absurde*¹²⁵¹. Le mot russe « чушь », qui figure dans la citation comme « absurdités » peut être également traduit comme « galimatias », « sottises », ou bien comme « n'importe quoi ». L'adjectif « нелепый » employé par rapport à la manifestation de la vie qui « seule intéresse » Harms, traduit comme « absurde », a également le sens de l'inepte, du ridicule, du saugrenu, de ce qui n'a ni queue ni tête. Ainsi, Harms manifeste son intérêt pour l'insensé à maintes facettes.

L'inutilité comme signe de perfection

Le « *Traité plus ou moins à partir de l'abrégé d'Emerson* »¹²⁵² de Daniil Harms qui date de 1939, offre des éclaircissements importants sur cette idée de l'absurde. Notamment, les réflexions sur l'*inutilité*, comparable à « l'insensé » de la révolte daumalienne, obtiennent une place prépondérante. Dans la première partie, intitulée « *Des cadeaux* »¹²⁵³, on retrouve la parodie sur le concept de l'utilité :

*« Les cadeaux imparfaits, ce sont les cadeaux de ce genre : par exemple, nous offrons à quelqu'un pour sa fête le couvercle d'un encrier. Mais où est l'encrier lui-même ? Ou bien nous offrons l'encrier avec son couvercle. Mais alors où est donc la table sur laquelle doit se trouver l'encrier ? Si celui qui a sa fête a déjà une table, alors l'encrier sera un cadeau parfait »*¹²⁵⁴.

¹²⁵¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 448. Suite de la citation : « *Mais je comprends et je respecte tout à fait : l'enthousiasme et le ravissement, l'inspiration et le désespoir, la passion et la discrétion, la débauche et la chasteté, la tristesse et le chagrin, la joie et le rire* ». En original : « *Меня интересует только чушь: только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении. Геройство, пафос, удадь, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт – ненавистные для меня слова и чувства. Но я вполне понимаю и уважаю: восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние, страсть и сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех* ».

¹²⁵² Ce traité comporte cinq « parties » (ou paragraphes) : « Des cadeaux », « La manière correcte de s'entourer d'objets », « la manière correcte d'éliminer les objets autour de soi », « De la manière d'approcher l'immortalité », « De l'immortalité ».

¹²⁵³ Harms s'intéressait beaucoup au thème des cadeaux. Ainsi, par exemple, dans les *Entretiens* de Léonid Lipavki, on retrouve un dialogue entre Harms et Lipavski : « Д.Х.: как-то мы шли с Н.М., оба мрачные. И я придумал игру: кому бы что подарил, если б мог. Мы сразу развеселились. Это самое приятное – дарить. Л.Л.: Да, подарок – это маленькое чудо. Жалко, что праздники так однообразны », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 408.

¹²⁵⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 413. En original : « *Несовершенные подарки, это вот какие подарки:*

Un cadeau parfait donc est celui qui complète l'ensemble d'objets déjà en disposition de celui qui a sa fête. Jusqu'à ce point-là, le raisonnement de Harms ne dévie pas du bon sens : le cadeau parfait est celui qui sert à quelque chose. Le cadeau parfait serait donc un objet qui ne sert absolument à rien : « *un petit bâton à un bout duquel seraient fixés une petite boule en bois et à l'autre un petit cube en bois. Un tel bâton, on peut le tenir dans la main et, si on le pose quelque part, l'endroit est absolument indifférent. Un tel bâton ne sert à rien d'autre* »¹²⁵⁵. Cette « inutilité à quoi que ce soit », cette « gratuité » peuvent être considérées comme l'absurde de Harms.

L'inutilité comme liberté

Harms, de son côté, dans la deuxième partie de ce traité, « *La manière correcte de s'entourer d'objets* », met en œuvre tout le système du « non-sens » qui vise la « liberté ».

« Supposons que le responsable d'un appartement complètement nu ait décidé de s'installer et de s'entourer d'objets. S'il commence par une chaise, cette chaise exigera la présence d'une table, la table celle d'une lampe, ensuite d'un lit, d'une couverture, de draps, d'une commode, de linge, d'habits, d'une armoire à habits, ensuite d'une chambre à mettre tout cela, etc. Dans ce cas, à chaque point du système peut se développer un petit système dérivé. Sur la table ronde, on aura envie d'étendre un napperon, de poser sur ce napperon un vase, et de mettre une fleur dans ce vase. Ce système où chaque objet dont on s'entoure s'accroche à un autre n'est pas correct, parce que s'il n'y a pas de fleur dans le vase, celui-ci devient absurde, et si l'on enlève ce vase, c'est la table ronde qui devient absurde ; il est vrai que l'on peut toujours y poser une carafe d'eau, mais si

например, мы дарим имениннику крышку от чернильницы, А где же сама чернильница? Или дарим чернильницу с крышкой. А где же стол на котором должна стоять чернильница? Если стол уже есть у именинника, то чернильница будет подарком совершенным ».

¹²⁵⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 413. En original : « *палочка, к одному концу которой приделан деревянный шарик, а к другому концу деревянный кубик. Такую палочку можно держать в руке или, если ее положить, то совершенно безразлично куда. Такая палочка больше ни к чему не пригодна* ».

on ne verse pas d'eau dans cette carafe, le raisonnement sur le vase à fleurs reste valable. L'élimination d'un seul objet détruit tout le système »¹²⁵⁶.

Le système donc où un élément conduit à un autre et l'élimination d'un seul objet détruit le système, n'est pas « correct », car l'absence d'un objet à sa place est « absurde ». Le mot « absurde » traduit le « бессмысленный », « celui qui n'a pas de sens ». Qualifier d'absurde le bon sens engage à défendre l'absurde comme le bon sens possible. En effet, la suite du récit de Harms en témoigne : « Si ce responsable d'appartement nu s'était mis des bagues et des bracelets, et s'il s'était entouré de boules et de lézards celluloïd, la perte d'un ou de dix-sept objets n'aurait rien changé au fond de l'affaire. Ce système est la manière correcte de s'entourer d'objets »¹²⁵⁷. C'est cette manière absurde d'être nu mais avec les bagues et les bracelets, entouré de boules et de lézards celluloïd, laquelle, aux yeux de Harms, a du sens.

La même logique du renversement du « bon sens » est préservée dans « la manière correcte d'éliminer les objets autour de soi »¹²⁵⁸, l'espace de la sentimentalité, qui se traduit

¹²⁵⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 413-414. En original : « Предположим что какой-нибудь, совершенно голый квартуполномоченный решил обстраиваться и окружать себя предметами. Если он начнет с стула, то к стулу потребуется стол, к столу лампа, потом кровать, одеяло, простыни, комод, белье, платье, платяной шкаф, потом комната, куда все это поставить и т.д. Тут в каждом пункте этой системы, может возникнуть побочная маленькая система-веточка: на круглый столик захочется положить салфетку, на салфетку поставить вазу, в вазу сунуть цветок. Такая система окружения себя предметами, где один предмет цепляется за другой — неправильная система, потому что, если в цветочной вазе нет цветов, то такая ваза делается бессмысленной, а если убрать вазу, то делается бессмысленным круглый столик, правда, на него можно поставить графин с водой, но если в графин не налить воды, то рассуждение к цветочной вазе остается в силе. Уничтожение одного предмета нарушает всю систему ». Notons au passage que Harms a été toujours intéressé par l'aménagement de l'espace Et ceci d'une manière tout à fait quotidienne. Cf, par exemple, dans les *Entretiens* de Léonid Lipavksi le dialogue sur la nouvelle chambre : « Д.Х. Я понял, какую комнату я люблю : загроможденную вещами, с закутками. Д.Д.: Все люди, очевидно, делятся на жителей пещер и жителей палаток. Вы, конечно, житель пещеры », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 350. Nous traduisons : « J'ai compris quelle chambre j'aime bien : comblée de choses, avec des coins ». « Tous les gens se divisent en habitants des cavernes et habitants des tentes. Vous êtes sûrement un habitant d'une caverne ». Et aussi, « У меня привычка каждый раз перед сном рисовать планы воображаемых квартир и обставлять их мебелью ». ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 342. « J'ai l'habitude de dessiner les plans d'appartements imaginaires au moment de m'endormir ».

¹²⁵⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 414. En original : « А если бы голый квартуполномоченный надел бы на себя кольца и браслеты и окружил бы себя шарами и целлулоидными ящерицами, то потеря одного или двадцати семи предметов не меняла бы сущности дела. Такая система окружения себя предметами — правильная система ».

¹²⁵⁸ Cf: « Un écrivain français, de petite envergure comme d'habitude, Alphonse Daudet pour être précis, a émis l'idée inintéressante que l'objet ne s'attachait pas à nous. Même l'homme le plus désintéressé, s'il

par l'attachement aux objets, est le signe de l'imperfection, tandis que l'élimination parfaite suit la logique de l'inutilité de ce que l'on élimine :

« En revanche, l'élimination autour de soi de cadeaux toujours parfaits, de boules en bois, de lézards en celluloid, etc., n'affligera pas le moins du monde un homme plus ou moins désintéressé. En éliminant correctement les objets autour de soi, nous perdons goût à toute acquisition »¹²⁵⁹.

La logique du renversement du « sensé » et de l'« absurde » est tout à fait sauvegardée. Ainsi, la révolte contre le rationalisme et contre la finalité de l'action présente dans la réflexion de René Daumal, est aussi présente dans le récit de Harms, bien que de manière démonstrative et non pas déclarative.

La vie comme « cadeau parfait »

Enfin, si la révolte de Daumal aboutissait à la reconnaissance de l'« ange caché » qui dirige les actions d'un homme sans qu'il en connaisse les fins, chez Harms la pensée

*perd sa montre, son manteau ou son buffet, s'affligera de cette perte. Mais même si l'on néglige l'attachement aux objets, toute personne qui aura perdu son lit et son oreiller, les planches du parquet et même les pierres plus ou moins confortables, et qui aura connu de terribles insomnies, commencera à s'affliger de la perte de ces objets autour de soi », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 414. Dans l'original : « Один как обычно невысокого полета французский писатель, а именно Альфонс Доде, высказал неинтересную мысль, что предметы к нам не привязываются, а мы к предметам привязываемся. Даже самый бескорыстный человек потеряв часы, пальто и buffet, будет сожалеть о потере. Но даже, если отбросить привязанность к предметам, то всякий человек потеряв кровать и подушку, и доски пола, и даже более или менее удобные камни, и ознакомившись с невероятной бессонницей, начнет сожалеть о потере предметов и связанного с ними удобства ». Le motif de la perte des objets autour de soi, présent dans le passage cité, crée le sentiment de la désorientation et il est récurrent chez Harms, cf le récit « Perte », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 414.*

¹²⁵⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 414. En original : « Уничтожение же вокруг себя всегда совершенных подарков, деревянных шаров, целлулоидных ящериц и т. д. более или менее бескорыстному человеку не доставит ни малейшего сожаления. Правильно уничтожая вокруг себя предметы, мы теряем вкус ко всякому приобретению ».

analogique est présente dans le récit en question qui finit par la phrase suivante : « *Juste est celui à qui Dieu a offert la vie comme cadeau parfait* »¹²⁶⁰.

Le « cadeau parfait » dans le système de Harms étant par définition une chose inutile et absurde, il en ressort que la vie est le don dont l'utilité et la fin sont tout à fait contestables. Pourquoi « juste » est celui dont la vie est inutile ou n'a aucun sens ? Puisque, nous semble-t-il, il s'agit de la reconnaissance de la force supérieure à l'homme dont on ignore les fins. Concevoir, avec Harms, la vie comme un lézard celluloïd dont on se débarrasse sans trop de regrets, c'est la même chose que d'accepter, avec Daumal, l'action dirigée par la force qui n'est pas humaine. Autrement dit, c'est pouvoir répondre à la question fondamentale : « *Quel est le sens de votre action ou de votre vie ?* » tout simplement : « *Je n'en sais rien* ».

b. L'ironie et la bouffonnerie

« Даниил Хармс говорил, что ему нравятся неискренние люди <...> Вы не участвуете ни в какой борьбе, можете смотреть точно с луны, для вас люди вроде бирюлек »

Липавский «Разговоры»¹²⁶¹

« Savez-vous ce qu'est la terreur ? C'est beaucoup plus intéressant que la nuit ukrainienne. La terreur, c'est un énorme nez qui vous regarde, tapi dans un coin. Ensuite, ce nez est suspendu en l'air, éclairé par les projecteurs et il arrive aussi qu'il s'appelle Jour de la Poésie ».

Olecha Iouri¹²⁶²

¹²⁶⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 415. Dans l'original : « *Прав тот кому Бог подарил жизнь как совершенный подарок* ».

¹²⁶¹ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 408. Nous traduisons : « *Daniil Harms disait qu'il aimait les gens insincères <...>. Nous ne prenons parti dans aucun combat, nous pouvez regarder comme si de la lune, les gens pour vous sont comme des jonchets* ».

¹²⁶² OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p., p. 471. En russe : « *Знаете ли вы, что такое террор? Это гораздо интереснее, чем украинская ночь. Террор – это огромный нос,*

Ce « *mouvement à l'envers* » harmsien (« *движение в обратном направлении*»), l'adversaire de l'automatisme condamnable de la vie, qui nécessite un renversement des valeurs, débouche sur une certaine théâtralité de son comportement. La conscience de la vie comme jeu, comme somme des rôles dont aucun n'est vrai, ce côté théâtral du comportement, relève de la bouffonnerie qui finit par absorber son auteur.

Les « poses » et les « masques »

La présence de cet « homme ironique » chez Harms, bien différent de celui de Daumal, se manifeste tout d'abord par le positionnement de soi-même comme d'un être exceptionnel. Ainsi, par exemple, le journal intime multiplie des aveux où Harms se pose comme « dégénéré »¹²⁶³ ou comme « raté »¹²⁶⁴. Chez l'écrivain, la perception de sa propre personnalité comme quelqu'un « *pas comme tout le monde* », même si elle est négative est en quelque sorte voulue et même cultivée. Or, Harms cultive bien soigneusement son « image », en s'imaginant le porteur des masques :

« Prends une pose et aie le caractère de la tenir. J'ai eu un temps la pose d'un Indien, ensuite celle de Sherlock Holmes, ensuite celle du yogi, et à présent celle du

который смотрит на вас из-за угла. Потом этот нос висит в воздухе, освещенный прожекторами, а бывает также, что этот нос называется днем поэзии ».

¹²⁶³ Cf, le 30 septembre 1925: « *Она <Эстер Русакова.> ... женщина как женщина, а я так, какой-то выродок* », in ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи.* Глагол, №4, 1991, 236 p., p.76. Nous traduisons : « *Elle (Esther Roussakova) est la femme comme une autre, et moi je suis un dégénéré* ».

¹²⁶⁴ Cf: « *Je suis un raté d'un genre particulier. Ces derniers temps, une loi incompréhensible d'inaccomplissement est suspendue au-dessus de moi. Il suffit que je désire quelque chose pour que cela ne donne justement rien. Tout se déroule à l'inverse de mes projets. <...>. Mes affaires empirent de jour en jour. Je ne sais plus que faire* », in HARMS Daniil. *Ecrits.* Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p. En original : « *Я весь какой-то особенный неудачник. Надо мной за последнее время повис непонятный закон неосуществления. Что бы я ни пожелал, как раз этого и не выйдет. Все происходит обратно моим предположениям. ... День ото дня дела идут все хуже и хуже. Я больше не знаю, что мне делать* » in ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи.* Глагол, №4, 1991, 236 p., p.86.

neurasthénique irascible. Cette dernière pose, j'aurais voulu ne pas la tenir longtemps. Il faut que j'invente une nouvelle pose »¹²⁶⁵.

Cette idée des masques que l'on porte dans la vie est très caractéristique pour Harms toute sa vie durant. Léonid Lipavski note dans les *Entretiens* le passage d'Alexandre Vvedenski sur Harms qui l'accuse justement de manquer d'« *intransigeance naturelle* »¹²⁶⁶. Nicolai Oléjnikov, un autre membre du groupe, dit de Harms qu'il est « conciliateur »¹²⁶⁷. Cette particularité de Harms qui consiste à vouloir imiter des écrivains ou des personnages célèbres, cette manie de prendre une pose exprime, nous semble-t-il, cette sorte d'ironie par rapport au masque concret.

Le « masque » dans les *Entretiens* : les récits autobiographiques « fantaisistes »

Quelles conséquences peut-on tirer de cette « pose », ce « masque » pour l'écriture de Harms ? Ce phénomène se transforme peu à peu en la triste bouffonnerie

¹²⁶⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 466. En original : “Создай себе позу и имей характер выдержать ее, - записывает Хармс летом 1937 года. - Когда-то у меня была поза индейца, потом Шерлока Холмса, потом йога, а теперь раздражительного неврастеника. Последнюю позу я бы не хотел удерживать за собой. Надо выдумать новую позу” (Хармс 1991: 498). L'étude de la neurasthénie est présente dans les *Entretiens* de Lipavski “Что такое неврастения? Постоянное затаенное беспокойство, точно внутри что-то сведено судорогой, окаменевшая готовность к защите. Прежде я думал: ее можно лечить только одним – счастьем. Но ведь счастье присутствует и в веществе, и в силах».

¹²⁶⁶ Cf: « В людях нашего времени должна быть естественная непримиримость. Они чужды всем представлениям, принятым прежде. Знакомая даже с лучшими произведениями прошлого, они остаются холодны : пусть это хорошо, но малоинтересно. Не таков Д.Х <Даниил Хармс>. Ему действительно может нравиться Гете. В Д.Х. не чувствуется стержня. Его вкусы необычайно определены и вместе с тем они как бы случайны, каприз или индивидуальная особенность», in In ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 327-328. Nous traduisons : « *Les gens de notre temps doivent être d'une intransigeance naturelle. Ils sont étrangers à toutes les opinions du passé. Rencontrant même les meilleures œuvres du passé, ils restent froids, car même si ceci est bien, ceci est peu intéressant. Daniil Harms n'est pas comme cela. Il peut vraiment aimer Goethe. Chez Harms on ne ressent pas de pivot. Ses goûts sont bien définis et en même temps ils sont comme aléatoires, le caprice ou la particularité individuelle* ». D'ailleurs, Vvedenski fait un reproche comme cela à Lipavski : « *Люди новой эпохи, а она наступает, не могут иметь твердых вкусов. Взять, к примеру, тебя, где твои вкусы ? Можешь ли ты ответить на вопрос: ваш любимый писатель? Правда, у тебя на полке стоят книги, но какой случайный и шаблонный выбор! Между тем, прежде были люди, которые отвечали не затрудняясь : «Я люблю Плиния Старшего».*

¹²⁶⁷ Cf: « *соглашатель, это в нем основное. Если он говорит, что Бах плох, а Моцарт хорош, это значит всего-навсего, что кто-то так говорит или мог бы говорить, и он с ним соглашается*», in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 381. Nous traduisons : « *conciliateur, ceci est l'essentiel en lui. S'il dit que Basch est mauvais et Mozart est bien, cela veut dire tout simplement que quelqu'un dit comme cela ou pouvait dire, et il est d'accord avec lui* ».

dans le vide et contribue à changer le « moi » narratif de l'écrivain qui s'expose de plus en plus souvent comme son propre personnage. Tout d'abord, dans le cercle d'amis, ce « laboratoire » des œuvres, dont *Entretiens* de Lipavski sont un témoignage précieux, Harms s'entraîne dans divers récits « autobiographiques » fantaisistes¹²⁶⁸, dont la portée de certains est proche de l'ubuesque d'Alfred Jarry¹²⁶⁹.

Ce jeu est sans doute collectif car Harms n'est pas le seul à s'inventer un « rôle » : Léonid Lipavski invente ses propres histoires¹²⁷⁰, et même Yakov Drouskine n'y manque pas. L'humour de ces histoires fantaisistes des « tchinari » est particulier : Harms lui avoue un caractère bizarre qui consiste à chercher une manière pour dire « *je suis idiot* »¹²⁷¹. La locution « je suis stupide » est aussi utilisée par Harms dans sa

¹²⁶⁸ Cf : "Мой организм подточен, - (отвечает Хармс). - Вчера, когда вставал с постели, у меня вдруг хлынула из носу кровь с молоком », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 345. Nous traduisons : « *Mon organisme est miné, dit Harms. Hier, au moment de me lever, la sang avec du lait ont commencé à couler du nez* ». Ici, il s'agit de la contamination de deux expressions figées russes : « *кровь из носа* » : « *Avoir le nez qui saigne* » et « *кровь с молоком* » : « *avoir un teint de lis et de rose* ». Ensuite, après une discussion sur les types nationaux, Harms raconte l'histoire des puces : « *Меня самого блохи кусают не часто. Правда, крупные блохи. Открывает дверь, откинет одеяло и ляжет на постель, так что мне почти нет места* », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 371.

¹²⁶⁹ Cf: « *Я хотел бы быть директором. Человек должен чувствовать, что от него зависят какие-то люди, только тогда то, что он делает, будет правильно. Человек, имеющий власть, право расстреливать, всегда имеет преимущество над другими. Он чувствует реализацию своих слов и ответственность. Я же лично хотел бы быть директором театра* », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 391. Nous traduisons : « *Je voudrais être directeur du théâtre. L'homme doit comprendre que les autres dépendent de lui, et uniquement à ce moment ce qu'il fera sera correct. L'homme qui a le pouvoir, le droit de fusiller, a toujours un avantage sur les autres. Il ressent la réalisation de ses paroles et sa responsabilité. Moi personnellement, je voudrais être directeur du théâtre* ».

¹²⁷⁰ Par exemple: "Я - безответный, - (говорит Липавский.) - На днях открыли вентилятор и меня стало в него тянуть. Хорошо, что Т.А.<Липавская> заметила, когда я был уже под потолком, и ухватила меня за ножку. А то еще: купаюсь я и задумавшись, сам не соображая, что делаю, открыл затычку ванны. Образовавшийся водоворот увлек меня. Напрасно цеплялся я за гладкие края ванны, напрасно звал на помощь. К счастью мой крик услышали жильцы, взломали дверь и в последний момент спасли меня, ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 344. Nous traduisons : « *Je suis sans réponse. Un de ces jours on a ouvert le ventilateur et j'ai commencé à m'envoler. C'était bien que Т.А. Lipavskaïa l'ait vu quand j'étais à côté du plafond et m'a attrapé par la jambe. Ou encore : je prends mon bain et, pensif, j'enlève le bouchon. Le remous me prend. C'est en vain que j'essaie de me tenir par les bouts lisses de la baignoire, en vain j'appelais au secours. Heureusement, mon cri a été entendu par les habitants de l'immeuble, ils ont enfoncé la porte et m'ont sauvé au dernier moment* ».

¹²⁷¹ Cf: "У нас у всех остроумие странное, вроде того, как бы половчее сказать: "Я - идиот", или "у меня ноги потеют". Но Я.С. <Друскин> лучше всех нас носит созданную им маску. Конечно, она как-то соответствует ему. Все его поведение разработано чрезвычайно тонко: и эти ссылки, что он не умеет говорить, и что у него способности ограничены, и подчеркивание, что он идет в уборную. Он возвел свои недостатки в новые добродетели, в особые достоинства, гордится своей невращаемостью », in ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 392. Nous traduisons : « *Nous avons tous l'humour bizarre qui ressemble beaucoup à la recherche de la*

correspondance¹²⁷². Ainsi, les entretiens des « tchinari » fournissent à Harms une occasion d'exploiter une sorte de « moi narratif » qui est lié à l'autobiographique, d'un côté, mais qui plonge dans l'imaginaire, de l'autre. Cet imaginaire est cautionné par le masque, par le rôle, par la pose si recherchée par Harms.

Le masque et le « moi narratif »

« De par ma chandelle verte, merdre, madame, certes oui, je suis content. On le serait à moins: capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, que voulez-vous de mieux? »

Alfred Jarry, *Ubu-Roi*¹²⁷³

La bouffonnerie entre amis n'est pas sans conséquence sur certains récits de Harms. Tel est par exemple le récit « *Un jour je suis arrivé aux éditions d'Etat* » qui met en œuvre le « moi » narratif d'un bouffon :

« Léonid Savéliévitch non plus n'aime pas les enfants. C'est moi qui lui ai suggéré de telles idées. D'une manière générale, tout ce que dit Léonid Savéliévitch, je l'ai déjà dit une fois avant. Et pas seulement Léonid Savéliévitch. Tout un chacun est content de

manière de dire mieux : « Je suis idiot » ou « Mes pieds transpirent ». Mais Y.S. Drouskine porte le mieux d'entre nous le masque qu'il a créé. Bien sûr, d'une certaine manière, il lui correspond. Tout son comportement est calculé avec la finesse extraordinaire : toutes ses références qu'il ne sait pas parler, et que ses capacités sont limitées, et la manière de souligner qu'il va aux toilettes. Il a élevé ses défauts en des nouvelles vertus, il est fier de sa neurasthénie ».

¹²⁷² Notamment, dans la lettre à Klavdia Vassilievna Pougatchova de 1934: « J'ai de même fort bien compris que vous estimiez que j'étais stupide. Or, justement, je ne suis pas stupide. Et en ce qui concerne mes yeux et l'expression de mon visage, premièrement l'impression extérieure est parfois trompeuse, et, deuxièmement, quoi qu'il en soit, je maintiens mon avis », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 324. En original : « Я также прекрасно понял, что Вы считаете, что я глуп. А я как раз не глуп. А что касается моих глаз и выражения моего лица, то, во-первых, наружное впечатление бывает ошибочно, а во-вторых, как бы там ни было, я остаюсь при своем мнении »

¹²⁷³ JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p.

pouvoir attraper ne serait-ce que des bribes d'idées à moi. Je trouve cela même drôle »¹²⁷⁴.

Le narrateur porte le masque d'un roi du monde. Dans la suite du récit, cette position ne fait que se renforcer :

« Maintenant, je passe à Léonid Savéliévitch Lipavski. Celui-là ne s'est pas gêné pour me dire en face qu'il est l'auteur de dix réflexions par mois.

Premièrement, il ment. Il n'en écrit pas dix, mais moins. Et deuxièmement, j'en fais plus. Je n'ai pas compté combien j'en écris par mois, mais ce doit être plus que lui <...> Moi, par exemple, je n'étales pas aux yeux de tout le monde que j'ai une intelligence colossale. Je réunis en moi toutes les données qui me permettent de me considérer comme un grand homme. Et c'est, d'ailleurs, ce que je fais.

Et c'est pourquoi il est vexant pour moi, et même douloureux, de me trouver parmi des gens qui me sont inférieurs par leur intelligence, leur perspicacité, leur talent, et de ne pas ressentir à mon égard le respect qui m'est dû.

Pourquoi, pourquoi donc suis-je le meilleur ? »¹²⁷⁵

Enfin, on arrive au comble de cette vantardise ubuesque, dans le même récit :

« A l' «Union des Ecrivains», qui sait pourquoi, on me considère comme un ange.

Ecoutez, mes amis ! Je vous en prie, il ne faut pas se prosterner devant moi de la sorte. Je suis comme vous tous, seulement mieux »¹²⁷⁶.

¹²⁷⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 276. En original : « Все, что говорит Леонид Савельевич, уже когда-нибудь раньше говорил я. Да и не только Леонид Савельевич. Всякий рад подхватить хотя бы обрывки моих мыслей. Мне это даже смешно ».

¹²⁷⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 273. En original : « Теперь перехожу к Леониду Савельевичу Липавскому. Он не постеснялся сказать мне в лицо, что ежемесячно сочиняет десять мыслей. Во-первых, врет. Сочиняет не десять, а меньше. А во-вторых, я больше сочиняю. Я не считал, сколько я сочиняю в месяц, но должно быть больше, чем он.... Я вот, например, не тычу всем в глаза, что обладаю, мол, колоссальным умом. У меня есть все данные считать себя великим человеком. Да, впрочем, я себя таким и считаю. Потому-то мне и обидно, и больно находиться среди людей, ниже меня поставленных по уму, прозорливости и таланту, и не чувствовать к себе должного уважения. Почему, почему я лучше всех ? »

Comme si Harms devenait son propre personnage et le jeu continuait pour encore quelque temps, bien que le public soit absent et la pièce se joue dans une salle vide.

Il est important de noter à ce propos que dans la même période où avaient lieu les entretiens des « tchinari », Harms écrit dans son journal intime une phrase qui traduit une angoisse d'être regardé : « *Совершенно невозможное ощущение, что все время на тебя кто-то смотрит. ... Надо все время рисоваться* »¹²⁷⁷, en août 1934. Pourquoi faut-il toujours se présenter comme si quelqu'un vous regardait ? Pourquoi faut-il toujours prendre une pose, et parmi les plus extravagantes ? D'un côté, cela ne va pas sans rappeler la définition de Baudelaire de dandy, dans *Mon cœur mis à nu*¹²⁷⁸ : « *Le Dandy doit aspirer à être sublime, sans interruption. Il doit vivre et dormir devant un miroir* ». D'autre part, il y a certainement une dimension politique de l'état totalitaire. Cette ironie de Harms ne cherche donc pas, comme celle de Daumal, à être « comme tout le monde », par la fatigue de s'exhiber et de se révolter, mais à prendre une pose, un masque qui pouvait camoufler l'angoisse ou le désaccord de fond. Peu à peu, l'impression de la bouffonnerie commence à dominer.

En conclusion, deux remarques s'imposent. Premièrement, l'« homme ironique » de Harms se diffère de l'« homme ironique » de Daumal. Si chez René Daumal, l'ironie s'exprimait à travers le refus conscient d'épater, de se différencier des autres, chez Harms l'ironie est associée à la manière de porter le masque et de devenir, en quelque sorte, le personnage de son propre récit : le phénomène qui ressemble beaucoup à Alfred Jarry.

Deuxièmement, ce jeu ne vise ni à l'épater, ni à ridiculiser autre que soi-même. Dans tout récit de ce genre, comme dans tout geste agressif il y a une parcelle de l'ironie qui contient dans toute affirmation son contraire. Dans les *Entretiens* de Lipavski on retrouve une remarque d'Alexandre Vvedenski qui peut servir de clef pour le comportement de Harms : « *А знаешь, Д.Х. однажды при дамах начал вдруг снимать с*

¹²⁷⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 274-275. En original : « *Послушайте, друзья! Нельзя же в самом деле передо мной так преклоняться. Я такой же, как и вы все, только лучше* ».

¹²⁷⁷ Nous traduisons : « *L'impression impossible comme s'il y avait toujours quelqu'un qui vous regardait... Il faut toujours frimer* ».

¹²⁷⁸ BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, Gallimard, 2001-2002, 1604 p.

себя брюки. Оказывается, он нарочно пришел для этого в двух парах брюк, одни поверх других»¹²⁷⁹.

Le geste contient de l'ironie qui trompe celui qui le prend au sérieux. La bouffonnerie finira par chercher la justification du jeu ailleurs : elle débouche, chez Harms, sur la recherche de la justification beaucoup plus paradoxale.

c. La sainteté

« T.A. dit à mon sujet qu'elle ne pouvait pas comprendre la part de Dieu et la part de crétin qu'il y avait en moi »

Daniil Harms, *Journal*

Dans son journal intime Harms écrit une phrase que nous croyons être une clef pour son rire exhibitionniste : « *Il existe deux choses sublimes : l'humour et la sainteté* ». En même temps, nous avons déjà noté le lien paradoxal qui existe pour Harms entre le divin et le ridicule : « *L'esprit russe chante en chœur près de l'autel ou alors c'est un diacre nasillard. Cela ne peut être que Divin ou ridicule* »¹²⁸⁰. Les affirmations de ce genre nécessitent une explication. En effet, comment l'humour est-il lié à la sainteté ? Où est le chemin qui mène de l'un à l'autre ? Quel est le lien étroit entre le divin et le ridicule¹²⁸¹ ? Cette opposition traduit-elle la même opposition entre l'humour et la sainteté ?

¹²⁷⁹ ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 364. Nous traduisons : « Tu sais, Daniil Harms un jour s'est mis à enlever son pantalon, à la présence de dames. Il s'est avéré, il avait mis exprès deux pantalons.

¹²⁸⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgeois Editeur, 1993, 582 p., p. 515. En original: « *Русский дух поет на клиросе хором, или гнусавый дьячок - русский дух. Это всегда, или Божественно, или смешно* ».

¹²⁸¹ Il nous semble tout à fait juste de rappeler que l'idée du lien étroit entre le ridicule et le divin est un lieu commun dans les lettres russes dont l'*Idiot* de Dostoïevski est un exemple éminent. Le comte Mychkine est un idiot, quelqu'un qui est à peine sorti de la folie au début du roman et qui y revient à la fin. La simplicité d'esprit, l'humilité, un certain côté enfantin sont des caractéristiques majeures de ce personnage paradigmatique.

L'interprétation que donne Yakov Drouskine à ce lien est fort intéressante pour notre propos :

« Хармс в некоторых своих рассказах был андерсоновским мальчиком, который не побоялся сказать : «А король-то ведь гол». Он видел ничтожность и пустоту механизированной жизни, окостеневшей в автоматизме мысли, чувства и повседневности; пустоту и бессмысленность существования, определяемого словами: «как все», «так принято». В его рассказах и стихах встречается то, что называют бессмыслицей, алогизмом. Не рассказы его бессмысленны и алогичны, а жизнь, которую он описывает в них. Формальная же бессмысленность и алогизм ситуаций в его вещах, так же как и юмор, были средством обнажения жизни, выражения реальной бессмыслицы автоматизированного существования, некоторых реальных состояний, свойственных каждому человеку. Поэтому он и говорил, что в жизни есть две высокие вещи: юмор и святость. Под святостью он понимал подлинную - живую - жизнь. Юмором он обнажал неподлинную, застывшую, уже мертвую жизнь : не жизнь, а только мертвую оболочку жизни, безличное существование »¹²⁸².

Drouskine affirme que le « non-sens » (« бессмысленность») des récits de Harms, est un dévoilement du non-sens de la vie qui vise à démontrer l'existence de la vie véritable, de la vie vivante, qui est le synonyme de la sainteté. Cette conclusion est valable pour le comportement de Harms qui est souvent provocateur. De cette manière, le problème débouche sur notre questionnement fondamental : la présence de la pensée religieuse dans l'avant-garde. Le rapport entre l'humour et la sainteté, entre le divin et le ridicule n'est pas dialectique, comme c'était le cas chez Daumal. Chez l'écrivain français

¹²⁸² ДРУСКИН Яков. «Чинари» in "Аврора", №6, 1989. Стр. 103-115. Nous traduisons : « Harms dans certains de ses récits était le garçon d'Andersen qui n'a pas eu peur de dire « Le roi est nu ». Il voyait la misère et le vide de la vie mécanisée, figée dans l'automatisme de la pensée, du sentiment et du quotidien ; le vide et l'absence de sens dans l'existence définie par les mots : « comme tout le monde », « habituellement ». Dans ses récits et poèmes on rencontre souvent ce que l'on appelle le non-sens, l'alogique. Mais ce ne sont pas les récits qui sont alogiques, ou qui dévoilent le non-sens, mais la vie décrite dans ses récits. Le non-sens formel et les situations alogiques dans ses récits, aussi bien que l'humour étaient les moyens de démontrer la vie, l'expression du non-sens réel de l'existence automatisée, de certains états réels propres à chacun. C'est pour cela qu'il disait qu'il existe deux choses sublimes : l'humour et la sainteté. Il comprenait la sainteté comme la vie véritable, la vie vivante. Avec l'humour il démontrait la vie non pas véritable, la vie figée, la vie déjà morte, même pas la vie, mais la surface morte de la vie, l'existence non-individuelle ».

le sujet arrivait à l'état de la grâce par le cheminement à travers les stades consécutifs de la révolte et de l'ironie. Chez Harms, il s'agit de deux choses d'ordre différent qui se rejoignent dans la constellation paradoxale dont on ne peut guère connaître la logique.

L'humilité et le sentiment de la nullité

La sainteté et le divin de Harms ne ressemblent pas à la « grâce » de Daumal¹²⁸³. L'humilité harmsienne n'est pas une résignation mais la conscience de sa nullité. Dans les *Entretiens* de Lipavski se trouve un témoignage de Drouskine : « *le sentiment de la nullité que nous comprenons* »¹²⁸⁴, et ce sentiment s'oppose au bonheur. Chez Harms ce sentiment de la nullité humaine était un des plus fondamentaux : de sa nullité personnelle, aussi bien que l'absence de grandeur de ses personnages, les sous-humains. L'humilité tant recherchée par René Daumal sur la voie de la révolte à la grâce est aussi présente chez Harms.

L'agression, la décomposition¹²⁸⁵, la désharmonie de l'univers de Harms sont connues. Harms est un auteur chez lequel le rôle de l'homme se manifeste de la manière la plus absurde, la plus insignifiante, la plus nulle possible. Dans ses récits, l'homme est souvent « nu », comme le roi de la phrase de Drouskine, et il a souvent « décomposé » en

¹²⁸³ Le cheminement de la grâce chez René Daumal passe par la compréhension de l'inutilité des efforts ridicules. Or, l'essentiel d'un nombre d'écrivains russes, aimés par Harms, dont Gogol et Dostoïevski, est l'affirmation, comme dans les *Carnets du sous-sol* de ce dernier, d'un homme qui se jette avec fureur contre les murs sans pouvoir trouver la sortie.

¹²⁸⁴ Cf: «*Я.С. Меня интересует счастье. Помнишь, у Пушкина «С Богом в дальнюю дорогу»? Что там? Один убит, другой пропал без вести, «жив или нет, узнаешь сам», дочь живет где-то в глуши, в Лизгоре, но «с мужем ей не скучно там». И тот мир, в который они провожают убитого, похож на мир теней, неизвестно, что хорошего там. Все же ясно, все эти люди счастливы. Им не страшно большое пространство, им не может быть скучно, и не у них чувства ничтожества, которое понятно нам*», in ЛИПАВСКИЙ Леонид. Исследование ужаса. М., Ad Marginem, 2005, 445 p., p. 413-414. Nous traduisons : « *Yakov Drouskine : Je suis intéressé par le bonheur. Tu te souviens chez Pouchkine « S Bogom v dalnju dorogu ? » Qu'y-t-il là ? L'un est mort, l'autre est porté disparu <...> La fille vit loin <...> Et le monde dans lequel ils accompagnent le décédé, ressemble à un monde des ombres, on ne sait pas ce qu'il y a de bien là-bas. Et pourtant, il est clair que ces gens-là sont heureux. Ils n'ont pas peur du grand espace, ils ne peuvent pas s'ennuyer, et ils n'ont pas le sentiment de la nullité que nous comprenons* ».

¹²⁸⁵ ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p.

БЕРЕНШТЕЙП Е.П. « Авангард как жертва Даниила (у) Хармса (у) », Литературный текст: Проблемы и методы. Исследования IV. Сборник научных трудов. - Тверь, 1998.

parties, et son corps est vu comme un objet. La destruction et l'agression sont donc les moyens adéquats d'agir.

Pourtant, malgré cette apparence de la dispersion et de l'absence de sens dans tout ce qui se passe dans les récits de Harms, la question de la sainteté qui va de pair avec l'humour, nécessite une explication. Comment, en effet, un tel univers de la cruauté irraisonnée peut-il être lié à la sainteté ? La question est capitale et ne peut être résolue que par le paradoxe.

Le Fol en Christ : la sainteté paradoxale

Effectivement, il nous semble pertinent de rapprocher l'entreprise de Harms avec l'expérience de "jurodivyj" (« юродивый ») orthodoxe, sont la traduction « fol en Christ »¹²⁸⁶ nous semble être tout à fait satisfaisante. Les tentatives de ce rapprochement de l'œuvre de Harms et du comportement d'un fol en Christ ne manquent pas¹²⁸⁷.

Le fol en Christ est l'union paradoxale du rire scabreux et offensif qui est associée à la sainteté civique qui remplace historiquement la sainteté des princes. Les fols en Christ étaient souvent canonisés par l'Eglise orthodoxe et ceci jusqu'au XVIII^{ème} siècle. Pourtant, les restes culturels de l'imaginaire qui entoure le fol en Christ, persistent dans la littérature russe, notamment chez Dostoïevski.

Le fol en Christ, ce type de saint a choisi l'exploit particulier, qui consiste à présenter l'image de la folie, qui est le refus radical des valeurs de la vie terrestre et le service de Dieu par le témoignage de la nature extérieure de Dieu par rapport au monde, exprimé dans la « Première lettre aux Corinthiens » :

¹²⁸⁶ Le « fol en Christ » apparaît d'abord dans le milieu monastique oriental au IV^{ème} siècle, ensuite dans l'Empire Byzantin. Pour l'histoire des « fol en Christ » en Empire Byzantin, cf un ouvrage de référence d'Ivanov S.I, ИВАНОВ С.И. *Византийское юродство*. М., 1994. Le « fol en Christ » apparaît en Russie au début du XIV^{ème} siècle, sa floraison date du XVI^{ème} siècle. Pour l'abrégé de l'histoire des "jurodivyj" en Russie, cf ouvrage Fédotov, «Les saints en Russie Ancienne », le chapitre 13 en particulier : ФЕДОТОВ Георгий. *Святые Древней Руси*. Москва, Московский рабочий, 1991. Il existe des ouvrages en français qui portent sur le problème: Dagron G. *L'homme sans honneur ou le saint scandaleux*// Annales. 1990. № 4, Deroche V. *Etude sur Vie de Symeon d'Emese par Leontios de Neapolis*. Paris, 1995 et Gorainoff I. *Les fols en Christ dans la tradition orthodoxe*. Desclee de Brouwer, 1983.

¹²⁸⁷ Cf principalement: Гладких Н.В. « Даниил Хармс, шутство и юродство », Тезисы выступления на X Международной научной конференции, «Проблемы литературных жанров» (Томск, 15-17 октября 2001 г.), Замфир Елена, «Юродивый» in *Хармсиздат представляет. Авангардное поведение*. СПб., 1998.

« *Que personne ne s'égare : si quelqu'un parmi vous se croit sage en cette ère, qu'il devienne fou pour devenir sage. Oui, la sagesse de cet univers est folie auprès d'Elohîms <...> Nous sommes fous à cause du messie, mais vous, vous êtes sages dans le messie; nous, faibles, vous, forts; vous, glorieux, nous, déshonorés* »¹²⁸⁸.

Dans l'expérience de « fol en Christ », dont l'analogie occidentale est le bouffon, il s'agit donc d'un chemin paradoxal inconnu qui mène à Dieu, de la voie de la sainteté paradoxale et perverse, de l'action à l'envers, qui agit souvent par provocation. En effet, un fol en Christ agit par *le double jeu*. D'un côté, dans ses actions scabreuses et immondes, il est souvent question de la « *simulation de la folie* », et non pas de la folie véritable. D'une part, ses actions sont souvent obscènes, ordurières. Ainsi, par exemple, selon les témoignages historiques, les « fols en Christ » en Russie étaient souvent nus¹²⁸⁹. Leurs actes ont pour but la *provocation* sociale et l'agression manifeste qui visent à démontrer le malheur du monde, l'envers de la souffrance humaine.

Pour cette raison, la provocation du fol en Christ est la provocation *paradoxe*. Car son action ne consiste pas seulement à épater, mais à démontrer le sens plus élevé, l'extériorité de Dieu par rapport à la morale et au bon sens. Mais, en même temps, le spectacle destiné à ceux qui voient le sens caché de ces actions, est vu comme l'agression par la majorité. Souvenons-nous de la phrase de Harms « *Le bétail ne doit pas rire* » laquelle, dans ce contexte, prend tout un autre aspect : celui de l'humour « élevé » au sens très précis de fol en Christ.

Ainsi, le fol en Christ attire les malheurs sur lui-même : il est souvent battu et persécuté. Dans la lettre aux Corinthéens on peut lire:

¹²⁸⁸ En russe : « *Никто не оболщай самого себя : если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтоб быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом, как написано: уловляет мудрых в лукавстве их* ». Мы безумны Христа ради, а вы мудры во Христе; мы немощны, а вы крепки; вы в славе, а мы в бесчестии ».

¹²⁸⁹ Fédotov cite le témoignage du diplomate allemand Sigismund Herberstein (1486-1566): « *Юродивые ходили нагими, середина тела у них закрыта тряпкой, с дико распущенными волосами, железной цепью на шее. Их почитали и пророками: явно обличаемые ими говорили: это по грехам моим. Если они что брали в лавке, торговцы еще благодарили* », ГЕРБЕРШТЕЙН Сигизмунд. «Записки о московитских делах», in *Россия XV-XVII веков глазами иностранцев*.

« Jusqu'à cette heure, nous voici affamés, assoiffés, nus, souffletés, errants; nous peinons, travaillant de nos propres mains. Insultés, nous bénissons; persécutés, nous endurons; calomniés, nous réconfortons. Oui, nous sommes devenus les ordures de l'univers, la dépouille bafouée par tous, jusqu'à maintenant »¹²⁹⁰.

Les souffrances que subit le fol en Christ sont conçues comme un exploit, assimilé à l'exploit de Christ et elles sont donc une forme de « l'héroïsme » au nom du Christ (« Christa radi », «Христа ради юродивый») et une forme de l'ascèse, de l'exploit au nom du Christ (« podvizhnichestvo », «подвижничество»).

De la bouffonnerie à la sainteté paradoxale

En quelque sorte, l'humour et la bouffonnerie de Daniil Harms peuvent être lus dans cette perspective. Effectivement, comme nous avons eu l'occasion de dire, Harms porte un masque, prend une pose d'un personnage. Fort souvent, ce personnage commence à relever du ridicule. Le bouffon se transforme en « fol en Christ » quand ses actions obtiennent une justification de l'ordre divin. Les notes du journal de Harms, aussi bien que ses lettres témoignent de la recherche de cette ligne divine. Toujours dans son journal intime, il y a un passage de 1938, qui pourrait être le germe d'un traité théorique où il est question de l'immortalité. Le passage se divise en six parties dont nous nous contenterons de citer les trois dernières :

« 4. Tout ce qui est terrestre témoigne de la mort.

5. Il y a une ligne droite sur laquelle est disposé tout ce qui est terrestre. Et seul ce qui ne se trouve pas sur cette ligne peut témoigner de l'immortalité.

¹²⁹⁰ En russe: « Даже донныне терпим голод и жажду, и наготу и побои, и скитаемся, и трудимся, работая своими руками. Злословят нас, мы благослов ляем; гонят нас, мы терпим; Хулят нас, мы молим; мы как сор для мира, как прах, всеми попираемый донныне».

6. *C'est pourquoi l'homme cherche à s'écarter de cette ligne terrestre ; et cet écart, il l'appelle « le beau » ou « le génial »*¹²⁹¹.

Ainsi, Harms cherche la ligne qui s'éloigne de la ligne « terrestre », mais en même temps, il ne se prive pas de la bouffonnerie, de l'extravagance. En cela, nous semble-t-il, il se rapproche du fol en Christ. Agissant en « fol en Christ », Harms cherche à *transfigurer* le monde par la « sainte folie » dont les racines se plongent dans l'histoire de la religiosité chrétienne orthodoxe. Le non-sens des récits en prose de Daniil Harms semble démontrer, par son agressivité perverse, par la désharmonie et l'automatisme de la vie où on ne respire plus, le malheur du monde¹²⁹².

En effet, l'écrivain procède par assimilation de l'exploit du fol en Christ « *au nom du Christ* » et de la créativité poétique. Harms trace une voie de l'artiste – seule véritable – comme action « hors raison ». En effet, dans la lettre à Klavdia Pougatchova, il distingue deux catégories d'artistes. La première catégorie est ordinaire, elle est compréhensible et claire :

*« La première catégorie est simple est compréhensible. Là, ce qui doit être fait, est absolument clair. On comprend les aspirations, le but à atteindre et comment réaliser celui-ci. Là, on voit le chemin à suivre. On peut en discuter ; et un jour, un critique littéraire écrira un volume entier sur le sujet, et un commentateur écrira six volumes pour en expliquer la signification. Là, tout se passe le mieux du monde »*¹²⁹³.

Pourtant, ceci n'est pas la voie recherchée par Harms:

¹²⁹¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 451. En original : 4. Все земное свидетельствует о смерти.

5. Есть одна прямая линия, на которой лежит все земное. И только то, что не лежит на этой линии, может свидетельствовать о бессмертии.

6. И потому человек ищет отклонение от этой земной линии и называет его прекрасным или гениальным.”

¹²⁹² Ainsi, dans la perspective plus large, on peut affirmer que Harms fait partie de la lignée des écrivains qui chantent le mal pour mieux démontrer le malheur de ce monde, et en cela il est proche de Charles Baudelaire et son gnosticisme. Cf par exemple, l'étude très intéressante : ARNOLD Paul, *L'ésotérisme de Baudelaire*, Librairie philosophique de Vrin, 1972, 190 p.

¹²⁹³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 505. « *Первая категория понятна и проста. Тут все так ясно, что нужно делать. Об этом можно рассуждать, и когда-нибудь литературный критик напишет целый том по этому поводу, а комментатор – шесть томов о том, что это значит. Тут все обстоит благополучно* ».

« De la deuxième catégorie, personne ne soufflera mot, bien que la beauté de l'architecture et de la pensée humaine en soit justement tributaire. Elle est incompréhensible, inconcevable, et en même temps, elle est si belle, cette deuxième catégorie ! Mais l'on ne peut pas l'atteindre, il est même stupide d'y aspirer, aucun chemin ne mène à elle. C'est précisément cette deuxième catégorie qui pousse l'homme à abandonner soudain tout pour se consacrer aux mathématiques, et ensuite, ayant abandonné les mathématiques, à se passionner pour la musique arabe, puis à se marier, puis, ayant égorgé sa femme et son fils, à s'étendre sur le ventre pour examiner une fleur. C'est justement cette catégorie malheureuse qui fait le génie »¹²⁹⁴.

Les expressions telles que « incompréhensible », « inconcevable », et « aucun chemin ne mène à elle » sont révélatrices. Le génie qui a été associé tout à l'heure à la ligne qui s'éloigne de la ligne terrestre et qui est, en quelque sorte, la recherche de l'immortalité, ce génie appartient à la catégorie malheureuse. Le propre de cette catégorie malheureuse est cette violence immonde qui consiste à «égorger sa femme et son fils et s'étendre sur le ventre pour examiner une fleur». Celui qui ne comprend pas le sens de cette provocation comme geste pervers, comme la recherche de la ligne de la justification supérieure, c'est-à-dire, divine, ne comprend pas sa nature.

Il ne nous reste qu'à rajouter que le talent, sa voie paradoxale, le « chemin » irraisonné du génie, aux nuances religieuses, garde son importance pour Harms toute sa vie durant, comme nous avons eu l'occasion de le mentionner plus tôt dans notre étude¹²⁹⁵.

¹²⁹⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 505-506. « *О второй категории никто не скажет ни слова, хотя именно она делает хорошей всю эту архитектуру и мысль о человеческой жизни. Она непонятна, непостижима и в то же время прекрасна, вторая категория! Но ее нельзя достигнуть, к ней даже нелепо стремиться, к ней нет дорог. Именно эта вторая категория заставляет человека вдруг бросить все и заняться математикой, а потом, бросив математику, вдруг увлечься арабской музыкой, а потом жениться, а потом, зарезав жену и сына, лежать на животе и рассматривать цветок* ».

¹²⁹⁵ Le génie, le talent sont hors de la portée de la raison raisonnante, ils sont à atteindre par les voies paradoxales de la provenance divine. Dans le journal intime du 11 mars 1940, peu avant sa mort il écrit : « *Dans les psaumes de David, il y a beaucoup de paroles de consolation pour des situations diverses ; mais l'homme qui s'est découvert une absence totale de talent ne trouvera pas de consolation, même dans les psaumes de David* »¹²⁹⁵. Ainsi, la consolation religieuse dans les psaumes de David ne serait pas suffisante pour celui qui n'a pas trouvé son chemin.

En cela, les textes et le comportement de Harms qui touche souvent à l'imitation de la folie¹²⁹⁶, aux actes scabreuses et immondes, à l'atteinte à la morale, tant qu'ils sont justifiés par la recherche de l'immortalité, se rapprochent du comportement du fol en Christ. L'humour qui est véritablement proche de la recherche de la sainteté paradoxale.

Conclusions du chapitre II

Le rire de René Daumal et de Daniil Harms, rétabli dans son cheminement de l'absurde à la grâce ou à la sainteté, s'inscrit dans les projets sotériologiques, la recherche du salut, ce point capital de toutes les religions.

L'absurde qui prend forme de l'insensé, de l'acte gratuit ou des absurdités est fortement associé à la révolte : c'est-à-dire aux idées, aux comportements et à l'écriture qui dépassent le cadre du raisonné, du justifié et du compréhensible. La remise en doute de la raison humaine, caractéristique pour Daumal de la manière théorique et pour Harms de la manière démonstrative, ne va pas sans supposer l'existence de la force supérieure à l'homme.

De ce stade de la révolte contre l'humain les deux auteurs arrivent au stade d'un certain détachement ironique par rapport à leurs identités. Chez Daumal ce moment est associé à l'« homme ironique » dont les caractéristiques sont l'abandon de la révolte, la fatigue et le refuge, tous les thèmes importants de la littérature française du XIX^{-ième} siècle à partir de Charles Baudelaire. Chez Harms ce moment est manifeste à travers la manière de porter le masque qui contribue à l'évolution d'un « moi » narratif de la nature performative et théâtrale qui ressemble beaucoup à la bouffonnerie.

Finalement, René Daumal considère que la phase finale de la recherche de la liberté qui commence par la révolte, se termine par la grâce. Cette idée de la grâce chez Daumal doit beaucoup à la mystique chrétienne (St Thérèse), le stoïcisme romain (Marc Aurèle) et la pensée hindoue (les Lois de Manou) et prend forme de la « sainteté

¹²⁹⁶ Par le manque d'informations, nous laissons de côté l'aspect biographique de la folie de Harms qui a été interné dans un hôpital psychiatrique peu avant sa mort. La question si c'était la vraie folie ou son imitation nous semble être secondaire.

difficile ». Chez Daniil Harms, le sommet de sa bouffonnerie ironique est la recherche de la sainteté. Sortant peu à peu des comportements habituels, Harms essaie de démontrer le malheur du monde « automatisé ». Nous avons tenté de démontrer que le jeu n'est pas simple, mais double : le rire scabreux, provocateur et souvent immonde de Harms rappelle la démarche paradoxale du « fol en Christ », qui, par l'immoralisme de son comportement et par la simulation de la folie, démontre la supériorité de Dieu par rapport à la morale et les lois humaines. En cela, Daniil Harms, comme René Daumal, associe le rire à la quête de la sainteté difficile.

CONCLUSIONS DE LA QUATRIEME PARTIE

Le rire, l'ironie et l'humour chez René Daumal et Daniil Harms, sont les sorties de l'impasse des contre-mondes présents dans leur prose. Le rire absurde a la double fonction : d'une part, le moyen de mettre en évidence la gravité des choses dans le monde absurde, et, d'autre part, il contient de la critique implicite.

Le profil « absurdiste » de René Daumal et de Daniil Harms sert à signaler le malheur et le détournement du monde moderne : sous l'influence d'Alfred Jarry, Edward Lear et Wilhelm Busch, les deux écrivains avant-gardistes cherchent à montrer le monde comme un « *éblouissement d'absurdités* », la défaillance de la compréhension et l'absence de la sensibilité.

René Daumal accentue la dimension métaphysique et mystique de l'œuvre d'Alfred Jarry. En s'appuyant sur Jarry, Daumal cherche à prouver l'évidence de l'absurde de la vie humaine où le rire est un moyen efficace de la révolte, en soulignant tout particulièrement le caractère anti-humain du rire et sa fonction critique. Or, l'ironie est un sujet des réflexions théoriques de Daumal qui s'inscrit dans la perspective philosophique, esthétique, et même religieuse.

Le rire absurde de Daniil Harms tend à transgresser deux frontières : celle du bon sens, dans le non-sens, et celle de la sensibilité, dans l'humour noir. Dans le « non-sens » et partiellement dans l'humour noir, tout est « pure affaire du langage ». L'humour noir, cette « politesse du désespoir », a le caractère inhumain dont René Daumal a tant parlé au

niveau théorique. Ainsi, le non-sens et l'humour noir de Harms dans les années trente, comme le rire pessimiste de René Daumal, relève de l'absurde et du rire sans joie.

Pourtant, l'humour et l'ironie chez René Daumal et Daniil Harms, si pessimistes et absurdes au premier regard, sont intimement associés aux projets sotériologiques, c'est-à-dire, aux projets du salut de la nature tout à fait religieuse. Le rire qui a été perçu toujours chez Daumal comme l'outil autocritique, débouche sur la recherche de la grâce qui est le dépassement du stade de l'ironie. En même temps, le rire scabreux, provocateur et souvent immonde de Harms rappelle la démarche paradoxale du « fol en Christ » orthodoxe, qui, par l'immoralisme de son comportement et par la simulation de la folie, démontre la supériorité de Dieu par rapport à la morale et les lois humaines. En cela, Daniil Harms, comme René Daumal, associe le rire à la quête de la sainteté.

PARTIE V. LA TRANSCENDANCE. LES **PRIERES POETIQUES. PROSE COMME** **MODELE DU SALUT**

INTRODUCTION

L'humour et l'ironie sont, pour René Daumal et Daniil Harms, les moyens de sortir des impasses des contre-mondes. René Daumal, par l'intermédiaire de l'ironie, espérait arriver à l'état de « grâce » aux fortes connotations religieuses. Daniil Harms plaçait l'humour à l'échelle élevée de la « sainteté » que nous avons suggéré de comparer au rire paradoxal du « fol en Christ ». Pourtant, le rire n'est pas le seul moyen de démontrer l'inconsistance des contre-mondes : il existe chez nos auteurs des indices plus directs de la présence de la pensée religieuse, de la transcendance. Par la transcendance, nous comprenons le passage à un niveau supérieur de la critique du contre-monde qui s'appuie sur un système « élevé » des valeurs. La transcendance est, d'une certaine manière, la « verticalité » qui rajoute une justification supplémentaire à la pensée antimoderne présente dans les œuvres de René Daumal et de Daniil Harms. Les dernières œuvres de nos auteurs sont en effet des tentatives de transcender l'individualité et la misère humaine et sont toutes particulièrement proches du phénomène « religieux ».

Ce phénomène du « religieux » proprement dit reste à analyser. Comment, en effet, ce fond religieux que nous avons déjà soupçonné chez Daumal et Harms, se manifeste-t-il dans leurs œuvres ? Quelle forme prend-il dans la poésie ? Quelles conséquences peut-on en tirer pour la prose de la fin des années trente ? Telles sont les questions susceptibles de nous aider à résoudre notre problématique fondamentale, et achever nos investigations et raisonnements antérieurs.

La période principale de notre interrogation maintenant est celle de la fin d'itinéraire : René Daumal est mort en 1944 de la tuberculose, Daniil Harms en 1942 de la faim, en détention psychiatrique. La fin des années trente est donc le moment pour faire des bilans et avancer des conclusions.

Nous montrerons donc que la poésie de Daumal et Harms, surtout rare dans les années trente, touche, à ces meilleurs moments, à l'intonation de la prière. Cette poésie de la souche avant-gardiste qui englobe la dimension de la prière nous semble illustrer à merveille le paradoxe initial qui a servi de moteur pour notre étude : la présence de la pensée religieuse dans l'avant-garde. Beaucoup plus que le rituel quotidien, les « prières poétiques » de René Daumal et de Daniil Harms contiennent de l'art poétique, de l'« ars

poetica », de la théorie qui justifie et explique la poésie comme la force supérieure à l'homme ordinaire.

Deuxièmement, dans les années trente, des idées de la transcendance semblent avoir des conséquences pour la prose de nos écrivains. Dans la vie de René Daumal, le moment de la « conversion » est explicite. A partir de 1934, il adhère au groupe de Jeanne de Salzmann, qui se base sur l'enseignement de Georges Ivanovitch Gurdjieff, et ne manque pas de faire part des acquis de ce « *système du développement harmonieux de l'homme* » dans ses écrits.

Le cas de Daniil Harms est plus implicite : il ne s'agit pas de « conversion », de rupture radicale ou d'autre événement analogue. Pourtant, chez Harms, il existe bien une logique qui mène de la poétique avant-gardiste de la poésie « transrationnelle » à la « religiosité ». Chez Nicolaï Berdiaev il existe une phrase d'extrême clairvoyance qui nous semble être particulièrement juste par rapport à l'itinéraire de Daniil Harms : « *Je vois deux moteurs dans ma vie intérieure : la quête du sens et la quête de l'éternité. La recherche du sens précédait la recherche de Dieu, la recherche de l'éternité précédait la recherche du salut* »¹²⁹⁷. La période avant-gardiste de Daniil Harms fut tout particulièrement marquée par la recherche du *sens* et par la recherche de l'*éternité*. Une phrase de Berdiaev préfigure peut-être l'évolution postérieure. Démontrer, dans le cas de Daniil Harms, que le « sens » évolue en « Dieu » et que la question de l'éternité se pose dorénavant comme question du « salut », tel est l'enjeu principal de notre raisonnement dans les pages suivantes.

Finalement, les convictions religieuses prennent des formes assez distinctes dans la prose de nos auteurs. Dans son roman inachevé, le *Mont Analogue*, René Daumal essaie de révéler, dans l'œuvre de fiction, son expérience de la recherche spirituelle. Daniil Harms, dans « *La Vieille* », se base sur la conception religieuse du miracle et de la résurrection, qu'il trouve dans l'œuvre de Dostoïevski dont il parodie *Crime et Châtiment*. Nous allons souligner la différence entre la « voie » recherchée par Daumal et le « miracle » espéré par Daniil Harms. Dans cette différence il n'y a pas uniquement la

¹²⁹⁷ En original : « Я вижу два первых двигателя в своей внутренней жизни : искание смысла и искание вечности. Искание смысла было первичнее искания Бога, искание вечности первичнее искания спасения ».

différence entre deux univers particuliers des deux auteurs, mais aussi celle entre deux systèmes spirituels.

CHAPITRE I. POESIE ET PRIERE

La période des années trente, dans la poésie française et dans les lettres russes, n'est pas celle de prières, et il est assez surprenant de constater, chez René Daumal aussi bien que chez Daniil Harms, un recours à ce type de poésie très particulièrement proche de la prière. C'est la *transcendance* dans la poésie qui prend cette forme de la prière et qui s'annonce comme le dépassement du cadre avant-gardiste.

Or, loin d'être un fait aléatoire dans leur œuvre, les prières poétiques de René Daumal et Daniil Harms sont intimement associées à l'art poétique, à l'« ars poetica » dans la mesure où cet « hymne » offre la justification et l'explication de leur poésie laquelle, différemment de la poésie de la période, se veut la poésie « plus élevée », la poésie « objective » ou la poésie « réelle ». La transcendance qui s'appuie sur la vision religieuse, est donc la justification de ce registre élevé dans la poésie.

A. RENÉ DAUMAL : LA « GUERRE SAINTE »

L'avant-garde connaît le chant néo-religieux qui mêle la modernité suspecte des idoles au besoin de la « verticalité » spirituelle : « *Les Pâques à New York* » de Blaise Cendrars¹²⁹⁸ et la « *Zone* » de Guillaume Apollinaire¹²⁹⁹, ont déjà présenté cette tonalité

¹²⁹⁸ Ce poème est écrit par Blaise Cendrars en 1912. En voici le début :

« Seigneur, c'est aujourd'hui le jour de votre Nom,
J'ai lu dans un vieux livre la geste de votre Passion <...>
Je ne vous ai pas connu alors – ni maintenant.
Je n'ai jamais prié quand j'étais un petit enfant.
Ce soir pourtant je pense à Vous avec effroi.
Mon âme est une veuve à côté de votre croix <...>”
Je connais tout les Christ qui pendent dans les musées,
Mais Vous marchez, Seigneur, ce soir à mes côtés”.
Seigneur, mon lit est froid comme un cercueil »...
Cf les derniers vers dans « Pâques à New York » :
Seigneur, je rentre fatigué, seul et très morne..
Seigneur, ma chambre est nue comme un tombeau...
Seigneur, je suis tout seul et j'ai la fièvre...
Seigneur, mon lit est froid comme un cercueil <...>

dans la première décennie du XX^{ème} siècle. Or, nous avons vu que René Daumal dans les années du « Grand Jeu » n'est pas un religieux *stricto sensu* mais un mystique « à l'état sauvage » de la souche rimbaldienne qui évolue vers la mystique traditionnelle de la « *Poésie noire, poésie blanche* ».

La « *Guerre Sainte* », écrite en 1940, que Daumal lui-même tenait pour un des ses meilleurs poèmes, est très significative à cet égard, car elle laisse entrevoir le changement de conviction, ou tout simplement, bien que le mot soit fort, sa « conversion ». Ce changement dû à l'influence de Gurdjieff sur l'œuvre de Daumal, constitue le nerf de notre étude : le cheminement de l'avant-garde vers la religiosité, ou, autrement dit, de la transgression à la transcendance.

a. La « *Guerre Sainte* » et l'enseignement de Gurdjieff

« Des autres guerres – de celles que l'on subit – je ne parlerai pas. Si j'en parlais, ce serait de la littérature ordinaire, un substitut, un à-défaut, une excuse ».

René Daumal¹³⁰⁰.

La « *Guerre Sainte* », judicieusement considérée comme un des plus beaux poèmes de René Daumal, marque la période de la maturité poétique. Etymologiquement, la « guerre juste », improprement nommée « guerre sainte », dans son sens premier, est une

Je pense, Seigneur, à mes heures malheureuses...

Je pense, Seigneur, à mes heures en allée...

Je ne pense plus à Vous, je ne pense plus à Vous”.

In CENDRARS Blaise, *Poésies complètes*, p. 13.

¹²⁹⁹ D'après toute évidence, le poème de Cendrars « *Pâque à New York* » a influencé Guillaume Apollinaire dans la « *Zone* ». Les critiques sont partagés entre deux camps : ceux qui croient qu'il ne s'agit que d'une correspondance aléatoire, et ceux qui pensent qu'Apollinaire a pris connaissance du poème de Cendrars peu avant l'écriture de la « *Zone* ». L'étude la plus convaincante du second camp est sans doute celle de Marc Poupon : cf POUPON Marc, *Apollinaire et Cendrars*, Archives des Lettres Modernes, Paris, 1967, n° 103, 63 p. La critique cite notamment la lettre de Cendrars à Apollinaire où Cendrars raconte être pris par la police lors d'un vol en librairie de « *L'Hérésiarque* » d'Apollinaire. Il demande à Apollinaire de venir le voir à la cellule n° 8 du dépôt et mentionne avoir envoyé son poème « *Pâques à New York* » à Apollinaire., in POUPON Marc, *Apollinaire et Cendrars*, Archives des Lettres Modernes, Paris, 1967, n° 103, 63 p., p. 58

¹³⁰⁰ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 204

guerre lancée au nom d'un Dieu ou approuvée par une religion¹³⁰¹. Dans la pratique, force est de constater que les raisons de ces guerres « saintes » sont plus souvent qu'on ne l'affirme économiques ou géopolitiques, et la « *Guerre Sainte* » de René Daumal ne relève nullement de cette signification historique du terme.

Plutôt, Daumal se réfère au sens ésotérique de l'expression « *guerre sainte* ». Rappelons, à ce propos, que les ésotéristes, affiliés ou non aux grandes religions monothéistes, entendent par « guerre sainte » le combat pour la purification de soi-même et non pas la guerre réelle. Le terme « *guerre sainte* » est donc la « Voie » au sens spirituel du terme : dans les ésotérismes liés au christianisme, mais également à certains ésotérismes de la souche musulmane. Ainsi, par exemple, le soufisme¹³⁰², l'ésotérisme musulman considère la guerre sainte des musulmans, le Djihâd, comme une guerre contre soi-même et ses mauvais penchants¹³⁰³.

Daumal, dans la « *Guerre Sainte* », se fait donc le guerrier de l'auto-purification. Pourquoi ? Quel est le changement qui amène le poète avant-gardiste sur la voie de la poésie religieuse ?

¹³⁰¹ Le concept apparaît chez Augustin d'Hippone dans son célèbre ouvrage *La cité de Dieu* contre les païens où il explique que, si les païens ne veulent pas comprendre les beautés et vérités du christianisme qu'on leur expose, il faudra se résoudre à leur faire la guerre. Il commente cette parole de Luc XIV.23 : « contrains-les à entrer ». Cette guerre sainte peut être offensive (dans ce cas, pour convertir, chasser ou anéantir des ennemis religieux), ou défensive (lorsque les dignitaires religieux estiment que la défaite aura un impact crucial sur leur foi, en raison des croyances de l'ennemi ou de la nature sacrée des lieux en cause) Parmi les guerres « saintes » se retrouvent la conquête musulmane du bassin méditerranéen, les croisades et le Djihâd. Les musulmans se lancèrent, dès les débuts de cette religion, dans des guerres destinées à conquérir et à soumettre à l'Islam les autres peuples. Ils ne s'arrêtèrent que lorsqu'ils trouvèrent une opposition suffisamment puissante, devant Byzance et dans le royaume des Francs. Les chrétiens organisèrent des croisades au Moyen Âge pour tenter de récupérer Jérusalem ou pour lutter contre les Cathares. Les guerres de Religion sont également à considérer comme des guerres saintes. Remarquons qu'il n'y était pas question de chercher des conversions : les Cathares furent tous tués, et la raison officielle des croisades était ouvertement affichée comme géopolitique: replacer la liberté de passage vers Jérusalem.

¹³⁰² Selon Eric GEOFFROY Maître de conférence au Département d'Etudes Arabes et Islamiques de Strasbourg II - Université Marc Bloch, Le terme « soufisme » provient de l'arabe *tasawwuf*, qui signifie littéralement « *le fait de se vêtir de laine (sûf)* ». Telle aurait été l'habitude, en effet, des premiers ascètes et, avant eux, des prophètes. D'autres étymologies du mot *sûfi* - qui désigne tantôt l'homme pleinement « réalisé », tantôt le simple adepte du *tasawwuf* - ont été suggérées. Les maîtres avancent souvent une explication spiritualiste : le soufi est celui que Dieu a purifié (*sûfiya*) des passions de son ego (*nafs*), celui donc qu'il a élu (*istafâ*, de la même racine), et nous percevons déjà l'équation qui sera établie implicitement entre soufisme et sainteté en islam. Parallèlement aux similitudes phonétiques, la science du symbolisme des nombres donne au mot *sûfi* la même valeur numérique que *al-Hikma al-ilahiyya*, « la Sagesse divine ». Sous ce rapport, le soufi est donc celui qui possède cette sagesse ou, en d'autres termes, a accès à la connaissance de Dieu, la gnose (*al-ma'rifa*).

¹³⁰³ Rappelons également que René Guénon, maître de Daumal dans le Veda, fut l'adepte du soufisme et Daumal le savait.

C'est sans aucun doute l'enseignement de Georges Ivanovitch Gurdjieff¹³⁰⁴ mis en pratique sous la tutelle de Jeanne de Salzmänn¹³⁰⁵, qui sert de matrice pour cette bataille de l'auto-purification. Le nom de Gurdjieff est inévitablement associé à celui de René Daumal, dans la dernière période du poète français¹³⁰⁶. Un résumé de cette expérience semble s'imposer.

Georges Gurdjieff, Jeanne de Salzmänn

La vie et l'enseignement de Gurdjieff étaient consacrés à la transmission de la doctrine orientale apprise lors de son voyage qui dura dix-sept ans à travers le Moyen-Orient, l'Asie centrale, l'Inde, le Tibet, jusqu'en Extrême-Orient, en Indonésie, en Australie et en Egypte. Pendant ce voyage, effectué dans le groupe des « *Chercheurs de la*

¹³⁰⁴ Georges Ivanovitch Gurdjieff (1877-1947), né dans le sud du Caucase, à Alexandropol, en Arménie, non loin de la frontière turque et à la proximité de l'Iran. La région, jusqu'alors ottomane, vient d'être conquise par les armées du Tsar. Fondateur de l'« Institut pour le développement harmonieux de l'homme » d'abord à Moscou (1912-1917), ensuite dans le Caucase (Essentouki, Tiflis), ensuite à Constantinople et finalement à Paris et aux Etats-Unis. Les publications dans la traduction française : GURDJIEFF Georges Ivanovitch, *Récits de Belzébuth à son petit-fils*, ed. du Rocher, Monaco, 1983, GURDJIEFF Georges Ivanovitch, *Rencontres avec des homes remarquables*, ed. du Rocher, Monaco, 1984, GURDJIEFF Georges Ivanovitch, *La Vie n'est réelle que lorsque "Je suis"*, ed. du Rocher, Monaco, 1983. Les études de son enseignement ne manquent non plus, dont voici la liste indicative : le recueil dans la série de « Dossiers H » : *Georges Ivanovitch Gurdjieff*, Lausanne : L'Age d'homme, Les dossiers H, 1992, 404 p., PAUWELS Louis, *Monsieur Gurdjieff*, Albin Michel, 1974, 447 p., STEIGNER Bruno, *L'argument de Gurdjieff*, Paris, 1988, 155 p., LEFORT Rafael, *Les maîtres de Gurdjieff*, Paris, Le courrier du livre, 1977, 157 p., WALDBERG Michel, *Gurdjieff hors les murs*, Paris, éd. de la Différence, 2001, 232 p., PERRY Whitall N. *Gurdjieff à la lumière de la tradition*, Paris : les deux océans, 1981, 147 p.

¹³⁰⁵ Jeanne de Salzmänn (1889-1990). Etudes de musique au Conservatoire de Genève. Danseuse et rythmicienne, élève de Jacques Dalcroze, elle va le retrouver en Allemagne lorsqu'il y ouvre un institut d'avant-garde consacré à la musique, à la danse, et au théâtre. C'est en Allemagne qu'elle retrouve Alexandre de Salzmänn, le peintre et le décorateur de théâtre qu'elle épouse en 1917. Tous les deux, ils effectuent un voyage en Géorgie, et sont présentés à Gurdjieff par de Hartmann. Après le mort de son mari, elle deviendra un soutien indéfectible de Gurdjieff. Vers la fin de sa vie, il la désignera pour continuer son œuvre.

¹³⁰⁶ Mains critiques ont écrit sur leur rapport : le biographe de l'écrivain de Tonnac TONNAC, Jean-Philippe de, *René Daumal, l'archange*, Paris, Grasset, 1988, 358 p., l'historien du « Grand Jeu » Michel Random RANDOM Michel, *Les puissances du dedans*, Denoel, Paris, 1966, 438 p., l'historien de la pensée hindoue dans les lettres françaises Jean Biès BIES Jean, *Littérature française et pensée hindoue. Des origines à 1950*, C. Klincksieck, 1973, 681 p., mais aussi Kathleen Rosenblatt, ROSENBLATT Kathleen Ferrick, *René Daumal. Au-delà de l'horizon*, José Corti, 1992, 235 p., et Roger Marcaurette, MARCAURELLE Roger, *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, L'Harmattan, 2004, 301 p. avec son étude récente. La liste est loin d'être complète mais elle est déjà significative. Le seul critique qui a laissé du côté l'enseignement de Gurdjieff dans l'œuvre de Daumal est le hégélien Phil Powrie.

Vérité », comprenant médecins, géographes, musiciens, archéologues¹³⁰⁷, les éléments de la « doctrine » qui ont déterminé l'enseignement de Gurdjieff ont été recueillis. Plus tard, il dira que les connaissances ne peuvent pas être fertilisées si elles ne sont pas transmises et c'est dans le but de la « transmission » de la connaissance que Gurdjieff fonda son « Institut du développement harmonieux de l'homme » et qu'il poursuivra l'enseignement personnalisé dans les groupes toute sa vie durant. L'essentiel de cet enseignement est accessible dans le livre de Petr Ouspensky *Fragments de l'enseignement inconnu*¹³⁰⁸, traduit en français par Philippe Lavastine.

René Daumal n'a jamais participé de manière directe aux activités de Gurdjieff en France : il n'a pas fait partie du groupe de Prieuré d'Avon¹³⁰⁹, et il n'était pas non plus le visiteur de l'appartement de Gurdjieff à Paris après la dissolution de l'Institut. Jean Biès affirme pourtant que Daumal fut présenté personnellement à Gurdjieff en 1938, au café de la Paix d'abord, puis, rue des Colonels-Renard¹³¹⁰.

En revanche, à partir de l'année 1934 environ et jusqu'à la mort de Daumal en 1944, lui et sa compagne Véra Milanova, suivent l'enseignement de Mme de Salzman¹³¹¹, laquelle, après la mort de son mari Alexandre Salzman, en 1933, devient le « bras droit » de Gurdjieff.

¹³⁰⁷ Il en dit lui-même: « *Je n'étais pas seul. Il y avait toutes sortes de spécialistes avec nous. Chacun étudiait selon les méthodes de sa science particulière. Après quoi, lorsque nous nous réunissions, nous nous faisons part des résultats obtenus* », OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p.

¹³⁰⁸ La rencontre de Petr Ouspensky avec Gurdjieff date de 1915, et a lieu à Saint-Petersbourg. Malgré la période des réticences, Ouspensky sera bientôt convaincu que la voie proposée par Gurdjieff va dans la direction de ses propres recherches. Par conséquent, Ouspensky passe une longue période avec Gurdjieff (de 1915 environ jusqu'à 1922, quand Ouspensky déménage à Londres et commence le travail avec ses propres groupes). *Les fragments de l'enseignement inconnu* est un document précieux sur l'enseignement de Gurdjieff car il est approuvé par Gurdjieff.

¹³⁰⁹ Après plusieurs fermetures de son Institut, Gurdjieff quitte la Russie et trouve en 1922 un endroit idéal pour son établissement dans la région parisienne : le Prieuré d'Avon, à côté de Fontainebleau, qu'il achète à la veuve de Maître Labori, l'avocat de Dreyfus. C'est là que Gurdjieff, complètement inconnu en Europe, commence son enseignement européen. Dans son entourage de ces années on retrouve surtout des Anglo-Saxons et des Russes. Notamment, il s'agit des personnages anglais remarquables tels que Alfred Orage, Margaret Anderson et Katherine Mansfield qui a fait le plus parler à cause de sa mort précoce au Prieuré.

¹³¹⁰ BIES Jean, *Littérature française et pensée hindoue. Des origines à 1950*, C. Klincksieck, 1973, 681 p., p. 530. De Tonnac, le biographe de Daumal, omet cette rencontre.

¹³¹¹ D'octobre 1934 à avril 1936 ils séjournent à Genève avec Mme de Salzman. En 1936 Daumal appartient au même groupe qui se trouvait à Sèvres, reproduisant dans une miniature le Prieuré d'Avon de Gurdjieff. Cette maison, dont la propriétaire était Jeanne de Salzman, située rue Brancas, au milieu d'un beau parc. Jean Biès donne la description suivante : « *Au rez-de-chaussée, grande salle, réservée aux exercices, couloir, escaliers montant aux étages supérieurs, salle à manger moyenne, porte donnant sur l'office et la cuisine, spacieuse. Au premier étage, vaste salle habitée par Mme de Salzman, l'institutrice*

Mme de Salzman, musicienne de formation, essaie, dans le cadre donné par Gurdjieff, de mettre la musique à la base de l'enseignement « harmonieux » de l'homme. Daumal participe à ses « cours », dont le solfège¹³¹² et les exercices physiques¹³¹³, et mille fois dans sa correspondance, il fait part du « miracle » que fut l'expérience vécue auprès de son institutrice :

« Il n'y a pas moyen, c'est vrai, de raconter ce qu'on fait là ; même assister à ses « leçons » ne suffirait pas ; il faut, si peu que ce soit, y prendre part. Mais c'est une découverte et des miracles constants. Tout est remis en question : depuis l'action physique la plus simple, comme la marche, jusqu'au fonctionnement réel de l'intelligence ; on est forcés de faire table rase et vide <...>, d'être seul avec soi-même <...> et de recommencer, consciemment, mettre un pied devant l'autre, à lever une main, à chercher un mot dans sa pauvre mémoire, à sentir un rythme, un régime d'existence, une allure, à compter, à calculer, à essayer de mesurer l'espace et le temps, et de se mesurer à eux . Seul avec son chaos intime, sa pauvreté, <...> Qu'une telle chose existe, en Occident au XX^{ième} siècle, c'est déjà assez miraculeux : ou, plutôt, c'est de cette logique supérieure qu'on appelle miracle »¹³¹⁴.

Daumal reviendra sur l'idée de la difficulté d'expliquer le contenu de l'enseignement reçu dans sa correspondance avec les amis : dans la lettre à Emile Dermenghem, le 23 août 1934¹³¹⁵ et dans la lettre à Renéville¹³¹⁶. Or, jusqu'à sa mort, Daumal ne cesse de

du groupe, deux chambres et au-dessus, celle de Philippe Lavastine. Au deuxième étage, une pièce réservée aux Daumal, et deux autres encore, dont une pour les hôtes », in BIES Jean, Littérature française et pensée hindoue. Des origines à 1950, C. Klincksieck, 1973, 681 p., p. 538.

¹³¹² Dans la même lettre : « Comme c'est difficile pour la pointe lumineuse et embrumée de la conscience de se placer exactement à l'étage où elle (je) veux, et de mettre la machine dans le régime voulu, pour qu'alors, de soi-même, elle sonne juste. Mais au moins il y a la possibilité ici d'apprendre plus qu'habileté ou esthétique ; de prendre les nombres ouïs comme instruments d'édification (aedem facere) », in DAUMAL René, Correspondance III, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, 413 p., p. 42.

¹³¹³ « A 6h, on continue, mais avec les mouvements, (y compris l'immobilité active) de la machine physique, sentimentale et intellectuelle. C'est encore une heure de plein travail intégral, des pieds à la tête, simultanément », DAUMAL René, Correspondance III, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, 413 p., p. 42.

¹³¹⁴ DAUMAL René, Correspondance III, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, 413 p., pp. 42-43. Dans la lettre à Dermenghem, la même idée : « Encore voir ne suffit-il pas, il faut encore participer si peu que ce soit : autrement, on risque de ne voir que des gens marchant, faisant des gestes ridiculement simples ou compliqués, ou immobiles comme des bûches, ou s'arrachant avec une souffrance démesurée des mots très simples du cerveau, ou se roulant par terre, ou dansant, ou chantant, ou ne faisant (croit-on) rien du tout », in DAUMAL René, Correspondance III, 1933 – 1944, Gallimard, 1996, 413 p., p. 49.

¹³¹⁵ « Non pas qu'on s'occupe spécialement de danse (en tout cas, pas de chorégraphie !) – ni qu'on affiche des prétentions « mystiques », « sacrées » ou autres <...> “Et pourquoi? Qu'est-ce que vous voulez,

défendre l'enseignement de Mme de Salzman devant ses amis¹³¹⁷. En 1939 il quitte Sèvres pour la montagne à cause de la maladie mortelle constatée par les médecins¹³¹⁸. Depuis cette date, c'est la course contre la mort laquelle, malgré toute la gravité, n'empêche pas Daumal d'essayer d'approfondir l'« enseignement » et même devenir l'instituteur en la matière. C'est au cours de cet approfondissement, à Châtenay, chez les Paulhan, que Daumal écrit la « *Guerre Sainte* ». Ce poème est doublement intéressant : d'une part, il présente une illustration de la doctrine de Gurdjieff, et d'autre part, il présente une théorie de la poésie « réelle ». Nous nous arrêterons un instant sur la signification de cette « guerre sainte » afin de mieux cadrer les conséquences littéraires.

La « Guerre sainte » : le symbole de l'« enseignement »

La « *Guerre Sainte* » est considérée par Daumal comme le symbole de la conversion du sujet « passif » à un « guerrier » contre soi-même à la recherche de la « purification » au sens religieux du terme. Faire la « guerre sainte » selon Daumal, c'est donc faire la guerre contre soi-même et non pas contre les autres¹³¹⁹.

Cette « guerre sainte » représente la structure de la personnalité comme la superposition de trois cercles de diamètre croissant. Dans le cercle le plus petit, le

*finalement ? Qu'est-ce que vous cherchez ? . Qu'est-ce que vous attendez de cela ? » Aucune réponse, si bien préparée par les soins de l'intellect spéculatif, ne peut tenir devant cette question qui nous mord la moelle, et qui est notre moteur. La littérature, la philosophie, ça ne tient plus, c'est de la monnaie de singe », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 48.*

¹³¹⁶ Sa lettre du 6 septembre 1934 : « Tu me demandes une longue lettre sur les « enseignements » de Mme de Salzman. - Tu ne l'auras pas. C'est impossible. Elle ne donne pas un « enseignement » didactique qu'on puisse mettre dans des lettres. Autrement, à quoi bon être venu ici ? Nous avons assez de bons livres dans n'importe quelle bibliothèque », DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 53.

¹³¹⁷ Voir sa lettre à Jean Paulhan du 1^{er} mai 1937, où Daumal fait tout un exposé de défense de l'enseignement de Mme Salzman, impossible à citer ici à cause de sa longueur. En résumé, Daumal dans cette lettre : 1. Écarte les comparaisons des sectes des tendances « mystiques » (sectes convulsionnaires de Quakers), sectes dissidentes de la théosophie, le néo-christianisme anthroposophique, du système Mazdaznan, de l'école de R. Dunkan et autres encore. 2. Il réaffirme la confiance qu'il porte à Mme de Salzman et son enseignement, et 3. Demande à Paulhan de ne pas juger avant d'essayer, in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., pp. 96-103.

¹³¹⁸ Sous pression de Véra Milanova et de Mme de Salzman, René Daumal se fait examiner par un médecin. Le résultat est grave : les deux poumons sont atteints par la tuberculose depuis 10 ou 12 ans.

¹³¹⁹ Cf : « Celui qui a déclaré cette guerre en lui, il est en paix avec ses semblables, et, bien qu'il soit dans un champ de la plus virulente bataille, au-dedans du dedans de lui-même règne une paix plus active que toutes les guerres. Et plus règne la paix au-dedans du dedans, dans le silence et la solitude centrale, plus fait rage la guerre contre le tumulte des mensonges et l'innombrable illusion », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 208

« cœur », règne le silence « intérieur », la « solitude centrale », la paix active. Cet espace de la paix intérieure, le cercle le plus petit, Daumal le nomme le « vaste silence »¹³²⁰, « l'éternel vainqueur »¹³²¹, « le vainqueur immobile »¹³²², la « chambre royale »¹³²³, « le trésor royal »¹³²⁴. Ce germe de l'individualité est porteur de sens. Le cercle suivant, plus grand, est le champ de bataille : c'est l'endroit où se déroule la « guerre sainte » contre les fantômes, les illusions, les faux-semblants. Et, enfin, le dernier cercle, le plus grand, peut représenter la relation extérieure, les relations avec les autres, avec les semblables. Après avoir battu les fantômes, il écoute les voix des autres silences : « Seul, ayant dissous l'illusion de n'être pas seul, seul, il n'est plus seul à être seul. Mais je suis séparé de lui par ces armées des fantômes que je dois anéantir »¹³²⁵.

Ce modèle est une image poétique de la théorie de Gurdjieff sur la présence potentielle de l'homme du « corps divin », équivalente à la conscience, et à la maîtrise. Ce corps « divin » ou « causal » selon d'autres traditions (dont Ouspensky donne la table récapitulative¹³²⁶), est la potentialité de l'homme laquelle est à acquérir. Ce que Daumal entend par les « illusions » et les « fantômes », objets de la « guerre sainte » sont les états « inconscients » ou « non pas maîtrisés » de l'homme, selon la théorie Gurdjieff. Car, le sens fondamental de cette division en quatre corps est que naturellement, l'homme peut vivre sans posséder un de ces « corps » et il est, dans ce cas-là, l'homme « incomplet », l'homme « embryonnaire », ou bien l'homme qui n'a pas atteint la limite de son développement possible. D'après Gurdjieff, la majorité des hommes ne possèdent pas ces

¹³²⁰ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 208

¹³²¹ DAUMAL René, op. cit., p. 208

¹³²² DAUMAL René, op. cit., p. 208

¹³²³ DAUMAL René, op. cit., p. 208

¹³²⁴ DAUMAL René, op. cit., p. 208

¹³²⁵ DAUMAL René, op. cit., p. 208

¹³²⁶ OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 70.

1 corps	2 corps	3 corps	4 corps
corps charnel	corps naturel	corps spirituel	corps divin
« Voiture » (corps)	« Cheval » (sentiments, désirs)	« Cocher » (penser)	« Maître » (conscience, moi, volonté)
Corps physique	Corps astral	Corps mental	Corps causal

quatre corps¹³²⁷. L'évolution, telle qu'elle était envisagée dans l'enseignement de Gurdjieff, présuppose l'apprentissage de la maîtrise de son corps « causal ». La maîtrise de soi, de l'homme accompli doit passer du corps divin (« Maître » ou corps causal) vers l'intelligence, vers les émotions et vers le corps physique, et non pas l'envers, comme c'est le cas chez l'homme « naturel » dont les sentiments sont souvent guidés par le physique, et l'intelligence est souvent déterminée par les sentiments.

Cette voie « naturelle », dans l'explication de Gurdjieff, est la loi de l'homme-machine. « *La loi pour l'homme, c'est une existence dans le cercle des influences mécaniques, c'est l'état d' « homme-machine »*¹³²⁸. Dans le poème de Daumal donc, la « *guerre sainte* » est une emblématique de la tentative de devenir le maître de soi-même ; de la purification de soi-même qui contient en soi la parcelle divine de la foi, le germe pur qui se bat contre lui-même : ses passions, ses désirs, ses péchés.

Cette lutte inconciliable avec soi-même va de pair avec un certain dédoublement dans la vie extérieure. Daumal essaye de le démontrer à travers deux métaphores : une chrétienne et une hindoue.

« *Mais tuerai-je ?* » demande Ardjouna le guerrier. « *Paierai-je le tribut à César ?* » demande un autre. *Tue, est-il répondu, si tu es un tueur. Tu n'as pas le choix. Mais si tes mains se rougissent du sang des ennemis, n'en laisse pas une goutte éclabousser la chambre royale, où attend le vainqueur immobile. – Paie, est-il répondu, mais ne laisse pas César jeter un seul coup d'œil sur le trésor royal* »¹³²⁹.

¹³²⁷ « L'homme ordinaire ne possède pas ces corps, ni les fonctions qui leur correspondent. Mais il y croit souvent, et il réussit à faire croire aux autres, qu'il les possède », in OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 71.

¹³²⁸ OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 79. Gurdjieff revient sur cette idée plusieurs fois : « *Que voulez-vous, les hommes sont des machines. Les machines sont obligatoirement aveugles, inconscientes. Elles ne peuvent pas être autrement* », in OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 85. , « *Quel effort conscient la machine peut-elle faire ? Et si une machine est inconsciente, alors cent machines le sont aussi, et mille machines, et cent mille machines, et des millions. Or, l'activité inconsciente de millions de machines doit nécessairement se solder par l'extermination et la ruine* », in OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 86.

¹³²⁹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 208

La distinction entre le Royaume de César et le Royaume de Dieu, est présente dans l’Evangile de Marc¹³³⁰ et constitue une des idées majeures du christianisme. Le Christ payait le tribut à César pour ne pas scandaliser. Car, selon le christianisme, la liberté et le droit ne sont pas de ce monde; pourquoi troubler sa vie par de vaines susceptibilités ? Méprisant la terre, convaincu que le monde présent ne mérite pas qu’on s’en soucie, il se réfugiait dans son royaume idéal; il fondait cette grande doctrine du dédain transcendant comme la vraie doctrine de la liberté des âmes, qui seule donne la paix. Donc : «Rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu». Daumal reprend ce problème chrétien. « Ardjouna le guerrier », pour sa part, figure dans les Lois de Manou, il est le troisième fils de Pându et Kuntî, issu d’Indra. Il est considéré comme le guerrier le plus accompli qui suit le cours de son destin. A l’aide de ces deux exemples, Daumal tend à démontrer une certaine indépendance du plan terrestre et du plan intérieur. Celui qui mène une guerre sainte, obéit aux lois terrestres comme un autre, ce qui correspond une fois de plus, à l’idée de Gurdjieff¹³³¹. Or, toutes ses considérations sur la « guerre sainte » seraient probablement d’intérêt moindre si elles ne touchaient pas directement à la question fondamentale de l’écrivain : celle de la poésie, de l’art poétique, tel qu’il est conçu par le poète en cours de travail sur soi-même.

b. Ars poetica : vers la poésie « Réelle ».

La « Guerre Sainte » propose un art poétique comparable à celui de « *La poésie noire, la poésie blanche* », ou « *Dialogue du style* »¹³³² : il exprime les convictions de

¹³³⁰ Littéralement : « On envoya à Jésus des pharisiens et des hérوديens pour le prendre au piège en le faisant parler, et ceux-ci viennent lui dire : « Maître, nous le savons : tu es toujours vrai ; tu ne te laisses influencer par personne, car tu ne fais pas de différence entre les gens, mais tu enseignes le vrai chemin de Dieu. Est-il permis, oui ou non, de payer l’impôt à l’empereur ? Devons-nous payer, oui ou non ? » Mais lui, sachant leur hypocrisie, leur dit : « Pourquoi voulez-vous me mettre à l’épreuve ? Faites-moi voir une pièce d’argent. » Ils le firent, et Jésus leur dit : « Cette effigie et cette légende, de qui sont-elles ? - De l’empereur César », répondent-ils. Jésus leur dit : « A César, rendez ce qui est à César, et à Dieu, ce qui est à Dieu. » Et ils étaient remplis d’étonnement à son sujet ».

¹³³¹ Cf : « Il est possible de suivre la quatrième voie et de travailler sur elle tout en continuant de vaquer à ses occupations ordinaires dans les conditions de vie habituelles, sans rompre les relations que l’on avait avec les gens, ni rien abandonner », in OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d’un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 81.

¹³³² Rédigé avec son compagnon de l’enseignement de Gurdjieff, Lanza del Vasto.

Daumal en matière d'art poétique à la fin de son itinéraire, c'est-à-dire, dans la période du début des années quarante.

L'impératif : la poésie « réelle », l'art « objectif ».

La « Guerre Sainte » est tout d'abord l'affirmation de la primauté de la « guerre sainte » sur la poésie : « *Je vais faire un poème sur la guerre. Ce ne sera peut-être un vrai poème, mais ce sera sur une vraie guerre* »¹³³³. La signification de la guerre que nous avons vue, est la purification de soi, le chemin qui mène à la maîtrise de soi. On ne doit donc pas s'étonner de voir cette primauté chez Daumal, pour lequel « *le style est la marque du maître* »¹³³⁴. Comme on établit la primauté de l'expérience sur la littérature, la primauté de l'être sur l'expression, Daumal avoue ne pas pouvoir faire un vrai poème, car pour faire un vrai poème, il faudrait être le vrai poète :

*« Ce ne sera pas un vrai poème, parce que le vrai poète, s'il était ici <...> un grand silence se ferait, un lourd silence d'abord se gonflerait, un silence gros de mille tonnerres <...> Ce que je vais faire ne sera pas un vrai poème poétique de poète, car si le mot « guerre » était dit dans un vrai poème, alors la guerre, la vraie guerre dont parlerait le vrai poète, la guerre sans merci, la guerre sans compromis s'allumerait définitivement dans le dedans de nos cœurs. Car dans un vrai poème, les mots portent leurs choses »*¹³³⁵.

Le vrai poète alors est le maître de son art. Le silence est donc supérieur à la parole, le silence du poète est doublement important. Il est révélateur que Daumal emploie toujours l'adjectif « réel »¹³³⁶ par rapport au vrai poète¹³³⁷ : le « réel » donc s'oppose à la poésie poétique : le vrai poète, le poète réel, est l'« *incandescent de douleur et*

¹³³³ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 202.

¹³³⁴ Daumal dit qu'il vit : « *dans une époque sans style. Où vais-je trouver les règles de mon métier d'écrivain, - des règles qui soient autre chose que des superstitions ou des curiosités historiques, qui aient réellement <...> de l'autorité ?* », in DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II (1935-1943)*, Gallimard, 1972, 287p., p. 269.

¹³³⁵ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 202 - 203.

¹³³⁶ L'on peut facilement comparer ce parti pris du « réel » avec le « surréel » des surréalistes.

¹³³⁷ « *Visible, nous le verrions, le poète ; voyant, il nous verrait ; et nous pâlissons dans nos pauvres ombres, nous lui en voudrions d'être si réel, nous les malingres, nous les gênés, nous les tout-chose* », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 202.

de sacrée colère, et pourtant tranquille comme un artificier »¹³³⁸, il est capable de faire un poème, « un tel poème qu'on en deviendrait vert »¹³³⁹.

Dans l'enseignement de Gurjjeff il existe une distinction très importante à cet égard : celle entre l'art subjectif et l'art objectif¹³⁴⁰. Pour le maître oriental, l'artiste objectif crée une chose en toute conscience¹³⁴¹, tandis que l'artiste subjectif laisse la chose « se créer elle-même »¹³⁴². L'art subjectif est donc accidentel et inconscient, tandis que l'art objectif, souvent l'art ancien, est l'art conscient, asservi de la grande conscience et la maîtrise de soi¹³⁴³.

Ainsi, dans ce lien tout à fait inhabituel pour l'époque moderne, ce lien obligatoire chez Gurdjjeff entre le développement de l'homme vers la maîtrise de soi et l'« art objectif » il y a la clef de la « Guerre Sainte », qui lie, justement, le travail de la purification et l'art poétique.

Effectivement, comme nous pouvons le voir, le poète réel est différent de la « poésie poétique », mentionnée de manière péjorative. Ce qui Daumal semble reprocher à la « poésie poétique », c'est la gratuité des mots qui ne portent pas « leurs choses ». Notons au passage la correspondance évidente de ce « les mots qui portent leurs choses » avec la vision de Harms des mots « capables de briser les fenêtres ». Dans les deux cas, il est question de la puissance réelle, matérielle si l'on peut dire, de la parole du poète ou de l'art « réel ».

¹³³⁸ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 202.

¹³³⁹ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 202.

¹³⁴⁰ Cf : « Il y a deux sortes d'art, sans commune mesure – l'art objectif et l'art subjectif. Tout ce que vous connaissez, tout ce que vous appelez art, c'est l'art subjectif, que je me garderai bien, pour ma part, d'appeler art, parce que je réserve ce mot à l'art objectif », in OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., pp. 415-416.

¹³⁴¹ Cf : « Entre l'art objectif et l'art subjectif la différence est en ceci que dans le premier cas l'artiste « crée » réellement – il fait ce qu'il a l'intention de faire, il introduit dans son œuvre les idées et les sentiments qu'il veut. <...> Lorsqu'il s'agit d'art objectif, il ne peut rien y avoir d'accidentel, ni dans la création de l'œuvre même, ni dans les impressions qu'elle donne », in OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 416.

¹³⁴² Cf : « L'artiste, je l'ai dit, ne crée pas ; chez lui, « cela se crée tout seul ». Ce qui signifie qu'un tel artiste est au pouvoir d'idées, de pensées et d'humeurs que lui-même ne comprend pas et sur lesquelles il n'a pas le moindre contrôle », OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 416.

¹³⁴³ Notamment, Gurdjjeff finit sa réflexion ainsi : « L'art objectif requiert pour le moins des éclairs de conscience objective ; pour être en état d'en tirer quelque chose une grande unité intérieure est nécessaire, et un grand contrôle de soi », OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 418.

Le jugement de la poésie moderne : la poésie subjective et gratuite

Pour accuser la poésie « subjective », moderne qui n'est pas « réelle », Daumal relève de la gratuité de certaines paroles dites qui ne contiennent pas d'expérience réelle.

*« Comme s'il m'était arrivé d'employer le mot « terrible » alors que je n'avais pas la chair de poule. Comme j'employais l'expression « crever de faim » alors que je n'en étais pas arrivé à voler aux étalages. Comme j'ai parlé de folie avant d'avoir tenté de regarder l'infini par le trou de la serrure. Comme j'ai parlé de mort, avant d'avoir senti ma langue prendre le goût de sel de l'irréparable »*¹³⁴⁴.

Le critère, donc, de la guerre véritable, de la guerre juste, de la guerre sainte, c'est l'unité de la parole et de l'acte, de la connaissance et de la pratique, de savoir et de vivre. Cette expérience est la caution de toute chose abstraite, de toute spéculation gratuite. Appliquée à la littérature, cette guerre veut dire la purification de toute parole inutile et vaine, de toute rhétorique, qui ne porte pas « sa chose ». Cette accusation en la spéculation gratuite englobe tout un monde des Lettres occidental¹³⁴⁵.

La guerre sainte est donc la guerre faite aux fantômes qui « *volent tout* »¹³⁴⁶, aux mensonges « *griffés sur ma chair* »¹³⁴⁷, aux lâchetés, et à la « *paix de vaincus* »¹³⁴⁸. Cette « *paix de vaincus* » consiste en

*« un peu de crasse, un peu d'ivrognerie, un peu de blasphème, sous des mots d'esprit, un peu de mascarade, dont on fait vertu, un peu de paresse et de rêverie, et même beaucoup si l'on est artiste, un peu de tout cela, avec, autour, toute une boutique de confiserie de belles paroles »*¹³⁴⁹.

¹³⁴⁴ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 204

¹³⁴⁵ « *Comme certains parlent de la pureté, qui se sont toujours considérés comme supérieurs au porc domestique. Comme certains parlent de la liberté, qui adorent et repeignent leurs chaînes. Comme certains parlent d'amour et n'aiment que l'ombre d'eux-mêmes. Ou de sacrifice, et ne se couperaient pour rien un petit doigt. Ou de connaissance, qui se déguisent à leurs propres yeux. Comme c'est notre grande maladie de parler pour ne rien voir* », DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 204

¹³⁴⁶ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 206

¹³⁴⁷ DAUMAL René, op.cit., p.205

¹³⁴⁸ DAUMAL René, op.cit., p.207

¹³⁴⁹ DAUMAL René, op.cit., p. 207

En effet, l'antonyme de la guerre sainte est sûrement la paix qui obtient, dans le poème de Daumal, toutes les connotations négatives possibles : « *la paix des vaincus* », la « *paix des vendus* »¹³⁵⁰, la « *paix de mensonge* »¹³⁵¹, le « *paix honteuse* »¹³⁵², la « *paix de trahison* »¹³⁵³. « *Car il existe une vieille et sûre recette pour conserver toujours la paix en soi : c'est d'accuser toujours les autres* »¹³⁵⁴.

« L'état des lieux ». Le « devenir ».

Comme plusieurs textes de Daumal de cette période¹³⁵⁵, la « *Guerre Sainte* », dans ses conclusions finales, présente une structure ouverte vers l'avenir, où le « devenir » est plus important que le résultat obtenu. Ainsi, si Daumal se déclare impuissant à faire un poème « réel », il se déclare au moins voulant le faire. Il y a un effort à faire, un chemin à suivre :

*« Et moi qui n'ai pas d'autre arme, dans le monde de César, que la parole, moi qui n'ai d'autre monnaie, dans le monde de César, que des mots, parlerais-je ? Je parlerai pour m'appeler à la guerre sainte »*¹³⁵⁶.

Le poète, incapable d'être le poète réel dans le présent, a tout de même la volonté d'être, donc de faire, un poème qui soit le discours philosophique¹³⁵⁷, l'œuvre de science¹³⁵⁸, le chant enthousiaste¹³⁵⁹, l'invocation magique¹³⁶⁰, la prière du croyant¹³⁶¹,

¹³⁵⁰ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 207

¹³⁵¹ DAUMAL René, op.cit., p. 207

¹³⁵² DAUMAL René, op.cit., p. 207

¹³⁵³ DAUMAL René, op.cit., p. 208

¹³⁵⁴ DAUMAL René, op. cit., p. 208

¹³⁵⁵ Nous avons vu plus tôt dans notre étude, que dans l'essai « *La poésie noire poésie blanche* » Daumal se qualifie comme un poète « gris », mais qui a le désir de « blancher ».

¹³⁵⁶ DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 208-209

¹³⁵⁷ Cf : « *Mais ce ne sera pas non plus le discours philosophique. Car pour être philosophe, 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* », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 203.

¹³⁵⁸ Cf : « *Et ce ne sera pas non plus une œuvre de science. Car pour être un savant, pour voir et aimer les choses telles qu'elles sont, il faut être soi-même, et aimer se voir, tel qu'on est. Il faut avoir brisé les miroirs menteurs, il faut avoir tué d'un regard impitoyable les fantômes insinuants* », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 203.

¹³⁵⁹ Cf : « *Et ce ne sera pas non plus un chant enthousiaste. Car l'enthousiasme est stable quand le Dieu s'est dressé, quand les ennemis ne sont plus que des forces sans formes, quand le tintamarre de guerre tinte à tout casser* », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 203.

bien que « *la guerre soit à peine commencée* », « *ce sera un peu de tout cela, un peu d'espoir et d'effort vers tout cela* »¹³⁶². Assurément, ce poème réel doit être « *l'appel aux armes* »¹³⁶³, donc un effort et un espoir :

« *Et parce que j'ai employé le mot de guerre, et que ce mot de guerre n'est plus aujourd'hui un simple bruit que les gens instruits font leurs bouches, parce que c'est maintenant un mot sérieux et lourd de sens, on saura que je parle sérieusement et que ce ne sont pas de vains bruits que je fais avec ma bouche* »¹³⁶⁴.

La recherche d'un mot « *sérieux et lourd de sens* » est donc la recherche de la poésie « réelle », de la poésie objective, de la poésie qui touche à l'essentiel de l'homme et qui n'est ni un ornement ni un fruit gratuit de la spéculation.

Conclusion

Ainsi, la « *Guerre Sainte* » de Daumal fait allusion au sens ésotérique de l'expression « guerre sainte » qui signifie le combat avec ses propres défauts, la tentative de la purification et de la perfection. Ce poème de Daumal, où on lit la métaphore du « travail » au sein des groupes de Mme de Sazlmann qui se basent sur l'enseignement de Gurdjieff, appelle explicitement à la guerre contre les fantômes, les illusions, contre l'inconscience si chère à la littérature moderne, et elle traduit un certain engagement sur la voie de la perfection. L'objet de cette « prière poétique » n'est pas Dieu, mais la force intérieure de l'homme, son noyau spirituel.

En même temps, ce projet est aussi associé à la recherche de la langue poétique pure, sérieuse, « *lourde de sens* », la langue capable de produire des mots qui « *portent leurs choses* ». L'art poétique, par conséquent, est lié à la recherche spirituelle déclarée et, dans le cas du poète, est le seul moyen de la délivrance.

¹³⁶⁰ Cf : « *Ce ne sera non plus une invocation magique, car le magicien demande à son dieu : « Fais ce qui me plaît », et il refuse de faire la guerre à son pire ennemi, si l'ennemi lui plaît* », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., pp. 203-204

¹³⁶¹ Cf : « *ce ne sera pas davantage une prière de croyant, car le croyant demande à son mieux : « fais ce que tu veux », et pour cela, il a dû mettre le fer et le feu dans les entrailles de son ennemi, - ce qui est le fait de la guerre, et la guerre est à peine commencée* », in DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 204

¹³⁶² DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p., p. 204

¹³⁶³ DAUMAL René, op.cit., p. 204

¹³⁶⁴ DAUMAL René, op.cit., p. 209

Ainsi, la poésie de Daumal débouche, finalement, sur l'espoir de la poésie « réelle ». Cette poésie « réelle » veut être la philosophie, la science, le chant enthousiaste, l'invocation magique et la prière du croyant, à condition de servir un but véritable lequel est, dans le cas de Daumal, la purification et la perfection du corps et de l'âme d'une manière intégrale.

B. DANIIL HARMS : « LA PRIÈRE DU SOIR »

L'avant-garde russe est beaucoup plus imprégnée de mysticisme, de religiosité, et de recherche de spiritualité au sein de la théosophie que l'avant-garde française. Velimir Khlebnikov, Alexeï Kroutchounykh, Kazimir Malévitch, André Bélyi pour n'en citer que quelques-uns, ont tous recours à cette quête religieuse. Les prières poétiques de notre avant-gardiste de la seconde génération, Daniil Harms, sont quelque part moins en rupture avec le contexte dominant de l'époque que celles de René Daumal.

Certains d'entre elles semblent avoir un écho tout à fait particulier avec l'idée magistrale de la « *Guerre Sainte* » qui lie la quête de la force supérieure à l'art poétique. Notamment, les prières de Daniil Harms dont nous verrons de près la « *Prière du soir* » qui date du 28 mars 1931, relie la quête religieuse à la créativité poétique. Bien que, contrairement aux textes de Daumal, elles expriment une certaine position « désarmée » contre le monde, très proche de l'orthodoxie chrétienne.

a. La parole révélée comme ars poetica

La « *Prière du soir* » de Harms, s'adresse à Dieu, bien que dans le ton radicalement différent : dans le cas de Harms il s'agit bien de louange de Dieu et de l'espoir.

« Seigneur, en plein jour

a fondu sur moi la paresse.

Permits-moi de m'étendre et de m'endormir, Seigneur,

et gonfle-moi de Ta force pendant que je dors, Seigneur »¹³⁶⁵.

L'émetteur de la prière se reconnaît faible et impuissant et espère obtenir de la force divine dans son sommeil. Implicitement, il s'agit de la reconnaissance que la force divine ne dépend pas de l'effort conscient, ni de l'intelligence humaine, comme c'était le cas dans la « *Guerre Sainte* » de René Daumal. Contrairement à Daumal qui mise sur la puissance de l'éveil de l'homme, Harms reconnaît à Dieu la puissance de le réveiller du sommeil. Cette position débouche chez Harms sur la vision de l'importance de l'art poétique, qui est, d'après toute évidence, indépendant de la volonté humaine et puise sa source dans le divin :

*« Je veux savoir beaucoup de choses
mais les hommes ni les livres ne me diront cela.
Toi seul Seigneur, éclaire-moi
par mes propres vers »¹³⁶⁶.*

Harms refuse donc la sagesse et la connaissance humaines, et affirme que seul le Seigneur peut éclairer, mais aussi il le fait par les vers du poète, comme s'il reconnaissait la supériorité « éclairante » de sa propre créativité par rapport à ses intentions. Cette idée de la primauté de l'écriture « révélée » sur la connaissance revient dans le journal intime de l'écrivain, où nous trouvons la note suivante qui date de 1933 : « *Ce qui m'intéresse : écrire les vers et apprendre par eux diverses choses* »¹³⁶⁷.

¹³⁶⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 13. En original : « *Молитва перед сном 28 марта 1931 года в 7 часов вечера*¹³⁶⁵ ».

Господи, среди бела дня
накотила на меня лень.

Разреши мне лечь и заснуть Господи
и пока я сплю накачай меня Господи

Силою Твоей ». in ХАРМС Даниил. *Жизнь человека на ветру*. СПб, 2000, 459 p., p. 141.

¹³⁶⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 13. . En original :

« Многое знать хочу

но не книги и не люди скажут мне это

Только Ты просвети меня Господи

путем стихов моих », in ХАРМС Даниил. *Жизнь человека на ветру*. СПб, 2000, 459 p., p. 141

¹³⁶⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 459.

De cette idée, deux remarques s'imposent. Premièrement, cette position peut être qualifiée de la « *voie passive* » dans la poésie et dans la mystique, qui fut l'objet de l'essai d'André Rolland de Renéville « *Poètes et Mystiques* » où elle représentait la volonté humaine de s'adonner à la volonté divine, et par conséquent à la voix supérieure à l'homme. Chez Renéville, l'extase et la volonté de céder à la « *grâce divine* » propre à la voie passive, s'opposent à la méditation « *très volontaire* ». Harms semble être véritablement proche de la « *voie passive* » : car il attend que ses propres poèmes puissent l'éclairer.

D'autre part, le sens du mot « *éclairer* » (« *просветить* ») a le sens qui est en contradiction implicite avec la connaissance et qui désigne plutôt la lumière au sens religieux. Ce sens du mot « *éclairer* » nous semble être très proche de la distinction faite par Gogol qui a bien démontré que le sens premier de ce mot est celui de « *l'illumination* », dérivée lui-même du substantif « *lumière* » et associée à l'âme. Le verbe « *éclairer* » est en effet emprunté à la langue de l'église orthodoxe et il a le sens étymologique de « *pénétrer de lumière* ». Plus tard, ce mot rentre dans le projet des « *Lumières* », associé à la rationalité et à l'éducation, et à partir du début du XIX^{-ième} siècle, s'emploie dans un autre sens : « *action de civiliser, de répandre les lumières, d'instruire ; éducation* ». Daniil Harms, refusant aux hommes et, ce qui est surtout significatif, aux livres, la possibilité de l'éclairer, redoute les Lumières. Le renoncement à la logique au profit du Christ est le sujet de la note dans le journal intime de l'écrivain qui date de la même année que cette prière :

« *Je veux attaquer une chose composée de 11 chapitres indépendants. Le Christ a vécu 11 fois, 11 fois un corps qu'on a jeté tombe sur terre, 11 fois je renonce au cours logique de la pensée* »¹³⁶⁸.

Ainsi, en guise de conclusion provisoire, il apparaît que Harms cherche une idée qui soit supérieure à celle de la connaissance qui enrichit le rationnel, et cette idée supérieure chez Harms est intimement associée à l'idée chrétienne. Or, cette idée supérieure influence le projet de la poésie « *transrationnelle* », de la poésie post-futuriste.

¹³⁶⁸ Cf HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 435-436.

b. La « lutte contre les sens » : Kazimir Malévitch, Petr Ouspensky

En effet, que cette illumination par les vers prenne forme du projet de la « lutte contre les sens » est révélateur :

*« Réveille-moi fort pour la lutte contre les sens
rapide dans le maniement des mots
et assidu à louer le nom de Dieu
pour les siècles des siècles »¹³⁶⁹ .*

La notion de la « lutte contre les sens », associée au projet poétique transrationnel de « zaoum' » («заумь») des années vingt, est au moins paradoxale. Elle est liée, dans le texte du poème, à la rapidité du « maniement des mots », et à l'assiduité dans la louange du nom de Dieu. Comment la lutte contre les sens peut-elle être liée à la louange du nom de Dieu « *pour les siècles des siècles* » ?

La question nous amène à interroger le rapport entre le non-sens, le sens et Dieu. Il ressort assez clairement du poème de Harms que « *lutter contre les sens* » veut dire « *louer Dieu* », donc lutter contre les significations humaines, selon la logique que ce qui est le sens pour les humains peut être une erreur devant Dieu.

Cette réponse peut être considérablement renforcée par le lien explicite entre le non-sens et Dieu chez le père du suprématisme pictural Kazimir Malévitch, le maître de Daniil Harms et l'objet de sa fascination durant de longues années¹³⁷⁰. En effet, Kazimir

¹³⁶⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 13. En original :

« Разбуди меня сильного к битве со смыслами

Быстро к управлению слов

и прележного к восхвалению имени Бога »

во веки веков », in ХАРМС Даниил. *Жизнь человека на ветру*. СПб, 2000, 459 p., p. 141

¹³⁷⁰ Malévitch appartient à la génération futuriste précédente (avec Toufanov, Matjuchin, Khlebnikov). Le contact direct entre Malévitch et Harms fut assez bref : en 1926, quand il s'agit de la demande d'autorisation d'utilisation des locaux de l'Institut, pour les répétitions du groupe théâtral expérimental « Radiks ». C'était Harms ou Vvedenski qui a pris le contact direct avec Malévitch en lui envoyant un collage sous forme d'une demande d'autorisation. La réponse de Malévitch a été bien favorable à l'initiative des jeunes. Kazimir Malévitch a dédicacé pour Harms un exemplaire de son « Dieu n'est pas détrôné », (« Бог не скинут ») en 1927. Cette même année Harms dédie son poème « *Tentation* » à

Malévitch, dans la brochure « *Dieu n'est pas détrôné* » rédigée en 1922 à Vitebsk¹³⁷¹, dont un exemplaire a été dédicacé personnellement à Harms en 1927, écrit que ce « non-sens » suprême qui est en conflit avec les « sens » particuliers et humains, est associé à Dieu :

*« Dieu ne peut pas être sens, car le sens pose toujours la question « sens de quoi ? » ; par conséquent Dieu ne peut pas être non plus sens humain, car en l'atteignant comme sens final, l'homme n'atteindra pas Dieu, car en Dieu est la limite de tous les sens, mais au-delà de la limite se tient Dieu dans lequel il n'y a déjà plus de sens »*¹³⁷².

Ainsi, chez Malévitch, Dieu apparaît comme limite des sens, ou comme le non-sens suprême. « *Ainsi, au bout du compte, tous les sens humains qui mènent au sens-Dieu sont couronnés par l'état de non-sens* »¹³⁷³, par conséquent, « *Dieu n'est pas sens, mais non-sens* »¹³⁷⁴, tout en étant le sens suprême. La réponse adéquate pour Malévitch d'atteindre ce non-sens, lié à Dieu, était le non-figuratif pictural.

Malévitch. La haute estime de Harms pour la peinture de Malévitch est confirmée par la phrase dans son carnet au retour de l'exposition (1932) « *Seul Malévitch me plaît* ».

¹³⁷¹En 1918 Malévitch déménage à Vitebsk où il remplace Marc Chagall à sa fonction de Directeur d'Ecole de l'Art. Il est bien conscient qu'il s'agit, en quelque sorte, de l'exil tolérable uniquement par la liberté d'écrire ce qu'il veut. Dans la lettre à Mikhaïl Gerschenson en 1921 Malévitch confesse : « *Витебск стал теперь моей ссылкой, начальство и все левые и центр обезвредили себя и Московские мастерские от меня, все скопом навалились и довольны. Но я не совсем скорблю, но все же хотелось бы жить и работать в Москве, но кто знает, угадать трудно, смог бы я в Москве писать свои записки* », in МАЛЕВИЧ Казимир. *Черный квадрат*. СПб, 2001, 574 стр., p.449. Aussi, à cette époque, les illusions sur la liberté de la personne sous le pouvoir soviétique commencent à s'éteindre, la lettre à Mikhaïl Gerschenson en 1918 Malévitch rend compte de la prise par les boulcheviks de la Maison de l'Anarchie (« Дом Анархии ») à Moscou, qui possédait le journal « Anarchie » où il a lui-même publié une vingtaine d'articles entre mars et juin 1918. « *Вообще постараюсь пореже бывать в Москве. В особенности после набега на анархию, которую считаю самым грубым поступком, крупнейший сапог стал крепко на личность, сделал ее ступенью своих шагов* », in МАЛЕВИЧ Казимир. *Черный квадрат*. СПб, 2001, 574 стр. P.420. Finalement, le recul de l'art avant-gardiste est bien compris par le peintre. En 1924 dans la lettre à Lissitzky Malévitch dénonce la politique de Lounatcharski qui prône le retour vers la « clarté » : « *Левому Искусству говорят кончать, потому что на Западе «мудрый Барбантини» сказал, что надо отступить лет на 400 назад. Тов. Луначарский советует на 70. Вообще – да здравствуют богами, понятные и ясные* », in МАЛЕВИЧ Казимир. *Черный квадрат*. СПб, 2001, 574 стр., p.478.

¹³⁷²Nous soulignons, in MALÉVITCHKazimir, *De Cézanne au suprématisme*. Tous les traités parus de 1915 à 1922, trad. Jean-Claude Marcadé et Valentine Marcadé, avec la collaboration de Véronique Schieltz, l'Age d'Homme, 1974, 180 p. , p. 162.

¹³⁷³MALÉVITCHKazimir, *De Cézanne au suprématisme*. Tous les traités parus de 1915 à 1922, trad. Jean-Claude Marcadé et Valentine Marcadé, avec la collaboration de Véronique Schieltz, l'Age d'Homme, 1974, 180 p. , p. 162.

¹³⁷⁴MALÉVITCHKazimir, *De Cézanne au suprématisme*. Tous les traités parus de 1915 à 1922, trad. Jean-Claude Marcadé et Valentine Marcadé, avec la collaboration de Véronique Schieltz, l'Age d'Homme, 1974, 180 p. , p. 162.

En effet, le fameux « carré noir » du peintre n'est pas sans rapport avec des idées chrétiennes sur l'immortalité. Le carré de Malévitch, selon lui, est l' « *enfant vivant* », l' « *enfant royal* »¹³⁷⁵, « *Jésus Christ ressuscité* ». L'ironie du sort, en 1924 il propose le projet du mausolée de Lénine en forme de cube comme « le portrait le plus adéquat » de l'éternité¹³⁷⁶.

Or, le non-sens de Malévitch qui prend la forme du non-figuratif, apparaît sous l'influence indirecte des théories de Petr Ouspensky dont les idées sont devenues populaires à Saint-Pétersbourg et dont Malévitch s'est nourri. Ce fait nous permet de dégager une signification supplémentaire. En effet, ce non-sens, cet « absurde » du point de vue quotidien, est le *sens supérieur* inaccessible à la raison. La « quatrième dimension » chez Ouspensky peut être saisie uniquement par l'intuition, cette forme suprême de connaissance¹³⁷⁷. En parallèle, Malévitch, dans le pamphlet intitulé « *Du cubisme au futurisme et au suprématisme* » il a proclamé que le carré n'est pas la forme subconsciente, mais la création de la raison *intuitive*. Il est remarquable que Malévitch associe ces théories d'Ouspensky à un mysticisme personnel de souche chrétienne. Le mysticisme de Malévitch qui associe le non-sens et le non-figuratif à Dieu fait partie du projet post-futuriste russe dont Harms est héréditaire. Sa lutte « contre les sens » associée à la louange du nom de Dieu, placée dans cette perspective contextuelle, n'a plus rien de surprenant.

Conclusion

¹³⁷⁵ Cf, dans le manifeste : « *Квадрат не подсознательная форма. Это творчество интуитивного разума. Лицо нового искусства! Квадрат живой, царственный младенец* », in МАЛЕВИЧ Казимир. *Черный квадрат*. СПб, 2001, 574 стр., p. 53.

¹³⁷⁶ En 1924, tout de suite après la mort de Lénine, Malévitch compare Lénine à Christ ; selon lui Lénine, comme Christ, a quitté le monde des vivants, pour le monde du vrai art, de la religion et de l'éternité. Autrement dit, il ressuscitait après la mort. Pour cette raison, Malévitch a proposé un mausolée en forme de cube, symbolisant la quatrième dimension. Voire plus, il a proposé de mettre un cube dans tous les lieux en l'honneur de Lénine pour que le cube devienne le véritable symbole de la culture soviétique, analogue à la pyramide dans la culture de l'Ancien Egypte. Le cube symboliserait l'éternité sous la forme la plus pure et simple, il sera en quelque sorte le portrait de l'éternité. Cf : Robert C. Williams, *Artist in Revolution. Portraits of the 1905-1925 Russian Avant-Garde*, Indiana University Press, Bloomington, London, 1977, p. 125.

¹³⁷⁷ « В настоящий момент у нас есть три единицы психической жизни – *ощущение, представление, понятие* (и идея), и начинает образовываться четвертая единица – *высшая интуиция* », in УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum, Ключ к загадкам мира*, Типография СПб, "Трудь", 1911.

En conclusion, il apparaît que chez Daniil Harms l'art poétique n'est pas indépendant de la volonté divine et Harms pose Dieu comme caution de sa poésie, en reliant la religiosité et la créativité. Implicitement, il est présupposé que Dieu en est capable et c'est en cela que réside l'« ars poetica » de l'écrivain et la transcendance poétique. Dans la « *Prière du soir* » que nous avons analysée, Harms prie Dieu de lui « insuffler » la force divine pendant son sommeil, de le réveiller fort pour la « *lutte contre les sens* ». Cette attente est sans doute homologue à l'attente d'un miracle, c'est-à-dire, de l'avènement qui ne dépend pas de l'effort humain, et qui correspond à la « *voie passive* » chez mystiques, selon l'hypothèse de René Rolland de Renéville, et en cela la position de Harms est différente de celle de René Daumal. La « *lutte contre les sens* » qui débouche souvent sur la poésie transrationnelle mais, dans un sens plus large, conteste la représentation et prône le non-figuratif. La justification de cette idée est la lutte contre les sens humains, car Dieu est la limite des tous les sens humains.

Conclusions du chapitre I

« *L'essence de l'homme est la parole, l'essence de la parole est l'hymne* »¹³⁷⁸, dit Emile Cioran en reproche à Paul Valéry, cet esprit moderne de l'intelligence extrême dans les lettres françaises. René Daumal et Daniil Harms, largement moins cartésiens, forgent leurs hymnes, leurs prières, chacun à sa manière.

Ce qui nous semble rapprocher René Daumal et Daniil Harms, malgré la différence des sources, c'est que ce registre de la prière est lié, dans les cas de deux écrivains, à l'art poétique. La conclusion de la « *Guerre Sainte* » pose que la poésie doit déboucher, en fin de compte, sur la recherche de la poésie « *réelle* ». Cette poésie « *réelle* », se veut différente de « *la poésie poétique des poètes* » et veut être la poésie « *objective* » laquelle, dans le système de Gurdjieff, est l'antithèse de la poésie moderne. Les prières de Daniil Harms sont aussi liées à l'art poétique : finalement, c'est la puissance poétique de « *la lutte contre les sens* » qui est demandée dans « *Prière du soir* »,

¹³⁷⁸ CIORAN Emile, *Valéry face à ses idoles*, l'Herne, 1970, 45 p. , p. 45.

tout à fait comme Daumal, tend vers la poésie que l'on pourrait nommer « objective » : la parole poétique est un don de Dieu et son auteur apprend beaucoup de choses par « ses propres vers ». Il est question de l'écriture « révélée ».

La poésie de René Daumal et de Daniil Harms représente donc cette avant-garde paradoxale qui mise non pas sur l'homme et sur sa créativité, mais sur la force supérieure à l'homme. Elle est anti-humaine dans la mesure où elle prend l'état actuel de l'homme et les « sens » humains comme ancrés dans l'erreur humaine. La vraie poésie, la poésie réelle doit venir de loin, elle nécessite un effort, un « travail » sur soi-même ou la révélation de la parole divine.

Si la « *Guerre Sainte* » de René Daumal prend la position active d'une lutte engagée contre ce qui est faux et impropre dans l'homme, la « *Prière du soir* » de Harms relève plus de la « *voie passive* » : son émetteur attend de Dieu l'action sans effort de sa part. La « *Guerre Sainte* » de René Daumal était en guerre contre les illusions, les fantômes, les erreurs, tandis que la « *Prière du soir* » de Harms est la « *lutte contre les sens* », c'est-à-dire, la lutte *contre* les évidences *pour* la vérité. Ainsi, Daumal et Harms, en dépit de toute différence, présentent la recherche du « Réel » accessible dans la transcendance.

Daumal évolue vers la fermeté, vers la « conversion » qui impose l'engagement sur la « voie ». Harms sauvegarde pendant des années le ton élogieux donné d'avance : l'attente de miracles venant de Dieu. Ce bilan sera tout aussi bien valable dans leur prose.

CHAPITRE II. LES MODELES DU SALUT : LA « VOIE » DE RENE DAUMAL, LE « MIRACLE » DE DANIIL HARMS

Notre dernier développement sur la présence de la pensée religieuse dans les œuvres de nos auteurs – René Daumal et Daniil Harms – portera sur la prose comme

modèle du salut, des « récits sotériologiques ». Ces « récits sotériologiques », dont le *Mont Analogue* de René Daumal et « *La Vieille* » de Daniil Harms, sont très différents. Dans le roman de René Daumal on retrouve un modèle de la « voie » : l'ensemble des efforts dirigés vers un but bien précis. Chez Harms il s'agit de l'attente d'un « miracle » que rien ne semble justifier. Ces deux modèles relèvent de la différence entre l'enseignement de Gurdjieff et l'idée chrétienne, mais tous les deux cherchent à résoudre le problème fondamental de l'existence humaine.

A. LE MONT ANALOGUE DE RENÉ DAUMAL : LA « VOIE »

« J'ai eu la chance de rencontrer un enseignement (« apostolique » au sens universel du mot – disons : traditionnel) qui, sous une forme dépouillée, dans un langage délié de toute théologie particulière, et avec un appareil avant tout *pratique*, enseigne ces vérités mères de toutes les religions véridiques ».

René Daumal, lettre à Christoflour, 1941¹³⁷⁹

L'œuvre capitale de René Daumal qui permet de saisir le nouveau dispositif, inspiré par l'enseignement de Gurdjieff, est son roman inachevé le *Mont Analogue*. Le roman fut commencé en juillet 1939 lors du séjour de Daumal à Pelvoux dans les Alpes et à un moment très dur de sa vie : il venait d'apprendre qu'il était tuberculeux depuis dix ou douze ans et qu'il ne pouvait s'attendre qu'à une issue fatale. Trois chapitres étaient achevés en juin 1940 quand Daumal quitta Paris à cause de l'occupation allemande, sa femme, Véra Milanova, étant israélite. Après trois ans passés dans les Pyrénées (Gavarnie), aux environs de Marseille (Allauch) et les Alpes (Passy, Pelvoux), Daumal a eu, en 1943, un moment de répit et il espérait terminer son roman. Sa maladie mortelle ne lui en a pas donné le loisir¹³⁸⁰.

¹³⁷⁹ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., pp. 228-229.

¹³⁸⁰ Le roman reste inachevé le jour de la disparition de René Daumal : le 22 mai 1944, 1 rue de Monticelli, à côté de la Porte d'Orléans. Mais aussi, certains critiques dont Jean Biès, considèrent que si Daumal s'est arrêté « *au seuil des possibles* » c'est parce qu'il ne voulait jamais écrire que ce qu'il avait vécu, et qu'il s'est interdit de rendre compte d'étapes et d'épisodes qu'il n'avait ni franchis ni connus. « *Imaginer n'est*

a. La montagne et le Mont Analogue

Le *Mont Analogue* est conçu comme antithèse, ou « la suite positive » de la *Grande Beuverie*, ce qui a été bien dit par Daumal lui-même dans la lettre à Raymond Christoflour :

« Après avoir décrit un monde chaotique, larvaire, illusoire, je me suis engagé à parler maintenant de l'existence d'un autre monde, plus réel, plus cohérent, où existent du bien, du beau, du vrai. <...>. J'écris en ce moment un assez long récit où l'on verra un groupe d'êtres humains, qui ont compris qu'ils étaient en prison, qu'ils ont compris qu'ils devaient d'abord renoncer à cette prison <...> et qui partent à la recherche de cette humanité supérieure, libérée de la prison, où ils pourront trouver l'aide nécessaire. Et ils la trouvent, car quelques amis et moi, nous avons réellement trouvé la porte <...> Ce récit sera sous une forme de roman d'aventures intitulé le MONT ANALOGUE : c'est la montagne symbolique qui est la voie unissant le Ciel à la Terre »¹³⁸¹.

Le monde du *Mont Analogue* est donc le monde « réel », « cohérent », où le « bien », le « beau », le « vrai » sont possibles. Dans la perspective métaphorique, le *Mont Analogue* est la parabole de l'espoir associée à l'utopie, bien que ce soit moins le résultat final qui compte que les moyens de l'atteindre. Ceux-ci ont la structure de « la voie », et pour cette raison, la définition du « récit initiatique » convient le mieux à cette œuvre finale de René Daumal.

Cette « initiation » et cet espoir sont liés à la recherche menée sous la tutelle de Mme de Salzman et de Gurdjieff. En même temps, une expérience vécue de la montagne prend une place importante dans l'imaginaire de Daumal à partir de 1937. En 1939 arrive le moment crucial : pour Daumal, c'est le combat entre la vie et la mort, et, donc, le moment de mettre toutes les chances de son côté : dorénavant, concevoir une œuvre qui soit une « voie véridique » vers le salut est devenu humainement indispensable.

pas daumalien », dit Jean Biès, in BIES Jean, *Littérature française et pensée hindoue. Des origines à 1950*, C. Klincksieck, 1973, 681 p., p. 545.

¹³⁸¹ Cité in DAUMAL René, *Le Mont Analogue*, Gallimard, 1952, pp. 19-20

1937 : Premières rencontres avec la Montagne

Depuis 1937 Daumal fréquente la montagne, pour « *se refaire une santé* »¹³⁸² comme il dit à Marianne Lams, bien qu'il n'ait pas encore appris la gravité de sa maladie. En août 1937, il écrit à Véra Milanova qu'il a mené un « combat » avec la montagne et qu'il en est sorti capable de la « *regarder d'égal à égal* »¹³⁸³. La correspondance de cette période est abondante en description du rapport entre l'homme et la montagne. Ainsi, Daumal décrit minutieusement le changement dans l'organisme à l'altitude supérieure à 2.500 mètres : le changement physique qui interdit la consommation de la viande¹³⁸⁴ et le changement émotionnel qui permet de regarder la chute d'un compagnon de 25 m sans la moindre émotion négative¹³⁸⁵. Egalement, Daumal observe les changements de la fonction intellectuelle dans la haute montagne¹³⁸⁶, et le même effet est observable au niveau des sentiments, le centre « émotionnel » de l'homme¹³⁸⁷.

¹³⁸² DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 110.

¹³⁸³ « *Je commence à être assez entraîné, et une journée sur deux je suis en train de courir la montagne <...> Hier, j'ai constaté que j'avais vaincu cette rude nature, après un combat assez dur. J'avais donc une raison de me traiter comme une bête sauvage, c'est-à-dire sans trop de douceur ; et maintenant, je puis regarder la montagne d'égal à égal ; et même je vais commencer à m'en nourrir* », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 107.

¹³⁸⁴ Cf, dans la lettre à Véra Milanova du 19 août 1937 : « *On peut faire alors un repas dont Sardanapale n'aurait pas rêvé avec un melon glacé dans la neige, un peu de confiture, très peu de pain et un œuf ; tout cela brûle dans le corps comme dans une fournaise alors que la viande (sauf un peu de jambon) prendrait un goût de pourriture, et que le pain ne peut plus être avalé* », DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 107.

¹³⁸⁵ Cf, dans la même lettre : « *Les émotions négatives sont forcées de disparaître, car elle tueraient. Même pas la moindre émotion quand on voit un compagnon filer à toute vitesse dans un éboulis presque à pic : on le regarde comme une masse soumise à des lois mathématiques, on lui crie calmement « étendez les bras », parce qu'on a calculé qu'ainsi il accrochera un bloc de rocher que l'on voit plus bas, on a déjà décidé de tout ce qu'il aura à faire s'il est sérieusement blessé, on observe qu'il se décontracte très bien et qu'il s'arrête au milieu des cailloux tranchant au bout de 25 m, il n'a que des écorchures, et l'on repart* », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 107.

¹³⁸⁶ « *Un vieil alpiniste m'avait dit : « quand vous serez là-haut, essayer de faire une multiplication, ou un travail intellectuel quelconque, et vous m'en direz des nouvelles » - et il disait que c'était presque impossible. Il est vrai qu'à cette altitude la mécanique cérébrale ne marche pas, j'ai essayé plusieurs exercices <...> en effet, impossible de les faire mécaniquement. Par contre, si on fait l'effort, on se trouve obligé de penser beaucoup plus activement et intensément. J'en conclus que sur les hautes cimes, la pensée est substantielle ou n'est pas ; les nombres, par exemple, deviennent pesants et résistants comme des pièces de mécanique* », DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., pp. 112-113.

¹³⁸⁷ Cf : « *Si l'on pense à quelqu'un, de même toutes les gangues d'émotions confuses s'évanouissent et il ne reste que le sentiment très simple et très clair qu'on a envers telle ou telle personne* », DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 113.

Dans tous ces changements l'idée d'une certaine « purification » est présente. La montagne est alors l'endroit purificateur qui empêche tout sentiment confondu et qui ne laisse vivre que des choses substantielles. Cette réalité de la montagne est la force qui interdit le fantastique, le superflu et l'imaginé, tout en étant elle-même un lieu où le naturel ou le surnaturel se rejoignent :

« Il n'y a pas de place dans la haute montagne <...> pour le fantastique, parce que la réalité y est par elle-même plus merveilleuse que tout ce que l'homme pourrait imaginer. Peut-on rêver de gnomes, de géants, d'hydres, de catoblépas qui puissent rivaliser en puissance et en mystère avec un glacier, avec le moindre petit glacier ? »¹³⁸⁸.

Le « surnaturel » de la montagne n'est donc nullement le « fantastique » : la montagne a sa vie et sa réalité « merveilleuses », et Daumal voit sa vie immobile comme une vie organique¹³⁸⁹. La montagne est un organisme vivant qui a des parties du corps, qui a ses processus chimiques analogues à ceux de l'homme, cet organisme mange, rejette les déchets, dort et se réveille, et même se reproduit.

Mais l'essentiel est que l'expérience de l'escalade soit liée, pour Daumal, aux exercices de Mme de Salzman : il avoue que les « exercices » sont le meilleur entraînement pour la montagn¹³⁹⁰, et le mot « l'ascension » obtient un sens supplémentaire : celui de « la recherche de la vérité ». Au cours de la même année,

¹³⁸⁸ Dans le Mont Analogue nous retrouverons le thème de la montagne comme un lieu anti-fantastique : DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 95.

¹³⁸⁹ « Cf : Car les glaciers sont les êtres vivants, puisque leur matière se renouvelle par un processus périodique dans une forme à peu près permanente. Le glacier est un être organisé : avec une tête qui est son névé, par où il broute la neige et avale des débris de rocher, tête bien séparée du reste du corps par la rimaie ; puis un ventre énorme, où s'achève la transformation de la neige en glace, ventre sillonné par des crevasses profondes et par des rigoles, canaux excréteurs du surplus d'eau ; et, à sa partie inférieure, il rejette, sous forme de moraine, les déchets de sa nourriture. Sa vie est rythmée par les saisons. Il dort l'hiver et il se réveille au printemps, avec des craquements et des éclatements. Certains glaciers se reproduisent même, par des procédés qui ne sont guère plus primitifs que ceux des êtres unicellulaires, soit par jonction et fusion, soit par scission qui donne naissance à ce qu'on appelle les glaciers régénérés », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 95-96.

¹³⁹⁰ Cf la même lettre : « En même temps que la tête travaille, il faut sentir exactement tout son corps, le glissement imperceptible du terrain sous un pied, le changement du centre de la gravité produit par un sac, prévoir à chaque moment le mouvement à prévoir si l'on glisse, etc. Mais les exercices de Mme de Salzman sont un merveilleux entraînement pour la montagne comme pour autre chose, et en une semaine j'avais acquis, grâce à eux, plus d'expérience que d'autres en un an », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 108.

Daumal fait part, dans ses lettres, de ses escalades de plus en plus risquées, des hauteurs d'où s'ouvrent des perspectives « surnaturelles »¹³⁹¹.

Ce thème du « surnaturel » apparaît d'abord comme le thème de la perturbation des habitudes mentales qui peut déclencher la folie :

*« Il y a eu une très belle promenade à travers un immense glacier poudre de neige, une halte avec confiture au pied du plus grand pic de la région, et puis on l'a escaladé sans peine. Il paraît que lorsqu'on a fait cela, on est consacré alpiniste, mais j'avais déjà fait bien plus rude. C'est pourtant la première fois que je montais si haut (3.470 m), et le spectacle était étonnant ; même difficile à supporter, cette brillante peinture des nuages et de montagnes tout autour de l'immense sphère creuse de cristal bleu au centre de laquelle je me trouvais ; il semble qu'à rester ici une heure de plus, on deviendrait fou, tellement les habitudes de la vision sont dérangées »*¹³⁹².

Ce thème de la folie susceptible de se déclencher dans la haute montagne sera repris dans son roman *le Mont Analogue* : un des compagnons du narrateur, « qui aimait bien montrer sa connaissance de toutes les littératures »¹³⁹³, trouvera un équivalent de cette conclusion chez Victor Hugo après son voyage à Rigi¹³⁹⁴.

¹³⁹¹ Cf : « J'ai passé hier une journée magnifique. J'étais parti <...> à 2h du matin, par un clair de lune éblouissant, mais qui brouillait tous les chemins. Enfin, on ne s'est presque pas égaré, et le jour nous a retrouvés à l'étage de chèvres (je divise la montagne en 5 étages : vaches, chèvres, moutons, chamois, aigles) », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., pp. 111-112. L'idée de la verticalité de la montagne, importante dans *le Mont Analogue*, est déjà là. Daumal essaie de classer la montagne, d'accorder le sens symbolique à des altitudes différentes. Les animaux sont les symboles de l'ascension, de l'animal le plus lourd et le plus terrestre qu'est la vache à la bête la plus légère et libre qu'est l'aigle. De la sorte, dans *le Mont Analogue*, le lieu de départ sera nommé le Port-des-Singes.

¹³⁹² DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 112.

¹³⁹³ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p.97.

¹³⁹⁴ « Victor Hugo a remarqué, en revenant de Rigi, qui, même à son époque, n'était déjà pas bien si haut, que les spectacles des hauts sommets contrariaient violemment nos habitudes visuelles, si bien que le naturel y prend des allures du surnaturel. Il prétend même qu'une raison humaine moyenne ne peut pas supporter un tel dérangement de ses perceptions, et explique par cela l'abondance de débiles mentaux dans les régions alpestres », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 97. Notons au passage qu'il s'agit, sans aucun doute, de la « grande ascension du Rigi » de Victor Hugo, une montagne dont l'escalade était de son propre aveu, " la prouesse de tout le monde ". Le sommet du Rigi, dans le canton de Lucerne, en Suisse, est réputé pour la splendeur de ses levers de soleil derrière la cime des Alpes. Au XIX^{ième} siècle déjà, les touristes arrivaient la veille au soir et attendaient de longues heures que l'horizon se baigne d'or, un " horizon invraisemblable ", un " chaos d'exagérations absurdes et d'amointrissements effrayants " écrivit Victor Hugo. Il décrit ses impressions dans deux longues lettres à Adèle qui datent de septembre 1839. La montagne se montre omniprésente dans l'œuvre de Hugo, non seulement littéraire, mais graphique et picturale. Une étude récente qui nous semble être intéressante à ce sujet : SAINT GIRONS Baldine, *Les Monstres du sublime : Victor Hugo, le génie et la montagne*, Paris-

Finalement, c'est toujours au cours des promenades montagnardes de 1937 que Daumal commence à réfléchir sur le phénomène de la montagne dans l'histoire des religions qui sera aussi présent dans le *Mont Analogue*. A cette période, il écrit à Véra Milanova : « *Je comprends pourquoi les sages chinois, le Christ, Moïse, les adeptes de Çiva et autres allaient penser sur les hauts sommets* »¹³⁹⁵.

Ainsi, les ascensions aux sommets des Alpes au cours de l'année 1937 apporteront beaucoup d'idées pour le *Mont Analogue*. Naturellement, Daumal met cette expérience en parallèle avec l'enseignement de Mme de Salzmann et il finira par assimiler la « recherche de la vérité » à l'ascension comprise comme la voie dans les montagnes. Pourtant, c'est l'année 1939 qui en déterminera la nuance essentielle : celle de la lutte finale, ne serait-elle pas la lutte que Daumal mène lui-même contre sa propre mort dont il apprend la proximité.

1939 : Depuis la maladie

Ayant appris sa maladie incurable, Daumal est parti dans les montagnes afin de se faire soigner. D'ailleurs, c'est grâce à Mme de Salzmann qu'il s'est fait examiner¹³⁹⁶ et qu'il a appris cette nouvelle et a commencé le traitement. Par le fait de prendre cette

Méditerranée, 2005, 155 p. Dans cette recherche, apparaît l'originalité de la conception que Victor Hugo se forme du génie : celui-ci a la facticité d'une montagne.

¹³⁹⁵ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 133.

¹³⁹⁶ Cf dans la lettre aux Paulhan du 19 juillet 1939 : « *De mon point de vue, les choses apparaissent très évidemment ainsi : parmi mes proches, la plupart ne se rendaient pas compte, pas plus que moi, de ma maladie : quelques-uns (des plus proches) s'inquiétaient, mais n'avaient pas l'autorité suffisante pour me convaincre d'aller voir un médecin ; Mme de Salzmann seule a fini par me décider à le faire : depuis que nous avons commencé à travailler ensemble, elle me conseillait de le faire ; depuis deux ans, elle me pressait de le faire, et, comme je ne bougeais pas, elle m'enlevait (souvent cela m'était pénible) peu à peu, tout ce qui, dans notre travail, pouvait être cause de fatigue ; à la fin, elle m'a déclaré que certain travail, qui devenait nécessaire, elle ne l'entreprendrait avec moi qu'à la condition que je me fasse d'abord examiner et soigner <...> elle arrangeait des rendez-vous pour moi avec un médecin et un radiologue, me mettait au pied du mur : sans cela, j'aurais continué* », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 164.

décision il a gagné encore cinq ans de vie. La rencontre de Daumal avec la montagne, à Pelvoux dans les Hautes Alpes, suscite en lui l'impression du paradis : il en fait part dans la lettre à sa campagne Véra Milanova¹³⁹⁷. Dans la lettre aux Paulhan, en juillet, il s'entraîne dans les descriptions de la montagne¹³⁹⁸ et dans l'allégorisation de la lutte contre la maladie qui se passe dans la nature¹³⁹⁹. A travers les lettres de cette période, on voit bien que Daumal essaie de vivre avec l'idée de la mort très proche, qu'il essaie de se redresser et de reprendre l'espoir¹⁴⁰⁰, bien que son mode de vie ait radicalement changé :

« Cette année, je remplace les brodequins par des pantoufles, le sac par un oreiller, le piolet par la fourchette, et la corde par un rare porte-plume. Ou presque : parce que je m'écarte parfois jusqu'à la lavande et le rhododendron, et je m'émancipe jusqu'à déchirer mon pantalon au premier caillou au sortir du village »¹⁴⁰¹.

Ainsi, à trente et un ans, Daumal doit assumer la maladie inguérissable. L'alpinisme qui était son occupation pendant l'été 1937, lui est interdit. Il fera donc de l'alpinisme « par écrit » en projetant les plans du *Mont Analogue*.

Projet du roman : de la science-fiction et l'écriture symbolique

- la science-fiction : style

¹³⁹⁷ Cf : sa lettre du 3 juillet 1939 : « *C'est, quand à la nature, une des images possible du paradis terrestre. Je t'envoie la vue (en schéma) qu'on a de ma fenêtre qui est tournée au nord* », sur cela, Daumal joint un joli dessin de la région montagnarde, in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 155.

¹³⁹⁸ Cf sa lettre du 8 juillet 1939 : « *Le ciel de Province, les neiges et les glaces, cette vallée où le soleil violent fait mijoter une soupe olfactive de résine, de genévrier, d'absinthe, ces odeurs que les eaux souterraines font sortir des profondeurs du schiste, ces gazons, au bord des canaux d'irrigation, qui, lorsqu'on s'assied dessus, dégagent, comme un fauteuil à musique – une note de menthe dans les hautbois – tout cela aussi parce que j'ai cessé de fumer et le nez se réveille pour un monde nouveau* », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 159.

¹³⁹⁹ Cf, dans la même lettre : « *Je me suis effondré, j'ai dormi, ri, pleuré, je ne pouvais pas faire 10 pas, pas tenir une plume – Je m'y attendais, mais tout de même – Maintenant, je suis ici, entre la maladie et la nature : champ de bataille. Jeu très délicat* », DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 159.

¹⁴⁰⁰ Cf, dans la lettre à Emile Dermenghem du 8 ou 9 juillet 1939 : « *Les dernières semaines à Paris ont été très dures, d'où la chute ici, les 1-ers jours. <...> J'ai d'ailleurs été plutôt soulagé de savoir que j'avais une maladie précise – accidentelle – (i.e. l'idée de mon corps n'est pas malade) <...> Elle guérira lorsque j'ai tout à fait changé le point de vue sur mon corps. « Courbé, on se redressera ; brisé, on deviendra entier. – Le faible vient à bout du fort, le mou vient à bout du dur* », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 162.

¹⁴⁰¹ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 163.

A partir de cette expérience montagnarde à laquelle la maladie rajoute la nécessité du fond sotériologique, Daumal projette le style de son récit : « *ce sera un roman d'aventures à base de fantastique scientifique, à la Wells* »¹⁴⁰², dit-il à André Rolland de Renéville le 29 novembre 1939, en rajoutant : « *c'est une espèce d'introduction à l'alpinisme* »¹⁴⁰³. Ce choix du fantastique scientifique est déterminé par la volonté d'être compris par tous :

« *Il y aura dedans de substantielles digressions scientifiques, psychologiques, métaphysiques (et – pata), linguistiques, rhétoriques, éthiques, mythologiques, mais je voudrais qu'un lecteur de 15 à 18 ans puisse, les sautant à son gré, lire le tout comme un roman d'aventures* »¹⁴⁰⁴.

Ainsi, Daumal, tout en essayant de charger son récit de son expérience montagnarde, essaie d'utiliser la forme d'un roman d'aventures à base de fantastique scientifique et se fixe les règles du style, différentes de ses œuvres précédentes¹⁴⁰⁵.

- la science-fiction : contenu

L'idée de départ est celle de l'existence, au fond de l'Océan Pacifique, du Mont Analogue : la montagne la plus haute au monde. Cette montagne est un lieu « surnaturel » dans le monde qui est la voie qui relie le domaine humain à des régions supérieures¹⁴⁰⁶.

Pour les voyageurs du *Mont Analogue*, la question très concrète se pose : celle de l'emplacement d'un tel Mont dans le monde déjà étudié et cartographié par l'humanité.

¹⁴⁰² DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 177.

¹⁴⁰³ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 177.

¹⁴⁰⁴ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 177.

¹⁴⁰⁵ CF : « *La règle que j'avais suivie jusqu'à présent : un sens à chaque phrase, excellente en soi comme discipline personnelle, ne vaut pas grande-chose commercialement. Il faut du délayage, des histoires, des « ce jour-là, à 8h45, je me dirigea, d'un pas nonchalant... » des « c'était un grand gaillard... », des « Bonsoir, Monsieur Ernest, dit le concierge... », des clergymen qui remercient la Providence, des mariages plus ou moins consommés, des agents du service de renseignements militaires du Guatemala, des empreintes digitales, et même, par-ci par-là, un peu de poésie* », in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 177.

¹⁴⁰⁶ CF : « *Premièrement, le Mont Analogue doit être beaucoup plus haut que les plus hautes montagnes jusqu'ici connues. Son sommet doit être inaccessible par les moyens jusqu'ici connus. Mais, secondement, sa base doit être accessible, et ses pentes inférieures doivent être habitées d'ores et déjà par des êtres humains semblables à nous puisqu'il est la voie qui relie effectivement notre domaine humain actuel à des régions supérieures* », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 57.

En éloignant d'abord deux hypothèses : celle de la présence du Mont Analogue sur le continent austral¹⁴⁰⁷ et celle d'une montagne souterrain¹⁴⁰⁸, le chef d'expédition présuppose que le Mont Analogue existe grâce à une « courbure de l'espace »¹⁴⁰⁹ et ne présente donc aucune anomalie spatiale : tout se passe comme si le Mont Analogue n'existait pas¹⁴¹⁰. Ce Mont Analogue se trouve dans une île dans le Pacifique Sud, et les bateaux contournent cette île sans se rendre compte de son existence, la lumière des phares maritimes suit également la courbure de l'espace¹⁴¹¹.

Or, la « coque » dans laquelle se trouve le Mont Analogue, n'est pas fermée absolument¹⁴¹², elle est ouverte par en haut¹⁴¹³, et elle devrait présenter donc des moyens d'entrée¹⁴¹⁴ par la voie solaire. De cette manière, le problème d'accès au Mont Analogue

¹⁴⁰⁷ Cf : « Elle pourrait se trouver sur le continent austral, encore assez mal connu. Mais en prenant la carte des points déjà atteints de ce continent, et en déterminant, par une simple construction géométrique, l'espace que le regard humain a pu embrasser à partir de ces points, on voit qu'aucune hauteur de plus de 8800 mètres n'aurait pu passer inaperçue, – pas plus dans cette région qu'en aucune autre région de la planète », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 58.

¹⁴⁰⁸ Cf : « S'agirait-il donc d'une montagne souterraine ? Certaines légendes, qu'on entend raconter surtout en Mongolie et au Tibet, font allusion à un monde souterrain, séjour du « Roi du Monde », et où, comme une graine impérissable, se conserve la connaissance traditionnelle. Mais ce séjour ne réponds pas à la seconde condition d'existence du Mont Analogue ; il ne pourrait pas offrir un milieu biologique suffisamment voisin de notre milieu biologique ordinaire ; et même si ce monde souterrain existe, il est probable qu'il se trouve précisément dans les flancs du Mont Analogue », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 58-59.

¹⁴⁰⁹ Cf : « Quelque part sur la Terre existe un territoire d'au moins plusieurs milliers de kilomètres de tour, sur lequel s'élève le Mont Analogue. Le soubassement de ce territoire est formé de matériaux qui ont la propriété de courber l'espace autour d'eux de telle manière que toute cette région est enfermée dans une coque d'espace courbe », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 61.

¹⁴¹⁰ Cf : « Remarquez que la région même du Mont Analogue ne doit offrir aucune anomalie spatiale sensible, puisque des êtres tels que nous doivent pouvoir y subsister. Il s'agit d'un anneau de courbure, plus ou moins large, impénétrable, qui, à une certaine distance, entoure le pays d'un rempart invisible, intangible ; grâce auquel, en somme, tout se passe comme si le Mont Analogue n'existait pas », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 62.

¹⁴¹¹ Cf : « la courbure de l'espace dévie la lumière des étoiles et aussi les lignes de force des champs magnétiques terrestres », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 65.

¹⁴¹² Cf. « La seule hypothèse admissible est que la « coque de la courbure » qui entoure l'île n'est pas absolument – c'est-à-dire toujours, partout et pour tous – infranchissable. A certain moment et à certain endroit, certaines personnes (celles qui savent et qui veulent) peuvent entrer », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 67.

¹⁴¹³ Cf : « afin de recevoir les radiations de toutes sortes, venant des astres », et elle doit aussi « englober une masse importante de la planète, et sans doute même s'ouvrir vers son centre », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 62.

¹⁴¹⁴ Cf. « Le moment privilégié que nous cherchons, doit être déterminé par un étalon de mesure du temps qui soit commun au Mont Analogue et au reste du monde ; donc par une horloge naturelle et, très probablement, par le cours du Soleil <...> Comment donc le Soleil, dans sa course diurne, pourrait-il envoyer continuellement ses radiations à l'île ? Il faut admettre que le Soleil à la propriété de « décourber » l'espace qui entoure l'île. Donc, à son lever et à son coucher, il doit, en quelque sorte, faire

est résolu : il faut entrer au moment où le soleil touche l'horizon en faisant le « trou » dans la coque du Mont Analogue.

L'intrigue du roman s'inscrit dans la tradition de la littérature de la science-fiction. Pourtant, elle contient aussi une dimension tout autre : celle du récit initiatique qui a recours à l'écriture symbolique.

L'écriture symbolique : style

L'enjeu d'un style très simple et très lapidaire, digne du traducteur d'Ernest Hemingway¹⁴¹⁵ en français, n'est pas uniquement dans la facilité de lecture ou dans l'accessibilité du texte au public d'adolescents. Selon le projet de Daumal, il cherche à s'entraîner à l'écriture qu'il nommera lui-même « symbolique » dont un exemple explicite se trouve dans la légende des « hommes-creux », publiée d'abord séparément dans les *Cahiers du Sud* mais qui sera incluse dans la version « définitive » du Mont-Analogue¹⁴¹⁶.

La publication de cette légende a suscité la réaction de Huber Larcher, publiée dans la revue *Fusées* et Daumal a eu l'occasion de répondre tout de suite dans les pages de la même revue¹⁴¹⁷. Pour lui cette légende « sent l'ésotérisme »¹⁴¹⁸ et il l'interprète comme « une explication de l'ascension mystique par connaissance »¹⁴¹⁹.

un trou dans la coque, et par ce trou nous entrerons ! », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 67.

¹⁴¹⁵ René Daumal traduit le roman de Hemingway « Death in the afternoon », « Mort dans l'après-midi ».

L'édition de Gallimard en 1972 maintient la traduction de Daumal.

¹⁴¹⁶ L'histoire de cette légende se déroule dans la région des montagnes, et raconte la rivalité de deux frères jumeaux, Mo et Ho, deux fils du prêtre-magicien Kissé et sa femme Hulé-Hulé. Jumeaux, ils rivalisent pour hériter le savoir de leur père : ils doivent trouver la Rose-Amère dans les montagnes. L'un des frères, Mo, lors de sa recherche, tue un homme creux. Le lendemain son frère Ho est tué par les hommes-creux qui se sont vengés de la mort de leur semblable. Le père dit à son fils restant que son frère est transformé en homme-creux et qu'il faut aller le chercher dans les rochers, le tuer et entrer dans la forme de son corps : de la sorte, il pourra revivre parmi les vivants. « N'aie pas peur de tuer un mort », dit le père. Mo va donc chercher son frère. Il tue son frère, entre dans sa forme, « comme une épée dans son fourreau, comme un pied dans son empreinte », et tous les deux revivent dans la même personne, Moho. Deux fils devenus un seul trouvent la Rose-amère et obtiennent le savoir du père.

¹⁴¹⁷ Les deux articles, peu accessibles, ont été reproduits dans l'ouvrage *René Daumal ou le retour à soi. (Textes inédits et études)*, L'Originel, 1981, pp. 81-88.

¹⁴¹⁸ René Daumal ou le retour à soi. (Textes inédits et études), L'Originel, 1981, p. 83. Selon son interprétation, La Rose-Amère est la Rose-Croix, la Gnose, la Connaissance. Le magicien Kissé est le sage « Qui sait ». Sa femme Hulé-Hulé a le nom double, et elle a deux jumeaux mâles : les noms de ces enfants peuvent se lire en anacyclique : Elu-Elu. Deux jumeaux sont donc les « élus ». Mo provient de « OM »,

René Daumal, invité à répondre à Larcher dans les pages de la revue, ne décline pas la justesse de certaines interprétations de Larcher, mais ne cache pas la fausseté d'autres, bien que « *la plupart décrivent mes intentions sous un aspect que je ne m'étais pas formulé explicitement ainsi, mais qu'il était légitime de choisir parmi d'autres possibles* »¹⁴²⁰. Ce moment de l'implicite dans l'histoire, amène Daumal, toujours dans les pages de sa réponse à Lacher, à émettre son jugement sur la différence entre l'« allégorie » et le « symbole » et formuler ce qu'il entend par l'écriture « symbolique ».

Selon Daumal, l'écriture symbolique correspond à la pensée poétique, et s'oppose à l'écriture allégorique qui s'appuie sur la pensée prosaïque. Le langage prosaïque « *vise à transmettre les renseignements* »¹⁴²¹ tandis que le langage poétique « *est fait pour communiquer les états* »¹⁴²². Le mot prosaïque « *fait la fonction d'étiquette* »¹⁴²³, tandis que dans le langage poétique, les mots « *sont les vases et les clefs* »¹⁴²⁴. Le symbole est poétique, l'allégorie est prosaïque, chez Daumal. L'allégorie « *signifie* », c'est un « *vêtement* »; tandis que le symbole « *manifeste* », c'est une « *incarnation* ». L'allégorie est « *fondée sur les lois psychologiques de l'association, par ressemblance et contiguïté* »¹⁴²⁵, et le symbole se base sur « *la pensée analogique, libre des mots* »¹⁴²⁶. De la sorte, Daumal affirme que la force du langage poétique réside dans « *la vitalité des images, la liaison entre l'idée et l'émotion et la puissance de provoquer en l'homme une sensation de lui-même* »¹⁴²⁷. La traduction du symbole laisse, selon Daumal, un résidu irréductible, qui se manifeste par une certaine émotion. Il veut donc que la légende de Rose-Amère soit une écriture poétique, qui contienne en elle le fond irréductible, le fond symbolique. Le *Mont Analogue* qui englobe la légende des Hommes-creux a souvent recours à l'écriture « symbolique ».

- Le symbolique de la montagne

syllabe sacrée des Hindoues, le principe actif qui porte la croix, et Ho est le verbe dans les lois de Manou, dont le symbole est le cercle. Leur union donne MOHO que l'on peut lire comme l'anagramme de HOMO.

¹⁴¹⁹ René Daumal ou le retour à soi. (Textes inédits et études), L'Originel, 1981, p. 84.

¹⁴²⁰ Op. cit., p. 86.

¹⁴²¹ Ibid.

¹⁴²² Ibid.

¹⁴²³ Ibid.

¹⁴²⁴ René Daumal ou le retour à soi. (Textes inédits et études), L'Originel, 1981, p. 86.

¹⁴²⁵ Op.cit., p. 87

¹⁴²⁶ Op.cit., p. 87

¹⁴²⁷ Op.cit., p. 87

Le symbolique de la montagne obtient une place fondamentale dans le roman. Le narrateur avoue avoir écrit un article sur la « *signification symbolique de la montagne dans les anciennes mythologies* »¹⁴²⁸, où il démontrait que

« *la Montagne est le lien entre la Terre et le Ciel. Son sommet unique touche au monde de l'éternité, et sa base se ramifie en contreforts multiples dans le monde des mortels. Elle est la voie par laquelle l'homme peut s'élever à la divinité, et la divinité se révéler à l'homme* »¹⁴²⁹.

La Montagne est donc le lien entre deux mondes : le monde des mortels, le monde terrestre, et le monde divin : les lieux élevés de l'Ancien Testament, Le Sinaï et le Nébo de Moïse, le Mont des Oliviers et la Golgotha (le Calvaire) du Nouveau Testament, le symbole de la montagne dans les constructions pyramidales d'Égypte et de Chaldée, - autant d'exemples qui prouvent l'importance de la montagne dans la tradition judéo-chrétienne. Dans la culture aryenne, la présence de la « montagne » mythologique fut également mentionnée dans les Védas¹⁴³⁰, Himalaya est le séjour de Çiva¹⁴³¹. Dans la culture grecque, la montagne de l'Olympe était l'endroit où le roi des dieux tenait sa cour. Dans la tradition chinoise, l'image de la montagne ne manque non plus : il est question de la « *Montagne des Bienheureux* »¹⁴³².

La mythologie grecque fut surtout importante pour le narrateur, car elle contenait l'histoire de la révolte des humains qui ont essayé de monter la montagne sacrée¹⁴³³. La

¹⁴²⁸ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 15.

¹⁴²⁹ Op. cit., pp. 15-16.

¹⁴³⁰ Cf : « *Je rappelais ces obscures légendes des Védas, où le soma, la « liqueur » qui est la « semence d'immortalité », est dit résider, sous sa forme lumineuse et subtile, « dans la montagne », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 16.*

¹⁴³¹ Cf : « *Dans l'Inde, Himalaya est le séjour de Çiva, de son épouse « Fille de la Montagne », et des « Mères » des mondes », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 16.*

¹⁴³² Cf la suite : « *et les anciens sages instruisaient leurs disciples sur le bord des précipices », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 17.*

¹⁴³³ Cf : « *Dans la mythologie grecque, justement, je trouvais le symbole complété par l'histoire de la révolte des enfants de la Terre qui, avec leurs natures terrestres et des moyens terrestres, essayèrent d'escalader l'Olympe et de pénétrer dans le Ciel avec leurs pieds glaiseux », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 16. Cet épisode Daumal compare à celle des constructeurs de la tour de Babel : « *n'était-ce pas d'ailleurs la même entreprise que poursuivaient les constructeurs de la tour de Babel, qui, sans renoncer à leurs ambitions multiples et personnelles, prétendaient atteindre au royaume de l'unique impersonnel ? », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 17.**

transgression de l'ordre des choses, si importante pour Daumal dans les années de sa jeunesse, se transforme ici en la recherche du divin justifiée par les mythes universels.

Or, la montagne comme symbole contient en elle l'idée majeure de la transcendance : formulée comme « règle de l' « échelle ». Le narrateur divise tous les symboles en deux groupes bien distincts : ceux qui sont « soumis à des règles de la proportion seulement »¹⁴³⁴, et ceux qui sont « soumis, en plus, à des règles de l'échelle »¹⁴³⁵. La proportion concerne les rapports entre les dimensions du monument, tandis que l' « échelle » concerne les rapports entre ces dimensions et le corps humain. C'est-à-dire, c'est le rapport entre la dimension humaine et les dimensions d'un symbole qui jouent le rôle le plus important dans la définition de l' « échelle ». Assurément, cette définition de l'échelle est en rapport avec l'enseignement de Gurdjieff, notamment avec son idée de « l'escalier »¹⁴³⁶.

*« Ce qui définit l'échelle de la montagne symbolique par excellence – celle que je proposais de nommer le Mont Analogue, c'est son inaccessibilité par les moyens humains ordinaires »*¹⁴³⁷.

Au cours des siècles, les montagnes sacrées de diverses mythologies ne faisaient que perdre de leur « échelle », car elles perdaient leur inaccessibilité¹⁴³⁸. En même temps, l'idée même de la montagne « analogue » n'a pas disparu de l'imaginaire humain : bien que depuis, elle soit attribuée à des montagnes imaginaires (telle que la montagne Mérou des Hindous¹⁴³⁹). Le plus grand défaut de ces montagnes « mythiques » est que

¹⁴³⁴ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 17.

¹⁴³⁵ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 17.

¹⁴³⁶ Cf, dans les *Fragments de l'enseignement inconnu* : « Le moment où un homme qui cherche la voie rencontre un homme qui la connaît est appelé le premier seuil ou la première marche. A partir de ce premier seuil, l'escalier commence. Entre la « vie » et la « voie », il y a l' « escalier ». C'est seulement par l' « escalier » que l'homme peut s'engager sur la voie », in OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 285.

¹⁴³⁷ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 18.

¹⁴³⁸ Cf : « « Or, les Sinäï, Nébo et même Olympe sont devenus depuis longtemps ce que les alpinistes appellent des « montages à vaches » ; et même les plus hauts cimes de l'Himalaya ne sont plus regardés comme inaccessibles. Tous ces sommets ont perdu de leur puissance analogique », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 18.

¹⁴³⁹ Cf : « Le symbole a dû se réfugier en des montagnes tout à fait mythiques, telle que le Mérou. Mais le Mérou – pour prendre cet unique exemple -, s'il n'est plus situé géographiquement, ne peut plus conserver son sens émouvant de voie unissant la Terre au Ciel ; il peut encore signifier le centre ou l'axe de notre système planétaire, mais non plus le moyen de l'homme d'y accéder », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 18.

pour l'homme il n'y a aucun moyen d'y accéder. Dans la définition donc de la montagne analogue est incluse la notion de l'inaccessibilité, mais qui laisse sa base à la portée des humains.

La puissance « analogique », propre au Mont Analogue n'est pas sans rapport avec ce que nous avons dit plus haut par rapport à l'écriture symbolique, qui s'appuie sur la pensée analogique, sur la « suggestion » des idées et des sentiments difficilement réductibles à des explications. Le narrateur conclut donc :

« Pour qu'une montagne puisse jouer le rôle du Mont Analogue <...> il faut que son sommet soit inaccessible, mais sa base accessible aux êtres humains tels que la nature les a faits. Elle doit être unique et elle doit exister géographiquement. La porte de l'invisible doit être visible »¹⁴⁴⁰.

Le Mont Analogue donc doit être réel, mais supérieur par rapport à la dimension humaine ordinaire. Cette « absurdité »¹⁴⁴¹ présume l'existence des choses qui ne sont pas accessibles, qui seront recherchées par les personnages du *Mont Analogue* dont l'auteur nous fait entrer dans la fusion de la science-fiction et du récit initiatique.

Ainsi, le *Mont Analogue*, roman qui se base sur le fantastique mais lui attribue le sens transcendant, doit associer la simplicité du roman d'aventures à la profondeur de l'écriture symbolique. Le roman sera donc conçu comme palimpseste qui contient plusieurs niveaux de lecture possibles. Sans doute, présente-t-il une fusion bien réussie entre la littérature dite de « science-fiction » et le récit « initiatique » qui relève des questions fondamentales de l'existence humaine. La fusion est d'autant plus précieuse que dans toute la littérature de science-fiction, les exemples de ce genre « centaure » sont assez rares¹⁴⁴².

¹⁴⁴⁰ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 18-19.

¹⁴⁴¹ Qu'une telle montagne soit une absurdité, le narrateur s'en rend absolument compte : « Il ressortait en effet de mon article, pris à la lettre, que je croyais à l'existence, quelque part sur la surface du globe, d'une montagne beaucoup plus haute que le mont Everest, ce qui était, du point de vue d'une personne dite sensée, une absurdité », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 19.

¹⁴⁴² Un autre roman nous semble être très proche du *Mont Analogue* de René Daumal : *Pique-nique au bord du chemin* des frères Strougatski, adapté en scénario du film de Tarkovski sous le nom de *Stalker*. La traduction en français : STROUGATSKI Arcadi et Boris, *Stalker : pique-nique au bord du chemin*, trad. du russe par Svetlana Delmotte, Paris, Denoel, 1994, 214 p. L'idée de l'existence de la « zone » d'origine extraterrestre, dans laquelle se situe la chambre « magique » où tous les vœux s'accomplissent. Le voyage

b. Une voie du salut : la « Voie »

Le voyage au Mont Analogue est le symbole de la voie du salut. La description de cette « voie », en parallèle avec l'enseignement de Gurdjieff, semble s'imposer.

« Qui suis-je ? »

Le Voyage vers le Mont Analogue commença par l'embarquement sur le bateau au nom révélateur, « Impossible » : « *Le 10 octobre nous nous embarquons sur l'Impossible* »¹⁴⁴³. Les participants de l'expédition sont huit : Arthur Beaver¹⁴⁴⁴, le propriétaire du yacht, Pierre Sogol (l'anagramme de Logos), le chef de l'expédition, Ivan Lapse, le linguiste¹⁴⁴⁵, les frères Hans et Karl¹⁴⁴⁶, Judith Pancake, le peintre de la haute montagne¹⁴⁴⁷, la femme du narrateur et le narrateur lui-même. Il est révélateur qu'aucun parmi les compagnons de route sauf Pierre Sogol et le narrateur, n'est français : les

« initiatique » des protagonistes, dirigés par le « stalker », vers le centre de la « zone », est le voyage qui transforme le fond de la personnalité humaine. Tarkovski change le texte en collaboration constante avec les frères Strougatski. Selon eux, il ne reste pas grand-chose du roman initial.

¹⁴⁴³ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 83.

¹⁴⁴⁴ Au début du récit, on apprend sur lui les choses suivantes : « *de 45 à 50 ans, médecin ; yachtman et alpiniste, donc anglais ; connaît les noms latins, les mœurs et les propriétés de tous les animaux et de toutes les plantes de toutes les hautes montagnes du globe. N'est vraiment heureux qu'au-dessus de 15 000 pieds d'altitude. Il m'a interdit de publier combien de temps et à l'aide de quoi il était resté au sommet de quel pic de l'Himalaya parce que, disait-il, « en tant que médecin, que gentleman et que véritable alpiniste, il se méfiait de la gloire comme d'une peste ». Il avait un grand corps osseux, des cheveux or et argent plus pâles que son visage tanné, des sourcils hauts perchés et des lèvres qui ondulaient finement entre la naïveté et l'ironie* », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 52-53.

¹⁴⁴⁵ Plus de détails sur ce personnage : « *35 à 40 ans, russe, d'origine finnoise, linguiste remarquable. Remarquable surtout entre tous les linguistes parce qu'il était capable de s'exprimer, oralement ou par écrit, avec simplicité, élégance et correction, et cela, dans trois ou quatre langues différentes* », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 49-50.

¹⁴⁴⁶ Cf : « *Hans et Karl, deux frères -, on ne prononçait jamais leur nom de famille – d'environ 25 et 18 ans respectivement, autrichiens, spécialistes escalades acrobatiques. Blonds tous les deux, mais le premier dans le genre ovoïde et le deuxième dans le genre rectangulaire. Des musculatures intelligentes, avec des doigts d'acier et des yeux d'aigles. Hans faisait des études de physique mathématique et d'astronomie. Karl s'intéressait surtout aux métaphysiques orientales* », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 53.

¹⁴⁴⁷ Cf « *une amie de ma femme, américaine, une trentaine d'années, peintre de la haute montagne. Elle est d'ailleurs le seul véritable peintre de la haute montagne que je connaisse. Elle a très bien compris que la vue que l'on a d'un haut sommet ne s'inscrit pas dans les mêmes cadres perceptifs qu'une nature morte ou un paysage ordinaire. Ses toiles expriment admirablement la structure circulaire de l'espace, dans les hautes régions. Elle ne se prend pas pour une « artiste ». Elle peint simplement pour « garder les souvenirs » de ses ascensions. Mais elle le sait avec une telle conscience artisanale, que ses tableaux, avec leurs perspectives courbes, rappellent d'une manière frappante ces fresques où les anciens peintres religieux essayaient de représenter les cercles concentriques des mondes célestes* », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 51-52.

groupes de Gurdjieff et de Mme de Salzmänn¹⁴⁴⁸, étaient composés majoritairement d'Anglo-Saxons et de Russes.

La question primordiale de cette voie initiatique susceptible d'être déchiffrée dans le voyage au Mont Analogue, est la question de la personnalité. Ainsi, à maintes reprises, les voyageurs sont amenés à répondre à la question : « *Qui suis-je ?* ». Or, les réponses habituelles ne valent pas, car le Mont Analogue est l'endroit où les mots habituels perdent de leur valeur et de leur poids. Fort illustratif à cet égard est l'épisode qui survient lors de l'arrivée de l'équipage de l'*Impossible* au Mont Analogue. Le guide de la grande montagne leur pose des questions fort simples :

« Il nous interrogea l'un après l'autre. Chacune de ces questions ; - pourtant toutes simples : qui étions-nous ? pourquoi venions-nous ? – nous prenait au dépourvu, nous perçait jusqu'aux entrailles. Qui êtes-vous ? Qui suis-je ? Nous ne pouvions pas lui répondre comme à un agent consulaire ou à un employé des douanes. Dire son nom, sa profession ? – qu'est-ce que cela signifie ? »¹⁴⁴⁹.

Or, la réponse à cette question bien tranchée de Daumal, est qu'il n'est point de moi unique et permanent dans l'homme, qu'il existe plusieurs moi séparés, exclusifs, incompatibles, changeant très vite de pensées, d'opinions, d'humeurs, de sentiments. L'homme, par définition, est la fonction de l'identification, celle aux accidents, aux émotions, aux circonstances. Or, selon Gurdjieff, l'identification est notre « *plus terrible ennemi* »¹⁴⁵⁰.

Dans le système de Gurdjieff, répondre à la question « *Qui suis-je ?* » nécessite la réalisation du potentiel de l'homme :

« Pour comprendre ce qu'est l'homme, aujourd'hui, c'est-à-dire, au niveau actuel de son développement, il est indispensable de pouvoir se représenter jusqu'à un certain point ce qu'il peut être, c'est-à-dire ce qu'il peut atteindre. Ce n'est que dans la mesure où un

¹⁴⁴⁸ Par contre, tous les « lâches », c'est-à-dire, les invités au voyage qui ont renoncé à l'entreprise, les « *dégonfleurs, aurait dit le populaire* », sont tous Français et une Belge. Daumal les nomme « *un lâcheur poétique* », « *un lâcheur amical* », « *une lâcheuse pathétique* », « *un lâcheur philosophique* ».

¹⁴⁴⁹ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 111-112

¹⁴⁵⁰ OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 75.

homme parvient à comprendre la séquence correcte de son développement possible qu'il peut cesser de s'attribuer ce qu'il ne possède pas encore, et ne pourra atteindre, peut-être, que par de grands efforts et de grands labeurs »¹⁴⁵¹.

Ainsi Gurdjieff croit que, afin de se situer à l'échelle du développement humain, il faut pouvoir se représenter le potentiel de l'homme. C'est-à-dire, il s'agit de déterminer la nature humaine, son « essence », afin de déterminer la séquence correcte de son développement possible : une idée très ancienne qui s'oppose à l'existentialisme¹⁴⁵² de Jean-Paul Sartre qui gagnera les esprits en France une année avant la mort de Gurdjieff, en 1945.

Egalement, on peut facilement rapprocher cette question du *Mont Analogue* à l'idée bouddhiste. Jean Biès rappelle que la première « vérité sainte » du bouddhisme proclame la non - substantialité du moi ; le *sâmkhyan-darçana* considère que, justifiables de *prakrti*, les actes, les paroles et les intentions humaines sont dirigées par le karma, ainsi que le « je » qui s'assimile à eux. Par conséquent, dans l'ignorance de sa véritable identité, « l'homme ordinaire » reste enfermé dans un état de conscience entièrement subjectif et passif, et il est, en quelque sorte, l'homme mort. C'est sans doute ce dispositif que Daumal met en place comme la question fondamentale de son œuvre, de sa voie et de son salut.

L'ascension comme le dépouillement du « vrai moi »

Partir en voyage au Mont Analogue, au niveau symbolique, est donc faire face au besoin de trouver des réponses à quelques questions fondamentales. L'attente de l'entrée au Mont Analogue peut être lue comme l'attente initiatique de « chercheurs de la vérité » et rien d'étonnant à ce qu'elle ait duré un long moment. Le moment de l'attente de l'entrée se donne à lire, au nouveau symbolique, comme l'examen de la patience. « Si

¹⁴⁵¹ OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 69.

¹⁴⁵² SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, 1996, 111 p. Naturellement, Sartre rejette l'idée d'une humanité inscrite dans une essence, donnée à la naissance, il préfère parler de condition universelle de l'homme. Puis il analyse cette universalité de condition selon le point de vue objectif où l'homme rencontre ses limites (travail, autrui, mort...) et selon le point de vue où chaque homme essaie d'assumer ses limites en les refusant, en les acceptant ou en les dépassant.

bien qu'un soir ce furent huit pauvres hommes ou femmes, démunis de tout, qui regardèrent le soleil descendre sur l'horizon »¹⁴⁵³, écrit Daumal. Les jours et les nuits passent sans le moindre signe de la possibilité d'entrer : le moment de la mise en doute de la décision initiale¹⁴⁵⁴. Finalement, la possibilité d'entrée est donnée par la force supérieure à l'homme : « le vent qui nous a aspirés et conduits là n'était pas un vent naturel et fortuit, mais qu'il avait soufflé selon une volonté »¹⁴⁵⁵.

Dans le chapitre quatre, nous retrouvons l'équipage qui est déjà dans le port du Mont Analogue : Port-des-Singes. Le Narrateur raconte ses souvenirs du passage miraculeux de la manière rétrospective¹⁴⁵⁶. Par la suite, lors du premier temps de l'ascension du Mont Analogue, le narrateur conte, dans la forme symbolique, qu'à chaque pas de la montée, la personnalité de tous et de chacun dans le groupe ressortit autrement :

*« Nous commençons à nous dépouiller de nos vieux personnages. En même temps que nous laissons sur le littoral nos encombrants appareils, nous nous préparions aussi à rejeter l'artiste, l'inventeur, le médecin, l'érudit, le littéraire. Sous leurs déguisements, des hommes et des femmes montraient déjà le bout de leur nez. Des hommes, des femmes, et d'autres sortes d'animaux aussi »*¹⁴⁵⁷.

Les « animaux » sont les masques à rejeter, les instincts à vaincre. Le roman reste inachevé et on ne peut qu'imaginer des transformations et des métamorphoses qui devaient subvenir au long du voyage. Cette idée de « déguisement » et de la nécessité de s'en débarrasser afin de faire ressortir la vraie identité, la « vérité vivante » est, pour

¹⁴⁵³ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p.106.

¹⁴⁵⁴ « Parvenus dans la région qui devait se trouver à l'ouest du Mont Analogue, il fallait un peu tâtonner. Nous croisions à petite vitesse, et, au moment où le disque du soleil allait toucher l'horizon, nous mettions le cap vers l'orient et nous attendions, respirant à peine, les yeux écarquillés et tendus, jusqu'à la disparition du soleil. La mer était belle. Mais l'attente était dure. Des jours et des nuits se passèrent ainsi, avec chaque soir ces quelques minutes d'espoir et d'interrogation », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p.94.

¹⁴⁵⁵ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 113.

¹⁴⁵⁶ « Il y a donc trois jours de cela, comme le soleil allait encore une fois disparaître à l'horizon et que nous lui tournions le dos, tendus à l'avant du bateau, un vent sans préliminaires se leva, ou plutôt une puissante aspiration soudain nous tira en avant, l'espace se creusa devant nous, un vide sans fond, ou gouffre horizontal d'air et d'eau impossiblement enlacés en cercles, le bateau craquait dans ses membrures et filait lancé infailliblement le long d'une pente ascendante jusqu'au centre de l'abîme et tout à coup il se trouva, doucement balancé, dans une vaste et calme baie, devant la terre », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p.110.

¹⁴⁵⁷ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 134.

Daumal, une idée religieuse *par excellence*. Or, c'est une idée chrétienne : la preuve se trouve dans son texte « *Jésus devant Pilate* » de 1938 :

« *L'Administration, le Clergé, la Populace : devant ces trois pouvoirs, Pilate n'a plus qu'à se laver les mains. Chacun, ici, est prisonnier de sa fonction, de son déguisement, et chacun regarde avec son masque le seul qui soit sans masque, le seul qui soit un et qui regarde au centre de lui-même la vérité vivante : cette vérité dont le nom seul préoccupe tant le pauvre Ponce Pilate* »¹⁴⁵⁸.

Parti pris contre les mots et la philosophie

Le problème sous-jacent de celui du « vrai moi » et de l'ascension nécessaire débouche sur la question des moyens qui ne sont pas des moyens ordinaires : surtout ils ne sont pas les justifications d'ordre intellectuel ou verbal. Pour cette raison, le thème du vide des mots humains apparaît dans le *Mont Analogue* :

« *Les mots que nous prononçons – nous n'en avons pas d'autres – étaient sans vie, répugnants ou ridicules comme des cadavres. Nous savions que désormais, devant les guides du Mont Analogue, nous ne pourrions plus nous payer de mots* »¹⁴⁵⁹.

Les mots sont donc dépourvus de sens, la thèse que Daumal a déjà développée dans la *Grande Beuverie*. Tant que le verbal est remis en cause, la philosophie est également concernée, car la philosophie occidentale, pour Daumal, n'est rien d'autre que le bavardage. Dans cette philosophie occidentale, Daumal met surtout en dérision la dialectique hégélienne, l'outil de son maître à penser dans les années de la jeunesse. L'on peut voir, à travers un épisode du *Mont Analogue*, combien Daumal est parti loin de la philosophie spéculative allemande. Notamment, voici le personnage Bénito Cicoria, « *une trentaine d'années, tailleur pour d'Âmes à Paris* »¹⁴⁶⁰, « *petit, coquet* »¹⁴⁶¹, hégélien et

¹⁴⁵⁸ DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p., p. 166. Il est intéressant de constater que ce thème de Jésus devant Ponce Pilate ressortit tout autrement en Union Soviétique de la même période : *Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov.

¹⁴⁵⁹ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 112.

¹⁴⁶⁰ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 54.

appartenant à l'école allemande de l'escapade alpiniste¹⁴⁶². Ce personnage refuse de participer à l'expédition au Mont Analogue sous prétexte d'une « raison dialectique », le sujet de la moquerie du narrateur qui le range parmi d'autres « dégonfleurs » :

« Un examen approfondi de sa lettre, qui avait douze pages, nous amena à cette conclusion qu'il avait décidé, lui aussi, de ne pas nous accompagner. Ses raisons étaient exposées à une série de « triades dialectiques » vraiment architecturale. Impossible de les résumer ; il faudrait pour cela suivre toute sa construction, et c'est un exercice dangereux. Je citerais une phrase au hasard : « Bien que la triade possible-impossible-aventure puisse être regardée comme immédiatement phénoménisable et donc comme phénoménisante par rapport à la première triade ontologique, elle ne l'est que sous la condition – à vrai dire épistémologique – d'un reversus dialectique dont le contenu prédiscursif n'est autre qu'une prise de position historique impliquant la réversibilité pratique de la procession ontologiquement orientée – implications que seuls les faits peuvent justifier ». Bien sûr, bien sûr »¹⁴⁶³.

Les réflexions pseudo - dialectiques aboutissent à un blablabla philosophique sans aucun sens détectable. Ce qui s'oppose à ce moulin à vide des paroles philosophiques, c'est la décision, pure et simple, de partir à la recherche du Mont Analogue. Cette recherche se passe très bien de mots et de justifications verbales. Notons, à ce propos, que dans le système de Gurdjieff dont Daumal est l'élève, il est question d'exercices pratiques beaucoup plus que de spéculation. En même temps, ce n'est pas uniquement la philosophie qui est remise en cause, mais également l'imagination et la rêverie.

La route comme anti-rêve

¹⁴⁶¹ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 54.

¹⁴⁶² Cette dernière est mise en dérision dans le passage suivant : « On pourrait ainsi résumer la méthode de cette école : on attaque la face la plus abrupte de la montagne, par le couloir le plus pourri et le plus mitraillé par les chutes de pierre, et l'on monte vers le sommet tout droit, sans se permettre de chercher les détours plus commodes à gauche ou à droite ; en général, on se fait tuer, mais, un jour ou l'autre, une cordée nationale arrive vivante à la cime ». In DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 54-55.

¹⁴⁶³ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 78

La route de l'ascension du Mont Analogue est un travail à faire, dans le sens que lui attribuaient Gurdjieff et son groupe. Un épisode dans le Port-des-Singes démontre que c'est justement dans le sens du « travail » que Daumal conçoit l'ascension. Après avoir passé deux jours au Port-des-Singes, le groupe discutait ses « passionnants » projets de l'ascension. Ils ont été interpellés par le guide de la montagne avec la question lapidaire : « *Alors, quand partez-vous ?* »¹⁴⁶⁴.

*« Cela nous éveilla de nos rêves. Ainsi, avant même d'avoir fait les premiers pas, nous glissions déjà vers l'abandon <...> car c'était abandonner notre but et trahir notre parole que de passer une seule minute à satisfaire une curiosité inutile »*¹⁴⁶⁵.

L'inutilité de l'avance de l'imagination sur l'action, du rêve sur le travail, du raisonnement sur la vie – tel est le reproche fondamental que l'on lit encore une fois entre les lignes du *Mont Analogue*, dont le symbole est l'oiseau¹⁴⁶⁶, l'être qui vole au-dessus de la terre. Ce thème de l'inutilité de la rêverie et de l'imagination est très important dans l'enseignement de Gurdjieff, qui distingue dans l'homme, plusieurs « centres » : intellectuel, émotionnel, moteur, sexuel. Gurdjieff essaie de démontrer que le disfonctionnement de la personnalité, la névrose et le déséquilibre ont pour l'origine la mauvaise répartition des tâches entre les centres. L'imaginaire est vu comme la défaillance du système correct :

« L'imaginaire est une des principales causes du mauvais travail des centres. Chaque centre a sa propre forme d'imagination et de rêverie, mais en règle générale, le centre moteur et le centre émotionnel se servent tous deux du centre intellectuel, toujours prêt à

¹⁴⁶⁴ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 128.

¹⁴⁶⁵ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 128.

¹⁴⁶⁶ Cf: « *La voix de Sogol : - Clouer ce vilain hibou à la porte et partir sans se retourner !*

*Nous le connaissions tous, ce vilain hibou de la cupidité intellectuelle, et chacun de nous aurait eu le sien à clouer à la porte, sans compter quelques pies jacassantes, dindons paradeurs, tourterelles roucoulanges, et les oies, les oies grasses ! Mais tous ces oiseaux-là sont tellement ancrés, entés à notre chair que nous ne pourrions les en extraire sans nous déchirer les entrailles », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 128-129.*

leur céder la place, et se mettre à leur disposition à cette fin, parce que la rêverie correspond à ses propres inclinations »¹⁴⁶⁷.

De cette manière, l'imagination est le bruit inutile. La rêverie, pour sa part, obtient le même verdict :

« La rêverie est absolument le contraire d'une activité mentale « utile ». « Utile », dans ce cas, signifie : dirigée vers un but défini et entreprise pour un résultat défini. La rêverie ne tend à aucune fin, elle ne s'efforce vers aucun but »¹⁴⁶⁸.

Bien évidemment, pour un écrivain, voir la rêverie et l'imagination en accusation pareille par le maître à penser, est une condition assez dure à accepter. Pourtant, cette éthique assez rude ne déroute pas Daumal qui fait tout à fait sien ce principe. Dans le *Mont Analogue*, vivre la connaissance au lieu d'en discuter, réaliser l'identité de « connaître » et d' « être », tel est le but. L'auteur ridiculise donc la philosophie et la rêverie occidentales au profit de l'enseignement rigoureux venu de l'Orient, la décision de prendre la route, et l'action de la poursuivre. Ceci n'est pas sans avoir une justification explicite de la supériorité de l'Orient dans les pages du roman.

De l'ouest à l'est, de l'Occident à l'Orient.

Dans les calculs minutieux de Pierre Sogol qui cherchait à définir l'endroit et le moyen exacts de pénétrer dans le Mont Analogue, la place importante revient à la réflexion qui prouve qu'il faut aborder par l'ouest, en direction de l'est. En cela, le sens symbolique est encore plus important que l'explication quasi-scientifique¹⁴⁶⁹ du phénomène :

¹⁴⁶⁷ OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 166.

¹⁴⁶⁸ OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 166.

¹⁴⁶⁹ Cf : « Sogol nous expliqua pourquoi il fallait chercher à pénétrer dans le continent invisible par l'ouest, au coucher du soleil, et non par l'est, au lever du soleil : c'est qu'alors, comme dans l'expérience de la chambre chaude de Franklin, un courant d'air froid, venant de la mer, devait se précipiter vers les couches inférieures, surchauffées, de l'atmosphère du Mont Analogue. On serait ainsi aspiré à l'intérieur,

« Ce résultat était d'ailleurs symboliquement à prévoir. Les civilisations, dans leur mouvement naturel de dégénérescence, se meuvent de l'est à l'ouest. Pour revenir aux sources, on devait aller en sens inverse »¹⁴⁷⁰.

Les civilisations modernes sont donc les produits de la dégénérescence historique : ce point de vue a été déjà exprimé par Daumal dans maintes pages de ses écrits. Cette nécessité d'aller de l'ouest et l'est, de l'Occident et à l'Orient se justifie par l'idée antimoderne de Gurdjieff de l'absence du progrès dans le monde.

« Les gens croient au progrès et à la culture. Mais il n'y a aucun progrès, d'aucune sorte. Rien n'a changé depuis des milliers d'années. La forme extérieure change. L'essence ne change pas. L'homme demeure le même exactement. Les gens « cultivés » et « civilisés » vivent des mêmes intérêts que les sauvages les plus ignorants. La civilisation moderne est basée sur la violence, l'esclavage et les belles phrases. Mais toutes les belles phrases sur la civilisation et le progrès ne sont que des mots »¹⁴⁷¹.

Pour Gurdjieff, les hommes sont, dans leur majorité les machines, passifs et incapables du véritable progrès :

« Tout arrive. Personne ne fait rien. Le « progrès » et la « civilisation », au sens réel de ces mots, ne peuvent apparaître qu'au terme des efforts conscients. Ils ne peuvent pas apparaître à l'issue d'actions inconscientes et mécaniques »¹⁴⁷².

Il est sous-entendu que la civilisation occidentale n'est ni une vraie civilisation, ni un vrai progrès. Pour cette raison, le voyage au Mont Analogue comprend l'éloignement de l'Occident dont les premières étapes contiennent encore beaucoup d'éléments.

tandis qu'à l'aube et par l'est, on serait repoussés », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 93-94.

¹⁴⁷⁰ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 94.

¹⁴⁷¹ OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 85.

¹⁴⁷² OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., pp. 85-86.

L'arrivée au Mont Analogue : le sens allégorique du Port-des-Singes

Quand l'équipe de l'*Impossible* arrive au Mont Analogue, elle se retrouve dans le Port-des-Singes. Dans cet endroit, il n'y a pas d'indigènes, mais uniquement les gens venus d'ailleurs, et chaque nation a sur la côte sa petite colonie. Le nom de la baie n'est pas sans avoir le sens allégorique.

*« Et pourquoi ce nom de Port-des-Singes, alors qu'il n'y avait pas un seul quadrumane dans la région ? Je ne sais pas trop, mais cette appellation faisait ressurgir en moi, peu plaisamment, tout mon héritage d'Occident du XX^{ième} siècle, - curieux, imitateur, impudique et agité. Notre port d'arrivée ne pouvait être que Port-des-Singes »*¹⁴⁷³.

Ainsi, Daumal fait comprendre que l'arrivée au Port-des-Singes veut dire le niveau le plus bas du développement. L'étape avancée du développement humain - L'Occident du XX^{ième} siècle équivaut donc au niveau des singes : ce n'est pas uniquement l'Occident qui est critiqué, mais l'Occident moderne en priorité.

Recherche éternelle et universelle de la vérité : sa rareté dans les temps modernes.

Etant arrivé au Port-des-Singe, l'équipage de l'*Impossible* constate que l'endroit dut être fréquenté par les gens de toutes les époques et de tous les continents. Cette idée est donnée à travers l'image du port lui-même où se trouvent de nombreux bateaux de tous les temps :

*« Dans les baies du rivage, des navires de tous les temps et de tous pays s'alignaient en file serrés, les plus vieux encroûtés de sel, d'algues et de coquillages, à ne plus être reconnaissables. Il y avait là des barques phéniciennes, des trirèmes, des galères, des caravelles, des goélettes ; deux bateaux à roues aussi, et même un vieil aviso mixte du siècle dernier mais ces navires des époques récentes étaient très peu nombreux. Sur les plus anciens, nous pourrions rarement mettre des noms de type ou de pays »*¹⁴⁷⁴.

¹⁴⁷³ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 113.

¹⁴⁷⁴ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 114.

Il s'agit donc, au niveau symbolique, de la recherche éternelle et universelle de la vérité, le Mont Analogue est l'endroit atemporel qui a accueilli les arrivants divers et lointains. Pourtant, il est bien dit que les bateaux des époques récentes sont « *très peu nombreux* ».

En conséquence, la thèse de la dégénérescence historique des civilisations dans leur mouvement de l'est à l'ouest est complétée par la conviction de la même dégradation de la recherche véritable au fil du temps : la modernité, dans ce sens, est l'époque la plus pauvre. Ainsi, dans la recherche de la vérité, il faut faire le mouvement à l'envers : remonter les époques lointaines et aller dans la direction de l'Orient. Cette idée est illustrée aussi par la langue du Mont Analogue.

La langue du Mont Analogue : l'anti-Babylone

La langue du Mont Analogue reflète fort probablement le mythe de l'anti-Babylone. Lors de l'arrivée au Port-des-Singes, Ivan Lapse, le linguiste du groupe, étudie les langues qui sont parlées dans le littoral et les guides ont leur propre langue, étrangère à toute langue nationale. Ainsi, le premier guide qui a interpellé les arrivants, a donné l'impression de devoir traduire en français son discours :

« Il parlait français parfaitement, mais avec parfois le sourire intérieur de quelqu'un qui trouve fort étranges les expressions qu'il doit employer pour se faire entendre. Il traduisait certainement, - sans hésitation et sans incorrection, mais il traduisait visiblement »¹⁴⁷⁵.

En bas, dans le littoral, chaque groupe parle sa langue, laquelle a évolué cependant, d'une manière particulière, grâce aux emprunts à la langue des guides de haute montagne et aux apports des arrivants contemporains¹⁴⁷⁶. Par contre, la langue

¹⁴⁷⁵ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 111.

¹⁴⁷⁶ Cf : « *La langue cependant, depuis le temps immémorial des premiers arrivants, sous l'influence des guides qui ont une langue spéciale et malgré les apports nouveaux des colons contemporains, ont évolué d'une façon particulière, et le français du Port-des-Singes, par exemple, présente bien des singularités, avec des archaïsmes, des emprunts, et aussi des mots tout à fait nouveaux pour désigner les objets*

mystérieuse des guides de la haute montagne est différente des langues nationales. Elle est en quelque sorte la langue plus véridique et plus universelle. Sans aucun doute, Daumal fait allusion au sanscrit. La même structure « verticale », où le moderne, l'occidental, ou la langue nationale sont placés au niveau de « singes », est appliquée à la société.

La verticale de la société : le « haut » et le « bas »

La société du Mont Analogue n'est pas homogène, mais hétérogène, car et elle a des « hauts » et des « bas », et la valeur différente est attribuée à des représentants des couches différentes de la société. Le principe de la répartition de la population dans le Mont Analogue est tel que chaque nouvel arrivant recevait une certaine avance qui lui permettait de couvrir ses premiers frais qu'il s'engageait à rembourser par la suite, lors de son séjour sur le continent du Mont Analogue. Le remboursement se faisait à l'aide des pierres limpides d'une extrême dureté que l'on trouvait dans les rochers du Mont Analogue, les « *péradams* »¹⁴⁷⁷. Les péradams, rares à la Base du Mont Analogue, deviennent de plus en plus fréquents à mesure que l'on monte. Mais le ramassage des péradams était une tâche très dangereuse¹⁴⁷⁸ et beaucoup de gens étaient obligés de revenir en bas du Mont Analogue afin de chercher d'autres moyens de rembourser la dette initiale et ils ont formé la population qui habitait au pied du Mont et offrait ses services aux nouveaux arrivants¹⁴⁷⁹.

nouveaux, comme « *péradam* », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 121-122.

¹⁴⁷⁷ Le nom de la pierre est expliqué dans le roman : « *Il peut signifier <...> "plus dur que le diamant", et il l'est ; ou « père du diamant », et l'on dit que le diamant est en effet le produit de la dégénération du péradam par une sorte de quadrature du cercle ou plus exactement de la cubature de la sphère ; ou encore le mot signifie-t-il « la pierre d'Adam », ayant quelque secrète et profonde connivence avec la nature originelle de l'homme* ». In DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p.116

¹⁴⁷⁸ Cf : « *Mais le péradam est rare, et difficiles, voire dangereux, sa quête et son ramassage, car souvent il faut aller l'extraire d'une fissure dans la paroi d'un précipice, ou le prendre au bord d'une crevasse sur une pente de glace vive, où il est venu s'encastrier* », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 117.

¹⁴⁷⁹ Cf : « *Après des efforts qui parfois durent des années, bien des gens se découragent et redescendent sur la côte où ils cherchent des moyens plus faciles de payer leur dette ; celle-ci, en effet, peut être remboursée par en jetons, et ces jetons peuvent se gagner par tous les moyens ordinaires : les uns se font cultivateurs, d'autres artisans, d'autres débardeurs, et nous ne médions pas d'eux car c'est grâce à eux qu'il est possible d'acheter sur place des vivres, de louer des ânes, et d'engager les porteurs* », in DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., pp. 117-118.

La population du littoral est donc nécessaire au fonctionnement du Mont Analogue, mais elle est inférieure aux guides de la Grande Montagne¹⁴⁸⁰, car

« toute l'autorité vient d'en haut, c'est-à-dire, des guides de grande montagne, dont les délégués dirigent l'administration et la police municipales. Cette autorité est incontestée car elle est fondée sur la possession des péradams ; or, les gens qui se sont fixés sur le littoral ne possèdent que des jetons, qui permettent des échanges indispensables à la vue de corps mais ne confèrent aucune puissance réelle »¹⁴⁸¹.

La possession de pierres précieuses qui est l'allégorie de la puissance, distingue les gens en « humanité supérieure » et ceux qui « mènent leurs petites vies » dans le littoral du Mont Analogue. Il est donc question du projet spirituellement élitaire, et pas du tout égalitaire. En cela, le Mont Analogue diffère de la structure de l'utopie et des valeurs égalitaires de la fraternité de tous. La société « verticale » du Mont Analogue présuppose la nécessité de l'ascension et la nécessité du « travail ».

Le renoncement du maître

L'ascension au Mont Analogue a ses règles. L'une d'elles, qui fait allusion au système de Gurdjieff, est la nécessité de changer de guide. Pierre Sogol qui était « le premier seuil » et « la première marche », renonce à sa fonction de chef au Port-des-Singes, ce qui a sans aucun doute la signification symbolique. La voie initiatique dont l'ascension au Mont Analogue est un modèle exige le changement des maîtres. Sogol s'effacera devant Bernard, et annonce à son groupe :

« Je vous ai conduits jusqu'ici, et je fus votre chef. Ici je dépose ma casquette galonnée, qui était couronne d'épines pour la mémoire que j'ai de moi. Au fond non troublé de la

¹⁴⁸⁰Cf : « Ne médions pas de ces gens qui, découragés par les difficultés de l'ascension, se sont installés sur le rivage et en basse montagne et s'y sont fait leur petite vie ; leurs enfants, au moins, grâce à eux, grâce au premier effort qu'ils ont fait pour venir jusqu'ici, n'ont pas ce voyage à faire. Ils naissent sur le rivage même du Mont Analogue, moins soumis aux néfastes influences des cultures dégénérées qui fleurissent nos continents, en contact avec les hommes de la montagne, et prêts, si le désir en eux se lève et si l'intelligence s'éveille, à entreprendre le grand voyage à partir du lieu où leurs parents l'ont abandonné », DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 120-121.

¹⁴⁸¹ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 120.

mémoire que j'ai de moi, un petit enfant se réveille et fait sangloter le masque du vieillard. Un petit enfant qui cherche père et mère, qui cherche avec vous l'aide et la protection ; la protection contre son plaisir et son rêve, l'aide pour devenir ce qu'il est sans imiter personne »¹⁴⁸².

Le renoncement surprenant de Pierre Sogol est justifié par l'idée de la verticale des potentialités de chaque homme dans la voie initiatique. Il s'agit sans doute du moment de l'enseignement de Gurdjieff, où il est question de la dépendance du maître de ses élèves¹⁴⁸³ : Gurdjieff disait qu'aucun maître ne pouvait avancer dans la verticalité du « perfectionnement » sans avoir mis à sa place son élève. Mais à un moment donné, le maître devient un enfant qui cherche la protection. Cette image rejoint plusieurs mythologies ou religions qui exploitent l'image de l'enfance qui revient après le stade de la prétendue maturité¹⁴⁸⁴. L'humilité nécessaire est donc l'exigence pour les maîtres aussi bien que pour les élèves.

L'harmonie de la nature, l'unité du monde

Le roman s'interrompt sur l'histoire racontée par le guide Bernard qui devient le chef du groupe après le renoncement de Pierre Sogol. L'histoire racontée nous semble être d'un intérêt capital car elle relève des caractéristiques du Mont Analogue. Sur la route du Port-des-Singes aux Prés-Mouillés le groupe a chassé le gibier, ce qui a servi de prétexte à Bernard pour dire qu'après Prés-Mouillés la chasse est strictement interdite. Afin d'illustrer les conséquences qui attendent celui qui oserait chasser les animaux ayant dépassé la limite autorisée, Bernard a raconté l'histoire de sa vie, qui était, dans la plupart des cas, la rédemption de la faute commise plusieurs années auparavant.

Une fois en descendant de Prés-Mouillés vers le Port-des-Singes, il a tué le vieux rat de roche. Un mois plus tard il a été convoqué devant un tribunal des guides, pour répondre du meurtre de ce vieux rat. Par la suite, l'accès de la montagne au-dessus de

¹⁴⁸² DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 135.

¹⁴⁸³ Cf cette idée dans les « Fragments » : « Plus un homme monte, plus il se trouve sous la dépendance de ceux qui le suivent » OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu*, traduction de Philippe Lavastine, Paris, Stock, 1980, 538 p., p. 288.

¹⁴⁸⁴ Cf Nietzsche avec son évolution chameau (volonté de travail) - lion (volonté de « je veux ») - l'enfant. Cf aussi les mots d'ordre de Jésus « Soyez comme les petits enfants ».

Prés-Mouillés lui était interdit pour trois ans. Au bout de trois ans, il pouvait demander à partir avec la première caravane, mais à condition « *d'avoir réparé les dégâts* » que son « *acte aurait pu causer* »¹⁴⁸⁵. Trois ans plus tard, Bernard est reparti dans la montagne en apportant avec lui une cage avec un rat de roche qu'il voulait mettre dans la nature à l'endroit où il avait tué l'autre. Par contre, les « dégâts » ont commencé à se manifester à une échelle tout autre : le sentier est devenu impraticable¹⁴⁸⁶. Bernard a été convoqué par la commission des guides de la haute montagne qui l'ont déclaré responsable de ce désastre et l'ont obligé à « réparer les dégâts ». Les conséquences catastrophiques du sentier et de toute la pente étaient dues à la destruction de l'équilibre naturel où le vieux rat avait son rôle¹⁴⁸⁷. Le petit élément de l'équilibre éliminé et tout un système a déclenché une série de catastrophes.

Par cet épisode qui resta inachevé, Daumal voulait sans doute démontrer que les lois de la haute montagne présupposaient un autre degré des liens dans le monde, et, par conséquent, un autre niveau de la responsabilité. Ainsi, l'« *humanité supérieure* » était l'humanité au sentiment de la responsabilité extrêmement élevé, ce qui pourrait paraître banal aujourd'hui. Mais la voyance - Daumal écrit son roman avant la fin de la deuxième guerre mondiale - permet de le classer parmi les « *homme du lointain futur* »¹⁴⁸⁸.

Conclusion

¹⁴⁸⁵ DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 151

¹⁴⁸⁶ Cf : « *Toute la pente de la montagne, qui n'était pas encore coupée par la grande cascade, croulait, éclatait, fusait en avalanches des pierres et de boue. Une cataracte d'eau mêlée de blocks de glace et de rocher tombait de la langue de glacier qui dominait cette pente, et se creusait des chemins dans le flanc de la montagne. Le sentier qui, à cette époque, montait dès la sortie des Prés-Mouillés pour aller traverser la pente beaucoup plus haut, était détruit sur une très grande longueur* ». DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 152

¹⁴⁸⁷ Cf : « *Le vieux rat <...> se nourrissait principalement d'une sorte de guêpe abondante en cet endroit. Mais, à son âge surtout, un rat de roche n'est pas assez agile pour attraper les guêpes au vol ; ainsi ne mangeait-il guère que les malades et les débiles qui se traînaient à terre et s'envolaient difficilement. Ainsi il détruisait les guêpes porteuses de tares ou de germes qui, par hérédité ou par contagion, auraient, sans son intervention inconsciente, répandu de dangereuses maladies dans les colonies de ces insectes. Le rat mort, ces maladies se propagèrent rapidement et, au printemps suivant, il n'y avait presque plus de guêpes dans toute la région. Or, ces guêpes, en butinant les fleurs, assuraient leur fécondation. Sans elles, une quantité de plantes qui jouent un grand rôle dans la fixation des terrains mouvants... (fin du roman)* » DAUMAL René, *Le mont analogue*, Gallimard, 1981, 176 p., p. 153

¹⁴⁸⁸ L'expression est de Jean Biès : BIES Jean, *Littérature française et pensée hindoue. Des origines à 1950*, C. Klincksieck, 1973, 681 p., p. 552.

Ainsi, le *Mont Analogue* propose la vision spirituelle de la possibilité de sortir du contre-monde moderne. L'idée de la montagne comme lieu qui unit le naturel et le surnaturel provient aussi bien de la connaissance approfondie des Alpes que de la connaissance des anciennes mythologies. La notion de l'« aplanisme analogique », non sans allusion à l'enseignement de Gurdjieff, associe un effort physique avec un effort spirituel.

Le voyage au Mont Analogue est le symbole de la voie initiatique en quête de la vérité. Présentant la fusion bien réussie de la science fiction et de l'écriture symbolique, le *Mont Analogue* unit l'enseignement de Mme Salzmänn basé sur les idées de Gurdjieff et l'expérience de la montagne. Dans l'itinéraire de Daumal, se projeter dans une œuvre avec la signification aussi élevée, au moment de la prise de conscience de la mort à deux pas, équivaut à chercher la dernière chance.

Derrière cette histoire, il y a, certes, de la croyance, de la foi : autrement dit, de la religion. René Daumal ne craint pas le mot « la religion », en désignant par ce mot le système de la vérité « révélée et apostolique », qu'il a cru trouver chez Salzmänn et qu'il trouve dans le christianisme :

*« Je suis certain que la vérité est le fondement, la vie et le but du christianisme <...>, et, en général, de toute religion révélée et apostolique, pour employer les termes catholiques. J'exclus par là toutes les pseudo-religions, basées sur la raison humaine, le libre-examen et la superstition, en somme sur le statu-quo humain considéré comme fondé sur soi et vrai en soi »*¹⁴⁸⁹.

Chercher le fondement du monde humain hors de la dimension proprement humaine – voici peut-être en une phrase l'essence de cette approche religieuse. Daumal emploie ce mot par rapport à l'« enseignement » de Gurdjieff qui lui a donné « *le respect du christianisme* »¹⁴⁹⁰ et « *le désir de devenir un jour un chrétien* »¹⁴⁹¹.

Le *Mont Analogue* est donc une œuvre qui cherche la transcendance et la vérité religieuse : l'existence de la montagne surnaturelle n'est pas plus une « absurdité » que la

¹⁴⁸⁹ Lettre à Christoflour, en 1941, in DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 227.

¹⁴⁹⁰ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 227.

¹⁴⁹¹ DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p., p. 227.

résurrection du Christ ou toute autre vérité du christianisme. Ainsi, le bilan paradoxal de l'itinéraire de René Daumal, notre avant-gardiste « à rebours », est le suivant : le propre de l'homme et sa tâche la plus difficile est de trouver la foi, la « voie » unissant le Ciel et la Terre, et à la suivre.

B. « LA VIEILLE » DE DANIIL HARMS : LE MIRACLE.

«Что такое вещь с «оторванным» концом, незаконченная вещь? «Тут воображение меня покинуло», – говорит Данте, заканчивая «Божественную комедию». Оборван «Онегин», нет завершения у «Героя нашего времени», как будто не закончены «Мертвые души», не дописаны «Воскресение» и «Преступление и наказание». Художественные произведения эти дают нам как бы оборванные финалы с одинаковыми обещаниями, что жизнь героев продолжится, повествование вдруг остановилось, но не исчерпалось, не исчерпало материала и биографий. Так вот, эта неоконченность – явление бытовое или структурное?»

Victor Chklovski ¹⁴⁹²

Daniil Harms, comme René Daumal, apprend la proximité de la mort en 1937-1939 : cette expérience, dans son cas, est la conséquence de la famine, des difficultés matérielles insurmontables et du climat de terreur stalinienne qui règne dans le grand pays soviétique. Contrairement à René Daumal qui, gravement malade, s'accroche afin de continuer ses expériences de l'« enseignement » et écrit *Mont Analogue* où il met en œuvre un espoir d'atteindre l'harmonie à travers le voyage initiatique, les dernières œuvres de Harms mettent en évidence un dispositif plutôt apocalyptique. Les plaintes

¹⁴⁹² ШКЛОВСКИЙ Виктор, О теории прозы, Москва, "Советский писатель", 1983, 384 с.

dans son journal intime qui prennent souvent la forme de l'appel à la mort, se multiplient, et la vie de Harms à la fin des années trente ne fait que s'empirer.

La « transcendance » des œuvres de Daniil Harms sera, par conséquent, toute autre que celle de René Daumal. Elle ressemble beaucoup plus à une lamentation « de profundis » qu'à l'appel aux armes au nom de la « guerre sainte ». Privé de tout espoir et de tout intérêt pour la vie, Harms n'arrête pas de demander le pardon et de l'espoir à Dieu. Comme si, en ne voyant aucune voie devant lui, du fond de son désespoir, il émettait la dernière prière qui ne sera malheureusement pas entendue.

a. La chute

Le ton désillusionné de Harms à partir de l'année 1937 commence à dominer dans sa poésie, très rare à l'époque. Ses poèmes de la fin des années trente, les « *exercices en métrique classique* », ont souvent pour thème la disparition de l'intérêt pour la vie¹⁴⁹³, l'horreur de la famine¹⁴⁹⁴, la misère et la mort. Dans la même ligne pessimiste où

¹⁴⁹³ Cf son poème qui date du 4 octobre 1937.

« Les rêveries feront ta perte
Ton intérêt pour une vie austère
Comme fumée disparaîtra. Et alors
L'envoyé céleste ne descendra pas à toi.
Faneront, passeront désirs et passions,
Et de la jeunesse l'ardente réflexion.
Laisse, mon ami ! Laisse ces rêveries
Et de la mort libère ton esprit », HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 318. Dans l'original :
« Тебя мечтания погубят
К суровой жизни интерес
Как дым исчезнет. В то же время
Посол небес не прилетит.
Увянут страсти и желанья,
Промчится юность пылких дум...
Оставь! Оставь, мой друг, мечтанья,
Освободи от смерти ум ».

¹⁴⁹⁴ Cf son poème qui date également de 1937.

« Ainsi commence la faim.
Au matin on se réveille alerte,
Ensuite, commence la faiblesse,
Puis commence l'ennui,
Alors ensuite on perd
La force et la rapidité d'esprit ;
Ensuite survient la sérénité ;

dominant la mort, l'horreur, la faim et la disparition on peut placer le poème – « chanson » de Harms publié en mars 1937 qui raconte comment un homme sort un jour de chez lui et disparaît¹⁴⁹⁵. Dans cette petite miniature très triste, Harms semble prévoir

Et ensuite seulement commence l'horreur ». HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 318. Dans l'original :

« Так начинается голод:
с утра просыпаетесь бодрым,
потом начинается слабость,
потом начинается скука,
потом наступает потеря
быстрого разума силы,
потом наступает спокойствие.
А потом начинается ужас ».

¹⁴⁹⁵ « Un jour un homme s'en alla
Avec son baluchon –
Et il marcha
Et il marcha
Toujours vers l'horizon

Et il avançait, ce bonhomme,
Sans jamais s'arrêter
Sans faire un somme
Sans faire un somme
Sans boire et manger

Dans une forêt à l'aurore
Un jour il est entré –
Et depuis lors
Et depuis lors
Nul ne l'a rencontré.

S'il vous arrivait par la suite
De le rencontrer quelque part
Venez bien vite, venez bien vite,
Nous le faire savoir ! »

In HARMS Daniil, *Incidents : et autres proses*, choix, traduction et postface de Henri Abril, Belval : Circé, 2006., pp. 113-114. En russe :

“Из дома вышел человек
С дубинкой и мешком
И в дальний путь,
И в дальний путь
Отправился пешком.

Он шел все прямо и вперед
И все вперед глядел.
Не спал, не пил,
Не пил, не спал,
Не спал, не пил, не ел.

И вот однажды на заре
Вошел он в темный лес.

son propre sort en 1941¹⁴⁹⁶. Cette chanson inspirée fort probablement d'un poème d'Edward Lear¹⁴⁹⁷ donne le thème inadmissible de la période de pleine terreur stalinienne. Par conséquent, Harms n'est plus publié pendant plus d'une année. Bien évidemment, cela entraîne de terribles problèmes financiers qui ne font qu'aggraver la situation psychologique de l'écrivain ce qui se fera sentir dans ses œuvres. De la sorte, l'absence de la justification dans le monde, la rupture du monde de la causalité ne sont pas uniquement les techniques littéraires mais également la parabole de la réalité politique et quotidienne de la période de la terreur. C'est donc dans cette pénible expérience que Harms retrouve l'image de l'absence du lien causal dans le monde absurde qui débouchera sur le « *châtiment sans crime* » dans le récit « *La Vieille* ».

Le journal intime de l'écrivain dans les années 1937-1941 témoigne aussi de la période la plus désespérée de Harms dans tous les sens : il se croit être tombé à jamais¹⁴⁹⁸, il décrit la torture de la faim¹⁴⁹⁹, il croit ne plus posséder de capacités créatrices¹⁵⁰⁰, il se dit enfin « *un cadavre vivant* »¹⁵⁰¹.

Egalement, les prières du journal intime de cette époque relèvent le ton très différent du début des années trente : il ne demande plus la « puissance terrible » de la parole, il

И с той поры,
И с той поры,
И с той поры исчез.

Но если как-нибудь его
Случится встретить вам,
Тогда скорей,
Тогда скорей,
Скорей скажите нам”.

¹⁴⁹⁶ Le 23 août 1941, deux mois après le début de la Deuxième Guerre Mondiale, Harms est sorti de chez lui et il n'est plus revenu. Il est arrêté et déclaré psychologiquement malade. Il est mis en détention psychiatrique où il mourra de faim le 2 février 1942.

¹⁴⁹⁷ « The Jumbies ». Marchak traduisait ce poème en russe. Drousline, en 1974, fait une observation que le poème de Harms en question semble être écrit pour la musique de Beethoven, ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p., p. 549

¹⁴⁹⁸ Cf : « nous sommes perdus », « Je sais que ma fin est venue ».

¹⁴⁹⁹ Cf : « Hier, nous avons déjeuné pour la dernière fois », « aujourd'hui, nous aurons faim », « nous n'avons rien à manger. Nous avons terriblement faim » HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 465.

¹⁵⁰⁰ Cf, le 18 juin 1937 : « Je suis complètement abruti. C'est horrible ! Impuissance totale dans tous les sens du terme », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 465. Et encore, le 5 juillet de la même année : « Je ne sais qu'écrire, tant je suis désemparé et troublé. Je sens un moi un vide terrible », p. 465

¹⁵⁰¹ Cf, le 7 août 1937 : « Je suis arrivé à un point extrême de la déchéance. J'ai totalement perdu toute aptitude au travail. Je suis un cadavre vivant », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 466.

n'espère probablement plus avoir la « voie royale » vers la maison du Seigneur, il ne demande plus de lui apprendre des « choses élevées » par ses propres poèmes. Plutôt, devant des obstacles insurmontables, il demande à l'anéantir pour les « siècles des siècles ». En voici un exemple de la note du 23 octobre 1937 :

« Mon Dieu, je n'ai maintenant plus qu'une seule prière à T'adresser : anéantis-moi, brise-moi définitivement, jette-moi en enfer, ne me laisse pas à mi-chemin, mais prive-moi d'espoir et anéantis-moi rapidement et pour les siècles des siècles »¹⁵⁰².

Cette demande de l'anéantissement donne l'image de la vie comme la torture infinie si dure que l'on tend à lui préférer l'enfer. Pourtant, en quelques semaines, Harms rectifie sa demande pour « la vie éternelle »¹⁵⁰³. Cette période de Harms est perçue par l'écrivain comme le moment de la chute définitive. Pourtant, dans ce contexte sans issue, il arrive à Harms de dire qu'il n'a pas perdu l'espoir :

« Le désespoir ne me gagne toujours pas. Ça doit être parce que j'espère en quelque chose. Et il me semble que ma situation est meilleure qu'elle n'est en réalité. Des mains de fer m'attirent dans la fosse.

Mais il est dit : « Car le pauvre n'est pas oublié jusqu'à la fin, l'espoir des malheureux ne périt à jamais » (Ps 9-19)»¹⁵⁰⁴.

Les paroles des *Psaumes* sont le seul espoir dans la misère et dans le malheur. L'orthodoxie, ou le christianisme dans le sens plus large, est la religion des malheureux, des pauvres, c'est la religion de la souffrance qui aide les gens qui n'ont plus aucun autre espoir. C'est sur ce fond très sombre que la « *La Vieille* » sera écrite et c'est ce désespoir qui détermine la nature de la transcendance harmsienne.

¹⁵⁰² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 469.

¹⁵⁰³ Il s'agit de la note du 16 novembre 1937 : « *Je ne veux plus vivre. Je n'ai plus besoin de rien. Je n'ai plus aucun espoir. Il ne faut rien demander à Dieu ; qu'il en soit selon Sa volonté : qu'Il m'envoie la mort ou qu'Il m'envoie la vie, j'accepterai tout de Dieu. Je remets mon âme dans tes mains, Seigneur Jésus-Christ. Protège-moi, aie pitié de moi et donne-moi la vie éternelle. Amen* », in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 469.

¹⁵⁰⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 467-468.

b. Une voie du salut : l'attente du « miracle »

« Ожидание чуда есть одна из слабостей русского народа, один из самых больших его соблазнов ».

Н. Бердяев¹⁵⁰⁵

Ressentant l'insensé et l'absurde de la vie quotidienne et la présence de la mort à ses côtés, Daniil Harms, à la fin des années trente, modifie sa recherche du sens et sa recherche de l'éternité, présente déjà dans ses années avant-gardistes. Dorénavant, cette recherche prend la forme plus claire d'une quête de Dieu, du salut.

Le mot « miracle » dans ce contexte joue le rôle central. Il prend des allures sotériologiques dans un monde qui sombre dans le désespoir. Le miracle est la figure de l'espoir qui contient en soi le motif de l'impossible ou du surnaturel : le miracle ne peut pas être attendu avec la sûreté, il ne peut qu'être espéré. Son intérêt réside justement dans sa nature hors de la structure du monde présent. C'est justement dans ce sens-là que Harms entend le mot "miracle" en 1939, au moment de la rédaction de « *La Vieille* », car il écrit dans son journal intime: « *Seul est intéressant le miracle, tant qu'il détruit la structure physique du monde* »¹⁵⁰⁶. Or, la destruction physique du monde est l'irruption du surnaturel dans le terrestre, la transcendance.

Dans l'itinéraire de Harms, il est question de l'évolution de la plénitude des années vingt et du début des années trente vers le désespoir de la fin des années trente. Yakov Drouskine, dans un texte consacré à Daniil Harms et Alexandre Vvedenski, fait part de sa réflexion sur le problème de l'itinéraire de Harms : selon lui, le début des années trente peut être considéré comme la « *vie dans le miracle* »¹⁵⁰⁷. A ce moment qui est encore très avant-gardiste dans l'itinéraire de Harms, la vie est un potentiel de

¹⁵⁰⁵ Nous traduisons : « *L'attente du miracle est une des faiblesses du peuple russe, une des ses plus grandes tentations* ». N. Berdiaev.

¹⁵⁰⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 451

¹⁵⁰⁷ Cf : « *У него было ощущение жизни как чуда, и не случайно у него много рассказов о чуде <...> Чудо, понимание жизни как чуда, причем абсолютно бескорыстного чуда - чуда как чуда - одна из главных тем, определяющих не только творчество, но и жизнь Хармса, их тесную связь, неотделимость его творчества от жизни* », in ДРУСКИН Яков. «Чинари», "Аврора", №6, 1989. Стр. 103-115.

miracles constant qui justifie la croyance dans le miracle qui peut se produire « ici et maintenant » : « *Je marche sur la Litéïny en longeant les librairies. Hier, j'ai demandé un miracle. Oui, oui, si un miracle pouvait se produire maintenant* »¹⁵⁰⁸. La recherche du « miraculeux » de Petr Ouspensky peut être assurément mise en parallèle avec cette attente du miracle. « *J'ai demandé à Dieu un miracle. Oui, oui, il faut un miracle. Peu importe lequel* »¹⁵⁰⁹. En 1937, deux ans avant la rédaction de « *La Vieille* », Harms passe à l'interrogation : « *Les miracles, existent-ils ? Voilà une question à laquelle j'aimerais bien entendre une réponse* »¹⁵¹⁰. Or, il en existe des questions auxquelles on ne trouve pas de réponse. Mais c'est ce miracle « irréalisable » qui structure la nouvelle « *La Vieille* » de Harms.

Le thaumaturge qui n'accomplit pas de miracles

Le moment de l' « irréalisable » ou du potentiel est souligné tout au début de la nouvelle. L'histoire qui se trouve au début de l'intrigue de la « *La Vieille* » met en scène l'écrivain se prépare à écrire un récit sur le « thaumaturge ». En voici un extrait :

*« Je sens en moi une force terrible. J'ai bien ruminé de tout hier déjà. Ce sera l'histoire d'un thaumaturge qui vit à notre époque et qui n'accomplit aucun miracle. Il sait qu'il est thaumaturge et qu'il peut accomplir n'importe quel miracle, mais il ne le fait pas. Il est chassé de son appartement, il sait qu'il lui suffirait de lever le petit doigt pour le garder, mais il ne le fait pas, il quitte l'appartement docilement et s'en va vivre dans une remise en dehors de la ville. Il pourrait faire de cette remise une magnifique maison de brique, mais il ne le fait pas : il continue à vivre là et finit par mourir sans avoir jamais accompli un seul miracle »*¹⁵¹¹.

¹⁵⁰⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 426.

¹⁵⁰⁹ HARMS Daniil.op.cit, p. 427

¹⁵¹⁰ HARMS Daniil.op.cit., p. 449

¹⁵¹¹ HARMS Daniil. *Ecrits*, op.cit, p. 334. Dans l'original : « *Это будет рассказ о чудотворце, который живет в наше время и не творит чудес. Он знает, что он чудотворец и может сотворить любое чудо, но он этого не делает. Его выселяют из квартиры, он знает, что стоит ему только махнуть платком, и квартира останется за ним, но он не делает этого, он покорно съезжает с квартиры и живет за городом в сарае. Он может этот сарай превратить в прекрасный кирпичный дом, но он не делает этого, он продолжает жить в сарае и в конце концов умирает, не сделав за свою жизнь ни одного чуда* ».

Cette histoire joue, dans « *La Vieille* », le rôle comparable à l'article du narrateur dans le *Mont Analogue* de René Daumal. Rappelons que pour Daumal, l'article du narrateur contenait l'idée de base du roman : l'existence d'une montagne qui ait de la puissance analogique, comparable aux anciennes montagnes dans les anciennes religions. L'histoire du thaumaturge de Harms détermine la nouvelle même si elle n'a pas, contrairement au roman de René Daumal, de lien explicite avec le reste du texte.

Yakov Drouskine¹⁵¹² affirme que ce récit est « autobiographique », c'est-à-dire que Harms espérait être lui-même un thaumaturge. Mais, rajoute Drouskine, vers 1933 Harms a compris que ce n'était pas possible. Du fond de cette désillusion, de cette résignation, selon Drouskine, ressurgit le vrai miracle pour Harms, car c'est dans le refus de faire des miracles que le vrai miracle s'est accompli¹⁵¹³. Le narrateur de « *La Vieille* » se prépare à écrire un récit sur le thaumaturge qui n'accomplit pas de miracles. La puissance magique que possède le thaumaturge n'est donc pas utilisée. Qu'en déduit Harms ?

¹⁵¹² Dans son texte, consacré à Harms et à son ami Vvedenski : ДРУСКИН Яков, *Лестница Иакова*.

Эссе, трактаты, письма, СПб, «Академический проект», 2004, 768 p.

¹⁵¹³ Cf : « *Очень характерен рассказ о человеке, который мог творить чудеса, но за всю свою жизнь не сотворил ни одного чуда - ему достаточно было сознания, что он может творить чудеса. <...>Хармс не был чудотворцем и не мог творить чудеса. И в этой невозможности творить чудеса обнаружилось величайшее чудо - чудо жизни, точнее - чудо жизни-творчества. 1933 год - кризисный год в жизни-творчестве Хармса; начало кризиса относится, по-видимому, к двум предыдущим годам: он понял, что он не чудотворец, и когда понял это, он и сотворил чудо. У Хармса есть рассказ: человек уверен, что он чудотворец. Он ждет чуда, но чуда все нет. Он уже разочаровался в себе, в своей способности творить чудеса, и когда полностью разочаровался, вдруг увидел, что чудо уже совершилось и совершается. Это - рассказ, но одновременно это - и автобиографическая исповедь и философское рассуждение* ». ДРУСКИН Яков. «Чинари», "Аврора", №6, 1989. Стр. 103-115. Cette idée philosophique paradoxale relève sans aucun doute de la position de Drouskine lui-même, de son propre itinéraire, qui progresse de la philosophie à la pensée religieuse. Les « *Journaux intimes* » de l'édition récente laissent entrevoir la complexité de la pensée de Drouskine dont nous n'avons aucune possibilité de rendre compte dans le cadre de notre étude : Voir : ДРУСКИН Яков Друскин. *Дневники*, СПб.: Академический проект, 1999, 608 p., ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p., ДРУСКИН Яков, *Лестница Иакова*. *Эссе, трактаты, письма*, СПб, «Академический проект», 2004, 768 p.

Le miracle comme l'immortalité, la résurrection

« Чудо возможно в момент смерти. Оно возможно потому
что смерть есть остановка времени»¹⁵¹⁴.

Alexandre Vvedenski

La nouvelle de Harms contient l'opposition entre la mort et le miracle. La mort est présente durant toute la nouvelle sous les traits de la vieille morte dans la chambre de l'écrivain. Or, « *La Vieille* » de Harms est la parodie de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski, de l'histoire du meurtre et du repentir, de la tentative de dépasser Dieu et son impossibilité où la mort joue le rôle central. La souffrance causée par la conscience de la mortalité humaine est l'un des nerfs les plus sensibles dans l'œuvre de Dostoïevski : ce qui n'est pas sans rapport avec son expérience de la condamnation à mort en 1849 et avec le changement de la sentence à cinq minutes avant son exécution¹⁵¹⁵. Cet épisode a laissé une trace sur le psychisme de Dostoïevski pour toute la vie¹⁵¹⁶. C'est justement la prise

¹⁵¹⁴ ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271р., р. 79

¹⁵¹⁵ Dostoïevski participe aux activités du groupe politique de Petrachevski, du penchant socialiste au milieu des années quarante du XIX^{ième} siècle. Il est emprisonné avec d'autres membres du groupe, incriminé du « complot contre le gouvernement » et après huit mois d'emprisonnement, condamné à mort. Au moment de l'exécution, à l'échafaud, avec les yeux bandés, à cinq minutes de la commande « Feu ! », la sentence a été changée pour, dans le cas de Dostoïevski, quatre ans le bagne avec l'obligation du service militaire par la suite. Ce fut, selon ses contemporains, le premier cas de la « rémission » dans l'histoire russe, effectué par Nicolas I^{er}. La période de 1849 à 1859 a passé au bagne et au service militaire. L'épisode de l'exécution et du changement de la peine capitale pour quatre ans de bagne est sujet de nombreux récits de Dostoïevski racontés à ses proches : à sa deuxième femme, Sophia Kovalevskaya, cf *Ковалевская С. В. Знакомство с Достоевским. К рассказу о Достоевском*. - В кн.: Ковалевская С. В., *Воспоминания и письма*. Изд. испр. Отв. ред. М. В. Нечкина. Ред. и комм. С. Штрайха, изд-во АН СССР, М. 1961, стр. 102-121, 122-132. Cf également, les mémoires de sa deuxième femme : А. Г. Достоевская, *Воспоминания*, М., "Художественная литература", 1971

¹⁵¹⁶ Notamment, au bagne, selon une version, ou au service militaire, selon une autre version, Dostoïevski commence à souffrir de l'épilepsie. Kovalevskaya raconte l'histoire suivante, tout en se rendant compte que les malades de l'épilepsie oublient souvent l'origine de leur maladie et produisent beaucoup de fantasmes à ce sujet. « *вот что рассказывал нам Достоевский. Он говорил, что болезнь эта началась у него, когда он был уже не на каторге, а на поселении. Он ужасно томился тогда одиночеством и целыми месяцами не видел живой души, с которой мог бы перекинуться разумным словом. Вдруг, совсем неожиданно, приехал к нему один его старый товарищ (я забыла теперь, какое имя называл Достоевский). Это было именно в ночь перед светлым христовым воскресеньем. Но на радостях свидания они и забыли, какая это ночь, и просидели ее всю напролет дома, разговаривая, не замечая ни времени, ни усталости и пьянея от собственных слов. Говорили они о том, что обоим всего было дороже,-- о литературе, об искусстве и философии; коснулись, наконец, религии.*

Товарищ был атеист, Достоевский -- верующий; оба горячо убежденные, каждый в своем.

de conscience de la mort, dans le cas de Dostoïevski, qui a joué un rôle dans l'évolution des idées socialistes à la foi chrétienne. C'est par l'intermédiaire de la foi que Dostoïevski se réconcilie avec l'idée de la mort. Pour Harms, la grande crise qui commence en 1937 a fort probablement déclenché la même évolution.

Chez Dostoïevski, dans le *Crime et Châtiment* aussi bien que dans d'autres romans et textes polémiques, à maintes reprises, apparaît l'idée selon laquelle la mort forcée (le suicide ou l'assassinat) est le résultat de l'athéisme, du matérialisme et du nihilisme, dont l'écrivain se fait un fervent adversaire. Ainsi, par exemple, dans le *Journal d'un écrivain* (« Sentence »), Dostoïevski invente une lettre d'un « suicidé par ennui » matérialiste, qui affirme que la conscience humaine est inévitablement celle de la mort futur qui prive l'homme de sa joie de vivre :

*“Je ne puis éprouver de joie en rien. Même le bonheur suprême, celui d'aimer ses semblables, est vain, puisque demain tout sera détruit, puisque tout retournera au chaos”*¹⁵¹⁷.

La conscience de la mortalité humaine anéantit, pour l'athée, la possibilité d'être vivant pour de bon. Assurément, tel n'est pas l'avis de Dostoïevski lui-même, car dans ses notes

- *Есть бог, есть! - закричал, наконец, Достоевский вне себя от возбуждения. В эту самую минуту ударили колокола соседней церкви к светлой христовой заутрене. Воздух весь загудел и заколыхался.*

- *И я почувствовал,- рассказывал Федор Михайлович,- что небо сошло на землю и поглотило меня. Я реально постиг бога и проникнулся им. Да, есть бог! - закричал я,- и больше ничего не помню.*

- *Вы все, здоровые люди,- продолжал он,- и не подозреваете, что такое счастье, то счастье, которое испытываем мы, эпилептики, за секунду перед припадком. Магомет уверяет в своем коране, что видел рай и был в нем. Все умные дураки убеждены, что он просто лгун и обманщик! Ан нет! Он не лжет! Он действительно был в раю в припадке падучей, которою страдал, как и я. Не знаю, длится ли это блаженство секунды, или часы, или месяцы, но, верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него!”* cf Ковалевская С. В. Знакомство с Достоевским. К рассказу о Достоевском. - В кн.: Ковалевская С. В., Воспоминания и письма. Изд. испр. Отв. ред. М. В. Нечкина. Ред. и комм. С. Штрайха, изд-во АН СССР, М. 1961, стр. 102-121, 122-132. Notons que Dostoïevski associe le paroxysme de sa maladie à la « connaissance de Dieu » et à l'état du bonheur extrême et met en parallèle d'expérience de Mahomet.

¹⁵¹⁷ DOSTOÏEVSKI Fédor, *Journal d'un écrivain*, 1873, 1876 et 1877 / Dostoïevski ; trad. du russe par J.-W. Bienstock et John-Antoine Nau, Paris : E. Fasquelle, 1904, 628 p., p. 303. En original : « “Я не могу быть счастлив, - пишет самоубийца, - даже и при самом высшем и непосредственном счастье любви к ближнему и любви ко мне человечества, ибо знаю, что завтра же все это будет уничтожено: и я, и все счастье это, и вся любовь, и все человечество -- обратимся в ничто, в прежний хаос. А под таким условием я ни за что не могу принять никакого счастья просто потому, что не буду и не могу быть счастлив под условием грозящего завтра нуля. Это - чувство, это непосредственное чувство, и я не могу побороть его”.

sur cet épisode, il fait remarquer que seule la foi en l'immortalité de l'âme est la source de la vie vivante, de la santé, des idées et des conclusions saines. Autrement dit, «*Если бога нет, то какой же я после этого капитан ?*»¹⁵¹⁸, se demande un personnage des *Démons*. Ainsi, selon Dostoïevski, qui suit le dogme chrétien, décider de la mort de soi ou d'autrui ne nous appartient pas, cela n'appartient qu'à Dieu.

Le thème de l'immortalité est explicite dans «*La Vieille*» de Daniil Harms. Un des dialogues qui se produit entre le narrateur et son ami Sakerdon Mikhaïlovitch relie l'idée de la foi en Dieu et de la foi en l'immortalité. D'abord, le narrateur demande à Sakerdon si ce dernier croit en Dieu. Celui-ci juge la question indiscrete et déplacée¹⁵¹⁹, et le narrateur dit que lui-même il ne lui donnerait pas non plus de réponse à une telle question, mais pour une autre raison:

« - Voyez-vous, ai-je dit, à mon avis, il n'y pas de croyants ou de non-croyants. Il y a seulement des gens qui veulent croire et d'autres qui ne veulent pas croire¹⁵²⁰. »

¹⁵¹⁸ « S'il n'y pas de Dieu, comment pourrais-je être le capitaine ? »

¹⁵¹⁹ Voici comment : «*Certains agissements sont inconvenants. Il est inconvenant de demander 50 roubles en prêt que vous venez de voir en glisser 200 dans sa poche. C'est à elle de décider si elle veut vous donner ou vous refuser cet argent, et le moyen le plus commode et le plus courtois pour elle est de vous le refuser, c'est de mentir en disant qu'elle n'en a pas. Mais comme vous avez vu que cette personne avait de l'argent, vous la privez de la possibilité de vous le refuser simplement et avec courtoisie. Vous l'avez privée de son droit de choisir, et cela est une grossièreté. C'est un acte inconvenant, un manque de tact. Et demander à quelqu'un « est-ce que vous croyez en Dieu ? c'est également un acte inconvenant ».* in HARMS Daniil. Ecrits. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 346. Dans l'original : - «*Есть неприличные поступки. Неприлично спросить у человека пятьдесят рублей в долг, если вы видели, как он только что положил себе в карман двести. Его дело: дать вам деньги или отказать; и самый удобный и приятный способ отказа - это соврать, что денег нет. Вы же видели, что у того человека деньги есть, и тем самым лишили его возможности вам просто и приятно отказать. Вы лишили его права выбора, а это свинство. Это неприличный и бестактный поступок. И спросить человека: "веруете ли в Бога?" - тоже поступок бестактный и неприличный ».*

¹⁵²⁰ La question de « croire » comme « vouloir croire » a été notée par Harms dans son journal intime, le 22 novembre 1937 : « Il y a des gens qui ne sont pas « croyants » sans être « non-croyants », parce qu'ils ne veulent pas croire et ne veulent pas non plus ne pas croire. Ainsi, je ne crois pas en moi, parce que je n'ai pas la volonté de croire et de ne pas croire ». in HARMS Daniil. Ecrits. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 449. En original : «*Человек не «верит» или «не верит», а «хочет верить» или «хочет не верить». Есть люди, которые не верят и не верят, потому что они не хотят верить или не хотят не верить. Так, я не верю в себя, потому что у меня нет хотения верить или не верить»* ХАРМС Даниил. Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи. Глагол, №4, 1991, 236 p., p. 135. Cette question a été très probablement provoquée par la lecture de Dostoïevski, cf la phrase de Chatov dans «*Démons*» de Dostoïevski : «*- Нет, я сам угадал: Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует* » in ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Собрание сочинений в 10-х томах, Т.7, Москва, 1957, p. 640.

- Vous voulez dire que ceux qui veulent ne pas croire croient déjà en quelque chose ? a dit Sakerdon Mikhaïlovitch. Et que ceux qui veulent croire ne croient en rien au départ ?
- Peut-être, en est-il ainsi, ai-je dit. Je ne sais pas.
- Et à quoi croient-ils ou ne croient-ils pas ? En Dieu ? a demandé Sakerdon Mikhaïlovitch.
- Non, ai-je dit, à l'immortalité.
- Alors, pourquoi m'avez-vous demandé si je croyais en Dieu ?
- Mais simplement parce que demander « Croyez-vous à l'immortalité ? » ça sonne un peu bête, ai-je dit à Sakerdon Mikhaïlovitch en me levant »¹⁵²¹.

L'immortalité est donc synonyme de Dieu, et la question même de croire en Dieu se transforme ici en question de foi en l'immortalité. Les allusions dostoïevskiennes sont très prononcées, telle l'idée des « gens qui veulent croire et d'autres qui ne veulent pas croire », qui remonte à la phrase de Chatov dans les *Démons*. Il est évident que cette immortalité est liée au génie¹⁵²², car Sakerdon Mikhaïlovitch est la personne à laquelle le narrateur essaie de prouver qu'il est un génie¹⁵²³, mais surtout important est le thème de l'immortalité liée à la présence de la vieille morte dans la chambre de l'écrivain.

¹⁵²¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 346-347. En original : « Видите ли, - сказал я, - по-моему, нет верующих или неверующих людей. Есть только желающие верить и желающие не верить.

- Значит, те, что желают не верить, уже во что-то верят? - сказал Сакердон Михайлович. - А те, что желают верить, уже заранее не верят ни во что?

- Может быть, и так, - сказал я. - Не знаю.

- А верят или не верят во что? В Бога? - спросил Сакердон Михайлович.

- Нет, - сказал я, - в бессмертие.

- Тогда почему же вы спросили меня, верую ли я в Бога?

- Да просто потому, что спросить: верите ли вы в бессмертие? - звучит как-то глупо, - сказал я Сакердону Михайловичу и встал».

¹⁵²² Ce thème, apparemment, intéressait Harms. Tout au moins on trouve les échos dans son journal intime en 1938 : « 1. Dans toute la vie humaine, il n'y a qu'un seul but : l'immortalité. <...> 2. L'un tend à l'immortalité en prolongeant sa race, l'autre fait de grandes choses terrestres, afin d'immortaliser son nom. Et seul le troisième mène une vie juste et sainte pour acquérir l'immortalité comme vie éternelle. <...> 4. Tout ce qui est terrestre témoigne de la mort. 5. Il y a une ligne droite sur laquelle est disposé tout ce qui est terrestre. Et seul ce qui ne se trouve pas sur cette ligne peut témoigner de l'immortalité. 6. C'est pourquoi l'homme cherche à s'écarter de cette ligne terrestre ; et cet écart, il l'appelle « le beau » ou « le génial ». HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., pp. 450-451.

¹⁵²³ Au début du récit, on apprend que Sakerdon Mikhaïlovitch est au courant de tourments créatifs de lu narrateur : « Sakerdon Mikhaïlovitch va en crever de jalousie. Il me croit déjà incapable d'écrire quelque chose de génial » in HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 334. En original : « Сакердон Михайлович лопнет от зависти. Он думает, что я уже не способен написать гениальную вещь ». Par le fait même que le narrateur présuppose que S.M. se servira de la jalousie, on peut deviner qu'il est aussi écrivain. La suite

En effet, la discussion se passe sur le fond très sombre de la présence de la morte dans la chambre du narrateur. Il n'est pas coupable de sa mort mais l'idée du châtement le persécute, et il est déjà puni car il veut s'en débarrasser. Dans le roman de Dostoïevski, il était question de l'assassinat, chez Harms il est question de la mort qui arrive et qui persécute sans que le narrateur en soit coupable. Ainsi, par l'intrigue de la nouvelle telle qu'elle est, Harms veut dire que la mort est le châtement de l'homme et on est tous punis par la mort que l'on ne mérite peut-être pas. Sous cet angle de vue, l'intrigue est un résumé assez morose de la situation humaine, que l'on pourrait classer parmi les plus sombres du XX^{-ième} siècle.

Etant donné cette idée de base de la nouvelle, le « miracle » attendu et espéré par le narrateur est la « disparition » de la vieille morte de sa chambre. La première fois quand il s'endort en attendant le départ son voisin, et en ne voyant plus de vieille dans son fauteuil à son réveil, approuve une véritable joie, le deuxième quand il rentre à la maison après la visite à la boulangerie et à Sakerdon Mikhaïlovitch. Notamment, il pense à ce moment-là :

*« Et si d'un coup la vieille avait disparue, ai-je pensé. J'entre dans la chambre : plus de vieille. Mon Dieu ! Est-il possible qu'il ne se produise jamais de **miracle** ?!! »¹⁵²⁴.*

Le miracle est donc associé à la disparition soudaine de la vieille de la chambre : soit par le fait que sa mort n'était qu'un rêve, soit par la résurrection. En tout état de cause, Harms s'attarde tout particulièrement sur la description d'étranges « mouvements » de la vieille après la mort. En effet, au début de l'histoire, le narrateur la retrouve morte dans un fauteuil :

« La vieille a la tête posée sur la poitrine, ses bras pendent de deux côtés du fauteuil. <...> Sa bouche est entrouverte et laisse voir un dentier qui s'est déboîté. Et tout devient

de l'histoire montre comment le narrateur veut convaincre son ami qu'il est capable d'écrire. « *Diable ! s'est écrié Sakerdon Mikhaïlovitch avec une emphase exagérée. Qu'il est agréable d'avoir devant soi un génie* ». HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 344. Dans l'original : « - *Черт побери!* - *утрированоно вскричал Сакердон Михайлович. - Приятно видеть перед собой гения.* »

¹⁵²⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 349. Nous soulignons.

soudain clair pour moi : la vieille est morte. <...> La vieille morte est assise comme un sac dans mon fauteuil. On voit ses dents sortir de la bouche. Elle ressemble à un cheval mort »¹⁵²⁵.

Par la suite, le narrateur, contraint de ne pas sortir de la chambre à cause de son voisin, s'endort. A son réveil, la vieille disparaît du fauteuil, ce qui donne prétexte à une immense joie du narrateur car il croit que tout cela n'était qu'un rêve. Brusquement, on voit le retour de la vieille :

« J'ai fait glisser mes jambes du divan et je m'apprêtais à me lever, lorsque j'ai aperçu soudain la vieille morte étendue à terre derrière la table près du fauteuil. Elle gisait sur le dos, et une dent de son dentier, qui avait sauté de sa bouche, s'était fichée dans sa narine. Elle avait les bras pliés sous le tronc de sorte qu'on ne pouvait pas les voir, et de sous sa jupe retroussée pointaient ses jambes osseuses dans des bas de laine blancs et sales »¹⁵²⁶.

Jusqu'à ce moment-là, on peut croire qu'elle est tombée du fauteuil. Mais plus tard, après le retour de chez Sakerdon Mikhaïlovitch, le narrateur a du mal à entrer dans la chambre, en s'imaginant d'avance que les morts ne sont pas immobiles, avec toute une fantaisie cauchemardesque sur les cadavres : *« J'ai jeté un coup d'œil par la porte entrouverte et je me suis figé un instant sur place. La vieille se traînait lentement à ma rencontre à quatre pattes »¹⁵²⁷*. Enfin, après la scène de la montée de l'horreur, il retrouve la vieille à

¹⁵²⁵ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 336-337. L'image de cheval mort est de Dostoïevski. En russe : « Голова старухи опущена на грудь, руки висят по бокам кресла <...> Рот у нее приоткрыт и изо рта торчит соскочившая вставная челюсть. И вдруг мне делается все ясно: старуха умерла <...> Мертвая старуха как мешок сидит в моем кресле. Зубы торчат у нее изо рта. Она похожа на мертвую лошадь ».

¹⁵²⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 338. Dans l'original : « Я спустил ноги с кушетки, собираясь встать, и вдруг увидел мертвую старуху, лежащую на полу за столом, возле кресла. Она лежала лицом вверх, и вставная челюсть, выскочив изо рта, впилась одним зубом старухе в ноздрю. Руки подвернулись под туловище и их не было видно, а из-под задравшейся юбки торчали костлявые ноги в белых, грязных шерстяных чулках ».

¹⁵²⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 349. Dans l'original : « Я заглянул в приотворенную дверь и, на мгновение, застыл на месте. Старуха на четвереньках медленно ползла ко мне навстречу ».

côté du seuil : « *Mais j'avais déjà tourné la clé et ouvert tout grand la porte. La vieille était étendue près du seuil face contre terre* »¹⁵²⁸.

Ainsi, depuis sa mort dans le fauteuil, même si on admet que la vision d'elle s'approchant du narrateur à quatre pattes n'était que le fruit de son imagination, la vieille a tout de même changé radicalement de position, du fauteuil où elle est morte, au seuil, depuis lequel elle ne bougeait plus, malgré les craintes du narrateur, en traversant toute la chambre vers le seuil.

Les « mouvements » invraisemblables de la vieille après la mort ne déclenchent pas uniquement l'horreur, mais provoquent quelque part la réflexion de l'auteur sur l'immortalité et Dieu. Ne seraient-ils le signe de l'espoir et du miracle si absurde mais seul qui fait agir ?

Les corps sans bras : l'image de l'impuissance et de la culpabilité.

L'image qui semble être soulignée par Harms à plusieurs reprises dans son texte est celle du corps sans bras. Cette image, nous semble-t-il, est associée au thème de l'impuissance et de la culpabilité. Retenons d'abord le rêve du narrateur, tout de suite après la mort de la vieille :

*« Je reste sur le palier et je réfléchis à ce que je dois faire lorsque je constate soudain que je n'ai pas de bras. Je penche la tête pour mieux examiner si j'ai ou non mes bras, et je vois que d'un côté j'ai un couteau de table à la place du bras, et de l'autre une fourchette »*¹⁵²⁹.

Le motif des bras en forme de couteau de table et fourchette renvoie à la première scène où la vieille tient une montre sans aiguilles (l'abolition du temps) et le

¹⁵²⁸ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 351. Dans l'original : « *Но я уже повернул ключ и распахнул дверь. Старуха лежала у порога, уткнувшись лицом в пол* ».

¹⁵²⁹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 338. Dans l'original : « *Я стою на площадке лестницы и думаю, что мне делать, и вдруг вижу, что у меня нет рук. Я наклоняю голову, чтобы лучше рассмотреть, есть ли у меня руки, и вижу, что с одной стороны у меня вместо руки торчит столовый ножик, а с другой стороны – вилка* ».

narrateur se souvient d'avoir vu la montre où à la place des aiguilles il y avait effectivement un couteau et une fourchette.

Ensuite, la position de la vieille après le réveil du narrateur ressemble tout à fait à l'image évoquée : « Elle avait les bras pliés sous le tronc de sorte qu'on ne pouvait pas les voir, et de sous sa jupe retroussée pointaient ses jambes osseuses dans des bas de laine blancs et sales »¹⁵³⁰.

Il est révélateur que Harms insiste tout à fait particulièrement sur cette position du corps quand on ne voit pas de bras, dans l'épisode avec Sakerdon Mikhaïlovitch. Notons aussi qu'il est au moins étrange, car le narrateur, ne pouvant pas voir ce qui se passe chez son hôte après son départ, donne quand même une description aussi précise :

*« Resté seul, Sakerdon Mikhaïlovitch a débarrassé, jeté la bouteille de vodka vide sur l'armoire, remis sa chapka de fourrure à oreillettes et s'est assis par terre sous la fenêtre. Sakerdon Mikhaïlovitch avait les bras pliés derrière le dos de sorte qu'on ne pouvait pas les voir. Mais de sous son peignoir retroussé pointaient deux jambes nues osseuses, chaussées de bottes russes à tige coupée »*¹⁵³¹.

L'analogie, soigneusement décrite par Harms, entre les positions des corps de la vieille et de Sakerdon Mikhaïlovitch est claire. Dans l'imaginaire de Harms, ce corps sans bras allongé par terre a une signification particulière. Notamment, le récit du 22 juin 1931 peut en servir de preuve :

« Comme c'est étrange, comme c'est inexprimablement étrange : de l'autre côté de la paroi, de cette paroi-là, il y a un homme assis par terre, ses longues jambes, allongées, sont enfermées dans les bottes fauves et son visage est mauvais.

¹⁵³⁰ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 338. En original : « Руки подвернулись под туловище и их не было видно, а из-под задравшейся юбки торчали костлявые ноги в белых, грязных шерстяных чулках ».

¹⁵³¹ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 347. En original : « Оставшись один, Сакердон Михайлович убрал со стола, закинул на шкаф пустую водочную бутылку, опять надел на голову свою меховую с наушниками шапку и сел под окном на пол. Руки Сакердон Михайлович заложил за спину, и их не было видно. А из-под задравшегося халата торчали голые костлявые ноги, обутые в русские сапоги с отрезанными голенищами »

Il suffirait de faire un trou dans la paroi, de regarder à travers, et on le verrait tout de suite, cet homme mauvais.

Mais il ne faut pas penser à lui. Que représente-t-il ? Est-il une partie de cette vie morte qui, des vides imaginaires, se serait envolée vers nous ? Qui que ce soit, tant pis pour lui »¹⁵³².

La ressemblance de ce corps du récit de 1931 et des positions des corps dans « *La Vieille* » est évidente. Cette figure est, dans l'imaginaire de Harms, liée à la « vie morte » et aux « vides imaginaires » dont on ne saurait dire grande chose.

Pourtant, dans « *La Vieille* », ce corps « sans bras » a une modification qui permet de dégager un sens supplémentaire. En effet, la quatrième fois que cette image apparaît dans la nouvelle est le moment où le narrateur se trouve dans le train, avec la vieille morte enfermée dans une valise et ses intentions sont de la jeter dans le marais. « *Sur le quai, deux miliciens conduisent un homme au poste. Il marche les bras croisés dans le dos et la tête baissée* »¹⁵³³. Cette description ne survient peut être pas au hasard.

Cette image relève de l'impuissance humaine devant la force qui lui est supérieure. Le contexte historique dans lequel vivait Harms, favorisait l'idée de la faute sans faute et du châtement sans crime, qui débouche sur la vision du lien rompu entre la cause et l'effet lequel intéressait beaucoup notre auteur. Plus tard, le narrateur de « *La Vieille* » se souvient de cette image tout en pensant à son sort après la découverte de la vieille morte dans la valise volée.

« Que s'est-il passé ? me demandé-je. Qui va croire maintenant que je n'ai pas tué la vieille ? On va m'arrêter aujourd'hui même, ici ou en ville, à la gare, comme cet homme qui marchait la tête baissée »¹⁵³⁴.

¹⁵³² HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 259. En russe : « Как странно, как это невыразимо странно, что за стеной, вот этой стеной, на полу сидит человек, вытянув длинные ноги в рыжих сапогах и со злым лицом. Стоит только пробить в стене дырку и посмотреть в не и сразу будет видно, как сидит этот злой человек ».

Но не надо думать о нем. Что он такое? Не есть ли он частица мертвой жизни, залетевшая к нам из воображаемых пустот? Кто бы он ни был, Бог с ним ».

¹⁵³³ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 357. En original : « По платформе два милиционера ведут какого-то гражданина в пикет. Он идет, заложив руки за спину и опустив голову ».

¹⁵³⁴ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 358-359. En original : « Что же случилось? - спрашиваю я сам

Cette image de Harms remonte également à celle de *Crime et Châtiment*, où Raskolnikov, torturé par ses scrupules intérieures, prend volontairement la pose « bras pliés derrière le dos »¹⁵³⁵, comme s'il était conduit par la police. Le narrateur de « *La Vieille* » n'est pas coupable pourtant cette position le persécute. L'image du corps « sans bras » est donc l'image de l'impuissance et de la culpabilité.

La chenille, l'espoir, la transformation

Pourtant, la dernière scène de la nouvelle permet de dégager une autre signification de l'image du corps sans bras, liée à l'image de la chenille, l'image-clef du récit. A la dernière scène de la nouvelle, quand la valise avec le cadavre de la vieille disparaît et le narrateur descend à la station, il se produit la situation suivante :

« Je vais dans le bois. Voilà les buissons de genévrier. Personne ne me verra là derrière. Je me dirige vers eux.

Une grosse chenille verte rampe par terre. Je me mets à genoux et la touche du doigt. Elle se contorsionne avec violence et nervosité plusieurs fois dans tous les sens.

*Je me retourne. Personne ne me voit. Un léger frisson me parcourt le dos. J'incline très bas la tête et je dis doucement : - Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, maintenant et pour les siècles les siècles. Amen »*¹⁵³⁶.

себя. - Ну кто теперь поверит, что я не убивал старуху? Меня сегодня же схватят, тут же или в городе на вокзале, как того гражданина, который шел, опустив голову ».

¹⁵³⁵ Cf : « Очень уж вы себя выдаете, Родион Романыч. Да вот еще: я убежден, что в Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших. <...> Чего стоят одни климатические влияния! Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всем. Но не в том теперь дело, а в том, что я уже несколько раз смотрел на вас сбоку. Вы выходите из дому - еще держите голову прямо. **С двадцати шагов вы уже ее опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и, очевидно, ни пред собою, ни по бокам уже ничего не видите** ».

¹⁵³⁶ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 359. En original : « Я иду в лесок. Вот кустики можжевельника. За ними меня никто не увидит. Я направляюсь туда. По земле ползет большая зеленая гусеница. Я опускаюсь на колени и трогаю ее пальцем. Она сильно и жилисто складывается несколько раз в одну сторону.

Я оглядываюсь. Никто меня не видит. Легкий трепет бежит по моей спине. Я низко склоняю голову и негромко говорю:

- Во имя Отца и Сына и Святого Духа, ныне присно и во веки веков. Аминь ».

La vieille disparue est implicitement assimilée à la chenille que le narrateur regarde dans le bois. Dans cette perspective, il n'est pas fortuit de rappeler que les insectes sont une composante courante dans l'imaginaire de Dostoïevski : le ver, par exemple, est assimilé à la vanité, à la petitesse, à l'inutilité, surtout quand il s'agit de la mort. Ainsi, Dmitri Karamazov dans les *Frères Karamazov*, par exemple, avoue se percevoir comme un ver¹⁵³⁷. Stavroguine des *Démons* dans sa dernière lettre écrit qu'il fallait qu'il se tue comme un insecte malfaisant¹⁵³⁸. Retenons aussi que dans le discours de Raskolnikov dans le *Crime et Châtiment*, roman qui a directement influencé « *La Vieille* » de Harms, la vieille qu'il a tuée est assimilée à une vermine: un insecte malfaisant, irritant, et qui ne vaut rien.

Ainsi, au moment de la confession à Sonia, Raskolnikov raconte ses justifications premières qui l'ont poussé à commettre son crime. En effet, il justifie son meurtre par le droit d'être homme et non pas une bête tremblante, une vermine :

*« Une autre question me préoccupait, me poussait à agir. Il me fallait savoir, et au plus tôt, si j'étais une vermine comme les autres ou un homme ? Si je pouvais franchir l'obstacle, si j'osais me baisser pour saisir cette puissance. Etais-je une créature tremblante ou avais-je le droit.. ? »*¹⁵³⁹

Le crime fut accompli selon la logique que la vieille est une vermine, et Raskolnikov ne l'est pas, il a le droit de décider ce qui est juste et ce qui ne l'est pas. Assurément, ce sont les hésitations qui comptent le plus, car c'est à force de l'interrogation perpétuelle et la remise en question de cette justification¹⁵⁴⁰ que le personnage de Dostoïevski obtient sa dimension. La suite est connue : au fur et à mesure,

¹⁵³⁷ « Жизнь люблю, слишком уж жизнь полюбил, так слишком, что и мерзко, - Червь, ненужный червь проползет по земле, и его не будет ».

¹⁵³⁸ « Я знаю, что мне надо бы убить себя, смести себя с земли, как подлое насекомое ».

¹⁵³⁹ DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p., p. 478. En original : « Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею... »

¹⁵⁴⁰ Cf : « Si je me demande : l'homme est-il une vermine ? c'est qu'il n'en est pas une pour moi. Il ne l'est que pour celui qui à l'esprit duquel ne viennent pas de telles questions, celui qui suit son chemin tout droit sans interroger... » DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p., p. 478. Dans l'original : « Или что если задаю вопрос: вошь ли человек? - то, стало быть, уж не вошь человек для меня, а вошь для того, кому этого и в голову не заходит и кто прямо без вопросов идет... »

à travers Sonia Marméladova et sa morale évangélique qui lui rappelle que la vieille n'était pas une vermine mais une créature humaine¹⁵⁴¹, le repentir le gagne de plus en plus, et finalement, Raskolnikov arrive à assimiler le meurtre de la vieille au meurtre de soi-même, ou bien, à un meurtre de Dieu en lui¹⁵⁴². A ce moment de l'évolution de Raskolnikov, son principal accusateur Porphyre Petrovitch comprend bien que, selon « la loi naturelle », Raskolnikov ne pourra pas fuir même laissé en liberté pour quelque temps, car on ne pourra jamais fuir soi-même : il tournera autour de son châtiment salutaire comme un papillon autour de la flamme¹⁵⁴³.

Chez Harms, la vieille est indirectement assimilée à une chenille qui symbolise un insecte condamné à mourir et, en mourant, devenir un papillon. Les paroles de l'Apôtre : « *S'il ne meurt, il ne reprendra pas la vie* » (I Cor., XV, 37), sont à prendre en compte. Dans ce symbole du miracle « entomologique »¹⁵⁴⁴ Harms laisse entrevoir l'idée de la résurrection, de la métempsycose, de la vie éternelle de l'âme. Par l'image de la

¹⁵⁴¹ Cf : « - Après tout, Sonia, je n'ai tué qu'une ignoble vermine malfaisante.

- Cette vermine, c'était une créature humaine.

Hé, je sais bien que ce n'était pas une vermine, - répondit-il en la regardant d'un air bizarre », in DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p., p. 475. En original : « « Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную.

- Это человек-то вошь!

- Да ведь и я знаю, что не вошь, - ответил он, странно смотря на нее. - А впрочем, я вру, Соня, - прибавил он, - давно уже вру... Это все не то; ты справедливо говоришь ».

¹⁵⁴² Cf : « Mais comment ?... Assassine-t-on ainsi ? Est-ce ainsi qu'on s'y prend pour commettre un crime ? Un jour, je te raconterai les détails... Ai-je vraiment tué la vieille ? C'est moi que j'ai assassiné, moi et pas elle, moi-même, et je me suis perdu à tout jamais... Quant à cette vieille, c'est le diable qui l'a tuée, et pas moi... », in DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p., p. 478. En original : « - Да ведь как убил-то? Разве так убивают? Разве так идут убивать, как я тогда шел! Я тебе когда-нибудь расскажу, как я шел... Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я...»

¹⁵⁴³ Cf : « Je peux bien le laisser se promener, jouir de son reste, car je sais qu'il est ma proie et qu'il ne m'échappera pas. Où ira-t-il ? hé ! hé ! Il s'enfuirait à l'étranger, dites-vous ? Un Polonais peut s'enfuir à l'étranger, mais pas lui, d'autant plus que je le surveille et que toutes les mesures ont été prises en conséquence. Fuira-t-il dans l'intérieur du pays ? Mais il n'y trouvera que des paysans grossiers, des gens primitifs, de vrais Russes, et un homme cultivé préférera le baigne à la vie parmi les étrangers que sont pour lui les gens du peuple, hé ! hé ! D'ailleurs, tout cela ne signifie rien ; ce n'est que le côté extérieur de la question. Fuir ! Ce n'est pas qu'un mot ; non seulement il ne fuira pas, car il n'a pas où aller, mais il m'appartient psychologiquement, hé ! hé ! Que dites-vous de l'expression ? C'est pour obéir à une loi naturelle qu'il ne pourra fuir, le voudrait-il. N'avez-vous jamais vu un papillon devant une bougie ? Eh bien, lui, il tournera sans cesse autour de moi comme cet insecte autour de la flamme ! La liberté n'aura plus de charme pour lui ; il deviendra de plus en plus inquiet ; il s'empêtrera de plus en plus, il sera gagné par une épouvante mortelle », in DOSTOÏEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p., p. 395.

¹⁵⁴⁴ ЖАККАР Ж.-Ф. «Поэт и художник» in *Авангардное поведение*, сост. М. Карасик. СПб, Хармсиздат представляет, 1998.

chenille qui meurt pour devenir un papillon il rectifie le rapport fondamental entre la vie, la mort et l'éternité.

Assurément, il n'y a aucun signe direct que le narrateur attend la résurrection¹⁵⁴⁵ de la vieille : elle disparaît comme tant d'autres objets chez Harms ou bien, comme un homme du poème-chanson de 1937 que nous avons déjà évoqué. La scène finale de la nouvelle, celle de la prière dans le bois, est donc sémantiquement ouverte : le lecteur ne sait pas vraiment si le narrateur prie pour que la vieille ressuscite, ou pour qu'elle ait une « vie éternelle », ou bien, il prie pour son propre sort. Le miracle n'advient pas explicitement dans cette histoire de la vieille : il est toujours possible que la valise soit tout simplement volée par un autre passager du train.

Mais souvenons-nous de l'histoire du thaumaturge du début de la nouvelle qui peut être lue comme une clef à la nouvelle. Ce thaumaturge auquel s'identifie Harms selon le témoignage de Drouskine, n'accomplit pas de miracles, bien qu'il en soit capable. Pourquoi donc ce renoncement volontaire ? La prière finale propose, nous semble-t-il, la réponse à cette question : le thaumaturge délègue ses capacités à la force supérieure à l'homme, seule capable de décider de la mort ou de la « vie éternelle ». Car, le propre de l'homme n'est pas le miracle mais la foi.

La structure de la nouvelle donne à voir un monde absurde et tragique de la décomposition¹⁵⁴⁶, et les conclusions finales sont beaucoup moins explicites que celles de Dostoïevski. Pourtant, seul espoir est associé au miracle chrétien de la vie éternelle, au miracle comme « la *destruction physique du monde* » dont on ne peut jamais avoir la certitude, mais qui est toujours le propre de la foi. Cette conclusion, à cause de l'ambivalence irréductible de la nouvelle de Harms, manquerait peut-être de fermeté, et tout lecteur est libre d'en avoir ses doutes. Rappelons, toutefois, que pour Harms, « *le doute c'est déjà une parcelle de foi* »¹⁵⁴⁷.

¹⁵⁴⁵ La thèse répandue parmi les critiques, notamment voir l'étude très détaillée et, à notre avis, un peu trop interprétative de Heinonen, où l'auteur assimile la vieille à Christ ressuscité : ХЕЙНОНЕН Юсси, Это и То в повести Старуха Даниила Хармса, Helsinki, Department of Samvonic and Baltic Languages, Finland, 2003, 230 p.

¹⁵⁴⁶ Comme le dit J.-Ph. Jaccard, dans son article « Наказание без преступления », *Столетие Даниила Хармса*, Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса, СПб, 2005, 255 p.

¹⁵⁴⁷ HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Editeur, 1993, 582 p., p. 449.

Conclusion

Le thème du « miracle » qui persiste dans les œuvres de Harms depuis la fin des années vingt, joue un rôle important dans la nouvelle « *La Vieille* » où il est associé à l'idée de l'immortalité, à l'idée de la « vie éternelle ». Le fond général de la nouvelle est tragique et insensé : pourtant, vu le lien de « *La Vieille* » avec l'œuvre de Dostoïevski, nous pouvons voir ici la transformation de l'idée de la souffrance laquelle est, chez Dostoïevski, le chemin à l'immortalité plus sûr que tout autre. En fin de compte, le thaumaturge harmsien qui n'accomplit pas de miracles et qui subit les difficultés de la vie est analogue à l'exploit du Christ qui prend volontairement la peine sur lui.

Le fait donc que le thaumaturge de « *La Vieille* » n'accomplisse pas de miracles a été souvent lu comme un signe de l'échec de l'écrivain, comme la disparition de l'inspiration et la chute définitive. Or, il est toujours possible que l'histoire du thaumaturge, intégrée dans l'histoire de la vieille veuille dire tout simplement que l'homme se résigne à son sort en déléguant ses capacités et son destin à Dieu. Donc l'échec si vite constaté par les critiques, peut être aussi lu comme la victoire dans un autre système. Yakov Drouskine, dans son journal intime publié récemment, préconise ce sentiment de l'abandon et de la souffrance comme seul véritablement religieux¹⁵⁴⁸. En effet, la fin de « *La Vieille* » de Daniil Harms exprime la même idée: son personnage ne sait pas vraiment pourquoi et comment il doit prier, mais c'est peut-être la seule chose qui lui reste à faire. Cette attente du miracle de la profondeur de la situation humaine est sans doute la conclusion finale de la vie et de l'œuvre de Daniil Harms.

Conclusions du chapitre II

¹⁵⁴⁸ Cf : « *Может, именно в страдании и оставленности Богом Бог и возносит меня, мнимое же приобщение и желание приобщения к свету – своеволие и эвдемонизм. Я не знаю, о чем и как должно молиться, и могу только просить и вопить, чтобы Сам Дух неизреченными вздоханиями ходатайствовал за меня*», in ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p., pp. 249-250

La prose de René Daumal et de Daniil Harms de la fin des années trente présente une facette qui conteste la conclusion pessimiste faite plus tôt dans notre étude par rapport à leur prose. Notamment, deux récits que nous avons analysé, le *Mont Analogue* de René Daumal et le récit « *La Vieille* » de Daniil Harms, témoignent de la présence de la pensée « religieuse » qui cherche la sortie de la situation humaine très sombre.

René Daumal, dont la « conversion » des années trente est explicite, cherche à trouver la « suite positive » à la *Grande Beuverie*. En quête de la sortie, il écrit le *Mont Analogue* qui associe la science fiction au conte initiatique. La narration qui a souvent recours à l'écriture « symbolique », unit l'« enseignement » reçu au sein des groupes dirigés par Mme de Salzmänn et le fantastique d'un roman d'aventures.

Daniil Harms, à la fin des années trente, non seulement ne voit pas de voie devant lui, mais tout au contraire, va au fond de ses visions apocalyptiques, au fond du sentiment de l'abandon. Par l'obsession par la mort, par sa présence inéluctable en tant que la mortalité humaine, cette période dans la vie de l'écrivain est le temps de la chute définitive. Pourtant, le récit « *La Vieille* », tel qu'il est, présente un moment important : de ce « malheur allumé autour de lui », Harms essaie de faire ressortir une figure paradoxale de l'espoir absurde que nous avons nommé « l'attente du miracle ».

Ces deux œuvres en prose de nos auteurs présentent le bilan des itinéraires de nos écrivains, et sont toutes les deux liées à la transcendance. Elles préconisent une certaine « verticalité » dans le monde humain, laquelle change la révolte avant-gardiste en l'espoir surnaturel. S'il est évidemment absurde de chercher des Monts Analogues dans le monde, et espérer la disparition de la mort, poser des questions là-dessus peut être encore le signe d'extrême courage, et peut-être, de la foi.

C'est cette foi qui unit René Daumal et Daniil Harms à travers toutes les divergences de leur univers littéraires. De la jeunesse avant-gardiste aux désillusions de *l'âge d'homme*, au moment du pressentiment de la mort, il y a lieu pour une métamorphose finale. Celle-ci décharge l'homme de sa place prioritaire dans l'univers et le fait demander le surnaturel qui ne lui appartient pas. Plus que toute autre chose, il est

question de la foi se traduisant par la vision du chemin à suivre dont on n'est jamais au bout, ou par l'attente du miracle qui ne se produira jamais.

CONCLUSIONS DE LA CINQUIEME PARTIE

Dans l'œuvre poétique de René Daumal et de Daniil Harms des années trente, nous trouvons des prières poétiques qui sont en dissonance évidente par rapport à la poésie moderne. Signe de la recherche de la force supérieure à l'homme, Daumal et Harms associent la « prière » avec une intonation plus ou moins propre à une tradition, à un art poétique. Implicitement, ce recours à la prière dans la vision de la poésie, pose que l'art poétique n'est pas à la portée des capacités humaines ordinaires. La poésie recherchée est donc la poésie « objective », la poésie « réelle », la poésie supérieure à l'homme dans sa dimension « humaine ». En cela encore, Daumal et Harms se ressemblent. En effet, la conclusion de la « *Guerre Sainte* » donne à voir que la poésie de Daumal débouche sur la recherche de la poésie « réelle » qui doit servir un but véritable lequel est, chez Daumal, la purification et la perfection du corps et de l'âme.

Les prières de Daniil Harms sont aussi liées à l'art poétique : c'est la puissance poétique de « *la lutte contre les sens* » qui est demandée dans la « *Prière du soir* », et la parole poétique est implicitement assimilée à la parole de Dieu. Harms, comme Daumal, tend vers la poésie que l'on pourrait nommer « objective » : la parole poétique qui est un don de Dieu et non pas une capacité humaine. En conclusion, on peut affirmer que contrairement à l'avant-garde qui cherche le vrai dans le spontané, dans l'humain, l'avant-garde paradoxale de Daumal et Harms mise plus sur Dieu que sur l'homme, ou bien sur l'homme dans son état « élevé ».

La prose de René Daumal et de Daniil Harms de la fin des années trente présente aussi un même dispositif transcendant. Contrairement à des œuvres précédentes qui mettaient en évidence le contre-monde, le *Mont Analogue* et « *La Vieille* » marquent la fin de l'itinéraire de nos auteurs. C'est sur le fond très sombre de la maladie mortelle que Daumal entame la rédaction du *Mont Analogue* : en associant l'écriture « symbolique » du récit initiatique à un journal de bord d'un roman d'aventures. Daniil Harms, dans ces

temps de malheur, revient à l'œuvre de Dostoïevski, en parodiant *Crime et Châtiment* dans le récit « *La Vieille* ».

Les regards des voyageurs du *Mont Analogue* sont fixés à tout jamais sur l'horizon de la « voie » qui monte vers les régions du surnaturel sans qu'ils arrivent à l'atteindre. Le thaumaturge de « *La Vieille* » refuse volontairement d'accomplir des miracles, et le narrateur s'incline et demande à Dieu la « vie éternelle » dans le geste universellement humain. L'œuvre de Daumal, cette escalade vers le surnaturel, propose-t-elle plus d'espoir et d'optimisme que celle de Harms ? Vu le sort de l'auteur et l'inachèvement du roman, on est contraint de répondre par la négative : en fin de compte, la « certitude » de Daumal n'est-elle peut-être pas plus justifiée que la prière de Harms de l'abîme du désespoir et l'abandon ?

Finalement, juger de la pertinence des solutions proposées par nos auteurs n'est pas notre question ici. Bien plutôt, il faut dire, en conclusion finale du long cheminement de cette étude, qu'à la fin des années trente, René Daumal et Daniil Harms partagent la conviction facilement déchiffrable de la « verticalité » du monde, laquelle est basée sur la foi. Cette transcendance, cette verticalité, très peu commune à la littérature de l'avant-garde, n'est que le résultat de la recherche de la vérité, du sens et de l'immortalité dans le monde désenchanté.

CONCLUSIONS

L'œuvre de René Daumal et de Daniil Harms, par sa brièveté chronologique - la période créative de ces écrivains ne dépasse pas quinze ans - et par sa fin abrupte, semble laisser l'impression de l'inachevé, de la mise en suspens. René Daumal à la quête de la vérité finale dans le *Mont Analogue* et Daniil Harms descendant au fond de l'absurde dans « *La Vieille* », avaient-ils une chance de *suite* ? Qu'en serait devenue cette avant-garde

métaphysique, religieuse et marquée par le retour à la tradition après la Deuxième Guerre Mondiale ? René Daumal et Daniil Harms, morts en 1942 et 1944, n'ont pas eu le temps de rectifier leur image aux yeux de la postérité.

Bien que nous nous soyons focalisés, dans le cadre de cette étude, sur le moment de l'appartenance et le dépassement de l'avant-garde dans l'œuvre de nos auteurs, il convient, en guise de conclusion finale, de les situer par rapport à la littérature de l'après-guerre.

La première question qu'il nous semble pertinent d'évoquer, c'est la métaphysique, la mystique et les traditions occultes qui alimentent visiblement l'œuvre de René Daumal et Daniil Harms. En effet, comme nous avons vu dans les deux premières parties de notre étude, l'avant-garde paradoxale de nos auteurs était marquée par la recherche métaphysique, l'intérêt pour la mystique et l'occultisme. Le côté métaphysique qui rapproche la poésie si différente de Daumal et Harms au début des années trente, démontre leur proximité des systèmes métaphysiques, philosophiques et « orientalisants » de René Guénon, de Petr Ouspensky et de Nicolai Lossky. Cette poésie à la recherche de l'Absolu à l'époque de l'anarchie libératrice et athée des surréalistes et les tentatives « *de donner l'image véridique de la réalité dans son développement révolutionnaire* » du réalisme socialiste¹⁵⁴⁹, était la première facette du dépassement de l'avant-garde chez René Daumal et Daniil Harms. En effet, la métaphysique présentait un autre visage de l'avant-garde, car le surréalisme n'a jamais cessé de se battre contre les croyances de toute sorte et le réalisme socialiste a balayé tout soupçon de cette philosophie « bourgeoise ». Dans ce paysage, Daumal et Harms faisaient figure des résistants.

Nos écrivains continuaient à concevoir la langue poétique comme un réservoir de la puissance magique de la parole. Ce concept archaïque, qui s'oppose au projet saussurien, moderne et positiviste, et aussi, au projet surréaliste, nous a engagé à remonter à la source des ces convictions dont trois principales, pour Daumal, sont le Romantisme et le Symbolisme, la Kabbale et la pensée hindoue. Daniil Harms, pour sa part, est héritier des avatars des idées symbolistes dans le futurisme, de la grande tradition de la Kabbale et de l'occultisme.

¹⁵⁴⁹ Définition du réalisme socialiste en 1934.

Quant à la mystique de la parole, nous avons vu qu'elle est présente au fond de la démarche critique de nos auteurs. Les écrits théoriques de jeunesse de Daumal qui coïncident dans le temps avec les manifestes du « *Grand Jeu* », négateurs, iconoclastes, et « terroristes » (Paulhan), permettent toutefois de comprendre que l'anarchisme libérateur n'est pas une fin ultime, mais un commencement qui explique l'évolution postérieure de l'écrivain vers l'écriture ascétique. En effet, par l'intérêt pour la mystique, renforcé par les travaux d'André Rolland de Renéville, Daumal parcourt le chemin de la transgression avant-gardiste de la langue poétique à la conception mystique de la poésie qui le caractérise à la fin de son parcours littéraire.

Quant à Daniil Harms, il est très proche de la « *critique poétique de la raison* », ainsi nommée par son ami Alexandre Vvedenski, qui représente aussi ce pôle critique par rapport à la langue ordinaire, en jetant le discrédit sur ses mécanismes habituels. Cette critique poétique qui débouche sur la création des textes apparemment « insensés », pose que la langue ordinaire et la langue poétique traditionnelle se trouvent dans un état de « chute » originelle qui ne permet pas d'exprimer les rapports véritables du monde. Dans cette critique la place importante revient à la mystique qui peut transfigurer cette langue ténébreuse et la porter à la vérité. Egalement, le versant hésychaste entre dans la poétique de Harms grâce à ses lectures, réaffirme la place des croyances archaïques par rapport au pouvoir de la parole et laisse l'espoir de la transfiguration. Cette mystique qui est l'aboutissement de la démarche critique représente un autre visage de l'avant-garde.

L'union du côté avant-gardiste et du côté du retour à la tradition était le paradoxe principal de notre démonstration. Si Daumal est un poète plein de pathos négateur habituel dans le paysage où le surréalisme d'André Breton tient le pavé, c'est la « *Guerre Sainte* », poème à mi-chemin entre Lautréamont et Georges Gurdjieff qui en est l'expression ultime. Daniil Harms prolonge l'expérimentation verbale des futuristes mais il ne cessera jamais d'assimiler la parole humaine, et surtout la parole du poète, à la parole de Dieu : certains de ces poèmes sont à mi-chemin entre Vélimir Khlebnikov et le chant religieux orthodoxe.

Avec le recul historique, il convient de dire que le destin de la métaphysique, de la mystique et du retour aux traditions à la veille de la nouvelle catastrophe mondiale était une entreprise sans grand avenir. Dans la culture soviétique, pour des raisons historiques

et idéologiques, il n'y aura pas de retour. En France aussi, après la Deuxième Guerre Mondiale, la suite littéraire démontrera la défaillance du projet métaphysique.

En effet, après la période marquée par la littérature de l'absurde, la métaphysique et autres tentatives de sauvegarder les « *arrière-pensées* » et la « *sur-nature* », seront une bête noire principale de la nouvelle avant-garde « *chosiste* »¹⁵⁵⁰ des années cinquante – le Nouveau Roman. Pour elle, la métaphysique ne revêt que les vieux mythes de la « profondeur », des gouffres psychologiques ou des abîmes mystiques. Ces mythes doivent être définitivement destitués, car « *les choses sont là avant d'être quelque chose* »¹⁵⁵¹, et travail de l'écrivain - « *spéléologue* » sera jugé dérisoire face au travail de futurs inspecteurs et mesureurs des surfaces.

La notion du *sens*, de la *signification* fait inévitablement partie des « notions périmées », avec le personnage, l'histoire, l'engagement, la forme et le continu. La joyeuse indifférence prend la place royale des questions hamlétiennes :

« *Et cette absence de signification, l'homme d'aujourd'hui (ou de demain...) ne l'éprouve plus comme un manque, ni comme un déchirement. Devant un tel vide, il ne ressent désormais nul vertige. Son cœur n'a plus besoin d'un gouffre où se loger* »¹⁵⁵².

Ainsi, l'« *homme nouveau* » de cette nouvelle philosophie avant-gardiste des années cinquante ne sera plus un chercheur désespéré du sens mais la conscience réduite à la capacité de voir et de fixer le monde des apparences. Le vice principal, aux yeux de cette philosophie littéraire des années cinquante, sera l'humanisme, l'anthropomorphisme et l'anthropocentrisme : *humain, trop humain*. Du point de vue de la langue littéraire, pour les partisans de la nouvelle avant-garde, « *tout est contaminé* »¹⁵⁵³ : toute métaphore trahit la recherche des rapports analogiques entre l'homme et le monde, de ces fameuses « correspondances » baudelairiennes qui sont devenues, au milieu du XX^{-ième} siècle, presque une insulte. Alain Robbe-Grillet, dans « *Une voie pour un roman futur* », écrit :

¹⁵⁵⁰ « Chosisme », la définition de la poétique de premiers romans d'Alain Robbe-Grillet.

¹⁵⁵¹ ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, 1996, 144 p., p. 20.

¹⁵⁵² ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, 1996, 144 p. p. 53.

¹⁵⁵³ ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, 1996, 144 p., p. 56.

« Nous constatons, de jour en jour, la répugnance croissante des plus conscients devant le mot à caractère viscéral, analogique ou incantatoire. Cependant que l'adjectif optique, descriptif, celui qui contente de mesurer, de situer, de limiter, de définir, montre probablement le chemin difficile d'un nouvel art romanesque »¹⁵⁵⁴.

Face à cette « répugnance croissante » des nouveaux avant-gardistes, l'« écriture symbolique » de René Daumal était, sans doute, une entreprise sans grand avenir. Rien de son œuvre, ne sera racheté par cette nouvelle avant-garde du Nouveau Roman, récemment couronnée par l'Académie Française¹⁵⁵⁵.

Quant à la pensée anti-utopique et pessimiste de René Daumal et Daniil Harms, elle peut être partiellement mise en parallèle avec la littérature de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. D'Emile Cioran à Michel Houellebecq, de la « généalogie du fanatisme » à la problématique de la post-humanité, la littérature française ne cesse pas de revenir sur les pas d'Arthur Schopenhauer.

René Daumal et Daniil Harms peuvent figurer sur cette liste. En effet, nous avons vu que la prose qui prend la place centrale dans l'œuvre de nos auteurs au cours des années trente, donne la vision du monde pessimiste. La contemporanéité apparaît, explicitement chez René Daumal et implicitement chez Daniil Harms, comme le contre-monde, comme le monde dérouté, qui a perdu le sens et la signification. Ce tournant est précédé de ruptures : celle de René Daumal avec le « *Grand Jeu* » et celle de Daniil Harms, avec l'art de gauche, l'art avant-gardiste de son temps.

La critique du monde moderne qui est une impasse dans la prose de nos écrivains va de pair avec le rire associé à l'absurde. Le rire de Daumal est antidogmatique, anti-humain et lié au désespoir : il est un moyen efficace pour contester l'« évidence absurde » : un moyen de l'éveil, un moyen du doute, la prise de distance par rapport à un « *éblouissement d'absurdités* » de la vie humaine.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, René Daumal, ami de Jean Paulhan et d'Emile Dermenghem, proche d'Antonin Artaud et de René Guénon, verse dans la note qui est très proche de la mélancolie du jeune Jean-Paul Sartre, dont le nom trouvé par

¹⁵⁵⁴ ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, 1996, 144 p., p. 23

¹⁵⁵⁵ Alain Robbe-Grillet est élu à l'Académie Française le 25 mars 2004, au fauteuil de Maurice Rheims (32^e fauteuil).

Gaston Gallimard - la *Nausée*¹⁵⁵⁶ - est devenu célèbre. Le voyage au Havre et les « vacances berlinoises » du jeune normalien et futur pape de l'existentialisme ont lieu dans les mêmes années que le voyage de René Daumal aux Etats-Unis. Si le dernier redonnera de l'espoir à Daumal, la voyage de Sartre contribuera à la naissance d'Antoine Roquentin, ce Des Esseintes du XX^{-ième} siècle plein de pessimisme moderne dont les pèlerinages « phénoménologiques » se limitent par sa propre conscience. Il convient de relire certains passages de cette œuvre décisive pour la sensibilité d'une génération pour voir que la thèse de départ est très proche de celle de René Daumal mais sa conclusion en diffère radicalement. En effet, l'essence de la fameuse nausée sartrienne est l'arbitraire de l'existence, qu'il nomme la « contingence » ou le « factum »¹⁵⁵⁷. Ce caractère aléatoire d'une existence forme l'angoisse profonde de cette œuvre de jeunesse du futur intellectuel « engagé » :

*« L'essentiel c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité. Exister, c'est être là, simplement ; les existants apparaissent, se laissent rencontrer, mais on ne peut jamais les déduire. Il y a des gens, je crois, qui ont compris cela. Seulement ils ont essayé de surmonter cette contingence en inventant un être nécessaire et cause de soi. Or aucun être nécessaire ne peut expliquer l'existence : la contingence n'est pas un faux-semblant, une apparence qu'on peut dissiper ; c'est absolu, par conséquent, la gratuité parfaite. Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même »*¹⁵⁵⁸.

¹⁵⁵⁶ Jean-Paul Sartre travaille sur le manuscrit de la *Nausée* de 1931 à 1938. La première version, 1931-1933 rédigée au Havre et la deuxième version, contemporaine des « vacances berlinoises » (1933-1934) sont introuvables. Seule la troisième, qui date de 1936 est accessible. Elle porte le titre de la *Mélancolie* avec allusion à la gravure d'Albrecht Dürer. Plus tard, Sartre propose le titre *Les aventures d'Antoine Roquentin* avec la bande d'annonce « Il n'y a pas d'aventures ». C'est à Gaston Gallimard que l'on doit le titre de la *Nausée* apparu en octobre 1937. Sartre, au départ, craignait les allusions naturalistes de ce mot.

¹⁵⁵⁷ Vers la fin des années vingt, Sartre et son ami Paul Nizan nomment couramment « factum » les travaux littéraires qu'il projettent et ils commencent à réfléchir aux formes que ces travaux pourraient prendre. Nizan déclare ainsi, dans une lettre envoyée en 1927 à Henriette Alphanon : « Je ne sais pas comment on finit un factum, il n'y a pas de recette. Il faut que cela vienne tout seul poussé par une logique intérieure. Les trois quarts du temps, les livres sont coupés artificiellement, un roman n'est jamais fini. Il n'y a, ni dans l'existence réelle ni dans l'existence imaginaire, de commencements ni d'achèvements absolus », in LEINER Jacqueline, *Le destin littéraire de Paul Nizan*, Klincksieck, 1970, p. 55.

¹⁵⁵⁸ SARTRE Jean-Paul, *Œuvres romanesques*, édition établie par Michel Contat et Michel Rybalka, Gallimard, 1981, 2174 p.

La comparaison de cette idée avec la « vision de l'absurde » de René Daumal, khâgneux au lycée Henri-IV deux ou trois ans après Sartre, permet de le ranger parmi ceux qui, « *ont compris cela* » mais qui ont, justement, cherché à surmonter cette contingence en évoluant vers la métaphysique. En effet, pour Daumal, si le monde apparaît comme aléatoire c'est parce qu'il est celui du faux-semblant et il doit revêtir les fondements « surnaturels ». Le pessimisme de la *Grande Beuverie* de Daumal débouche sur la suite positive du *Mont Analogue* où il était question de la recherche de la vérité, de la métaphysique, de la foi. Cette métaphysique est différente de celle de Sartre dont la justification unique de la métaphysique était liée à l'esthétique : seule l'écriture salutaire permettait de rectifier la fragmentation du monde, son caractère arbitraire et contingent¹⁵⁵⁹.

Pour la raison de la différence des conclusions de Sartre et Daumal, l'œuvre de ce dernier, métaphysique, religieuse et cherchant la tradition, demeure en marge durant la décennie marquée par la naissance de la littérature de l'absurde. Si la position finale de René Daumal privait l'homme de sa place centrale dans l'univers - *l'humain est à réinventer*- elle n'était pas devenue celle où la mort de Dieu, la mort de l'histoire et la mort de la vérité étaient le point de départ pour la mise en scène du nouveau drame moderne qui accentuait de nouvelles ruptures et de nouvelles distances. Ainsi, l'œuvre de Daumal ne complétera pas la liste des œuvres de la fin des années trente – début des années quarante qui incarnent le « retour du tragique »¹⁵⁶⁰ : la *Nausée* de Jean-Paul Sartre, l'*Etranger* d'Albert Camus, le *Précis de la décomposition* d'Emile Cioran, sans compter toute une lignée d'œuvres théâtrales de la fin des années quarante d'Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov¹⁵⁶¹. Au contraire, le *Mont Analogue* de René Daumal, l'histoire de l'escalade vers le surnaturel de la « montagne sacrée », propose une « suite positive » à la *Grande Beuverie* et élabore le modèle de la « voie » salvatrice de la perfection et du salut. Ainsi, le *Mont Analogue* de René Daumal introduit une verticalité,

¹⁵⁵⁹ Il est convenu de croire que l'esthétique, pour Sartre, était le domaine qui échappait à l'arbitraire. Ainsi il comparait les images d'un film aux images de la vie réelle : dans un film, tout semblait être nécessaire tandis que la réalité présentait son aspect aléatoire et fragmentée.

¹⁵⁶⁰ La thèse de DOMENACH, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 1973, 296 p.

La thèse semblable appartient à Alain Robbe-Grillet dans « Pour un nouveau roman ».

¹⁵⁶¹ Arthur Adamov, par ailleurs, est un ami proche de Roger Gilbert-Lecomte dans les années trente : dans la période après la rupture entre Daumal et son ancien meilleur ami.

un espoir et une transcendance dans le monde athée et tourmenté par le sentiment de l'absurde.

Quant à Daniil Harms, son œuvre incarne le rire sombre et angoissant qui teste les limites de l'avant-garde, en démontrant la nullité de l'humain, la décomposition et l'insignifiance du monde. Pour cette raison il peut être judicieusement considéré comme un des absurdistes du siècle passé et la comparaison de D.Tokarev avec Samuel Beckett¹⁵⁶² est très convaincante. De plus, *Un certain Plume* de Henri Michaux est une œuvre particulièrement proche de Harms, surtout les récits « *Plume dans un restaurant* » et « *La nuit des bulgares* » qui conte l'histoire du voyage avec les cadavres.

Or, ce qui nous semble mériter un intérêt tout à fait particulier, c'est que *homo absurdus* de Harms est une dérivation du thème de Dostoïevski. Nous avons vu que Daniil Harms dans « *La Vieille* » parodie l'œuvre du classique russe en donnant une version du « *châtiment sans crime* » où le motif de la culpabilité ontologique occupe une place centrale. Curieusement, les thèmes de la mort, du temps et du châtiment sont proches de *L'Étranger* d'Albert Camus, qui définit, avec la *Nausée* de Sartre, le paysage littéraire des années quarante, et qui est contemporain de « *La Vieille* » de Harms. En effet, la première version de *L'Étranger*, écrite en 1937 à Alger par un jeune journaliste du *Alger Républicain*, gravement malade de la tuberculose depuis son adolescence, s'intitulait « *La mort heureuse* » et avait pour sujet le meurtre comme un dépassement de la condition humaine et la domination du temps:

« Il s'est d'abord appelé Patrice Mersault. Et il n'était pas seul : près de lui se tentait l'admirable mentor, le viril et sage ami Zagreus qui, un jour, compris que seul un acte sans rémission pouvait sauver l'adolescent du mal élémentaire : le temps dévorateur, la vie insignifiante. Zagreus arma donc consciemment l'esprit puis le bras de Patrice ; il se laissa assassiner par lui, en le disculpant à l'avance au moyen d'une lettre - testament. Grâce à ce meurtre rituel et même magique (car sous Zagreus, il faut lire Dionysos),

¹⁵⁶² Cf : ТОКАРЕВ Д.В. *Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета*, Новое Литературное Обозрение, 2002, 336 p.

Patrice atteint enfin à la « présence », c'est-à-dire, par le biais de la puissance sociale à la liberté qui est la maîtrise du temps »¹⁵⁶³.

N'est-ce pas ce premier Mersault ressemble à Raskolnikov de Dostoïevski qui cherche à dépasser la condition humaine, interprété dans la version sacrificielle, dionysiaque, grecque enfin¹⁵⁶⁴ ? Camus connaît et aime l'œuvre de Dostoïevski depuis sa jeunesse et cette version du roman donnait l'image dostoïevskienne du crime comme le dépassement de la condition humaine, du crime révolté, surhumain, souverain, avec une note post-romantique explicite. Evidemment, tout le monde sait que Mersault deviendra tout à fait autre chose dans la version finale du récit. Ce « deuxième » Mersault, après avoir assassiné sans raison un Arabe sur une plage des environs d'Alger, a été reconnu coupable de meurtre avec préméditation et condamné à mort. Ce personnage méditerranéen « *qui ne laisse pas d'ombres* » est décrit de l'intérieur comme de l'extérieur (Maurice Blanchot)¹⁵⁶⁵, il est étranger au monde et à lui-même, martyr de la vérité, animé par « *une passion profonde, parce que tenace < ... > de l'absolu et de la vérité* », selon Camus, il affirme l'étrangeté irréductible et absurde. Si Mersault commet un crime, c'est par l'indifférence, ou par la malchance, il ne fait que suivre le cours des événements irréversibles. S'il est condamné, c'est grâce au refus de jouer le jeu de la société minable : « *Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort* », dit Camus à propos de *L'Etranger* dans une des dernières interviews. Ce qui nous semble important, c'est qu'il évolue, entre la première version du récit et la version définitive, vers la culpabilité absurde, qui ressemble à celle de la nouvelle de Harms. Comme le narrateur de « *La Vieille* » de Daniil Harms, Mersault se retrouve face à la mort qui n'est pas le résultat de sa préméditation ni de son projet surhumain. Comme si le chemin entre Dostoïevski et Harms, entre la question du crime avec une justification

¹⁵⁶³ LEBESQUE Morvan, *Camus par lui-même*, Seuil, 1971, p. 43.

¹⁵⁶⁴ La présence de la culture grecque chez l'auteur du *Mythe de Sisyphe* ne suscite pas de discussion. Camus s'imaginait son Alger natal, entouré de deux « riens » de la mer et du désert comme la Grèce entourée par la Méditerranée. Les allusions à Dionysos sont présentes dans ses premiers écrits d'une manière contradictoire. Par exemple, il écrit : « *Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux, et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes* », pour se reprendre aussitôt : « *Ai-je besoin de parler de Dionysos pour dire que j'aime écraser les boules de lentisque sous mon nez ?* », cité in LEBESQUE Morvan, *Camus par lui-même*, Seuil, 1971, p. 25.

¹⁵⁶⁵ *L'Etranger* de Camus, comme la *Nausée* de Sartre ou le *Voyage au bout de la nuit* de Céline sont les récits de « je », les récits à la première personne : les critiques parleront de la disparition du personnage dans cette période. L'histoire est racontée par Mersault.

surhumaine et la vision du châtement sans crime, était parcouru par Camus entre deux versions du même récit. Sans doute, Mersault, ce prophète de « *la tendre indifférence du monde* » démontre le « *pessimisme cosmique* » en l'acceptation de mourir dans la liberté de la lucidité, de la conscience. Ce motif de la culpabilité sans faute, rapproche l'œuvre du fils du pied-noir, amoureux du soleil et de la mort, de celle du piètre habitant de la brumeuse ville de Leningrad persécuté par le pouvoir soviétique. Face à cette vision du châtement, la prière de la dernière scène de la nouvelle de Harms et la mort de Mersault qui refuse le prêtre avant son exécution publique sont deux solutions radicalement différentes. La première est principalement ouverte, tandis que Camus sera catégorique : « *J'avais essayé de figurer dans mon personnage le seul christ que nous méritions* », dira-t-il avec « *l'affection un peu ironique* », dans une des dernières interviews.

Ce motif de la culpabilité de *homo absurdus* face au monde et à la mort qui est propre à Harms, est renforcé dans les dernières œuvres de Camus, sans la moindre transcendance. En effet, au départ, l'absurde était considéré par Camus comme une phase négative de la dialectique qui englobait, selon son discours à l'occasion de la réception du prix Nobel en 1957, trois phases nécessaires : l'absurde, la révolte, l'amour¹⁵⁶⁶. Or, malgré cette annonce, Camus trahit les attentes de son public et, au lieu de la suite « positive » de l'absurde et de la révolte, il écrit la *Chute*¹⁵⁶⁷ qui paraîtra en 1956 et qui sera sa dernière œuvre importante¹⁵⁶⁸.

¹⁵⁶⁶ « J'avais un plan précis quand j'ai commencé mon œuvre : je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes ». Voici le tableau que nous avons fait à partir de la classification de Camus. La troisième phase, celle de l'amour, n'a pas été réalisée.

	Forme romanesque	Forme dramatique	Forme idéologique
Absurde (négatif)	L'Étranger	Caligula, le Malentendu	Le Mythe de Sisyphe
Révolte (positif)	La Peste	L'Etat de siège, Les Justes	L'Homme révolté
Amour	?	?	?

On peut citer aussi, dans les *Carnets*, en 1947, un plan d'ensemble qui va encore plus loin. Il est vrai que celui-ci porte une sorte de titre empreint de doute : « Sans lendemain ». Voici ce plan :

1re série : Absurde : *L'Étranger - Le Mythe de Sisyphe - Caligula et Le Malentendu*.

2e série - Révolte : *La Peste* (et annexes) - *L'Homme révolté* - Kaliayev.

3e série- Le Jugement - Le Premier Homme.

4e série - L'amour déchiré : Le Bûcher - De l'Amour - Le Séduisant.

5e série - Création corrigée ou Le Système - grand roman + grande méditation + pièce injouable.

¹⁵⁶⁷ La première version du titre était *Le Cri*.

¹⁵⁶⁸ Camus est mort dans un accident de voiture en 1960. Après la parution de la *Chute*, paraissent les recueils des nouvelles (*L'Exil et le Royaume*, 1957), des essais (*Réflexions sur la peine capitale*, 1957), des articles du « Combat » (*Actuelles III*, 1958) et adaptations théâtrales (*Requiem pour une nonne* (1956), *Le*

La *Chute* est l'histoire de Clamence - dont le nom n'est pas sans rappeler *clamans in deserto*, l'ancien avocat parisien exilé à Amsterdam – qui vit le sentiment fondamental de la culpabilité et exerce une étrange profession du « juge-pénitent ». Il n'a pas commis de crime véritable, mais le suicide d'une jeune femme dont il a entendu le cri et qu'il n'a pas sauvée, devient son châtement interminable, l'objet de scrupules qui le fait abandonner sa carrière et sa vie heureuse. Errant à Amsterdam, il confesse aux autres des fautes que chacun peut avoir commises, puis il implique peu à peu son interlocuteur et pour finir, retourne le miroir afin que chacun puisse s'accuser à son tour. Il est donc d'abord pénitent, puis devient juge et se libère. « *Prophète vide pour un temps médiocre* », Clamence affirme donc la culpabilité totale et universelle de tous et de chacun sans rachat possible, sans transcendance ni pardon.

La nouvelle de Harms, comparée à celle de Camus, garde son ambivalence de l'absurde et de l'espoir. La même ambivalence est sauvegardée dans le symbole de la chenille chez Harms qui remonte aussi à Dostoïevski. Le thème dostoïevskien de l'homme assimilé à l'insecte malfaisant, renvoie, comme nous l'avons vu, à l'idée de la nullité de l'humain. En 1947, un écrivain français particulièrement compétent en la matière de la littérature russe, Nathalie Sarraute¹⁵⁶⁹, fait judicieusement remarquer qu'un type de personnages de Dostoïevski commence l'assimilation de l'homme à l'insecte¹⁵⁷⁰. Notamment, le narrateur des *Mémoires écrits dans un souterrain*, n'est rien d'autre qu'un simple objet, ignoré par les autres comme un insecte curieux, qui « *prend conscience très nettement qu'il n'est, au milieu d'eux, qu'une mouche, une « vilaine mouche* »¹⁵⁷¹. Or, Sarraute souligne tout particulièrement que ce thème est important pour l'imaginaire des

Chevalier d'Olmedo (1957), *Les Possédés* (1959). Il ne pourra pas terminer le *Premier Homme* qu'il est en train de rédiger.

¹⁵⁶⁹ Nathalie Sarraute (1900-1999), Natacha Tcherniak de son nom de jeune fille est mi-russe mi-juive d'origine. Née à Ivanovo en Russie en 1900, avec la famille en Ukraine (Kamenets-Podolski, cf son autobiographie *Enfance*) elle suivra ses parents en France où elle fera des études secondaires et supérieures de droit. Juriste, mariée et mère de trois filles, elle écrira sa première œuvre – *Tropismes* – à partir de 1932. Cette œuvre paraîtra en 1939 avec le soutien de Jean-Paul Sartre. Dans ses dernières interviews Sarraute avoue préférer deux écrivains – Dostoïevski et Gogol, qu'elle lit dans l'original.

¹⁵⁷⁰ Cette idée est défendue dans l'essai de Sarraute « *De Dostoïevski à Kafka* », le premier du recueil décisif de l'écrivain, *L'ère du soupçon* qui sera *post factum* qualifié du manifeste du Nouveau Roman. Le terme Nouveau Roman n'apparaît qu'en 1957, chez un critique écrivant sur deux œuvres - la réédition de *L'ère du soupçon* et le troisième roman d'Alain Robbe-Grillet *Le Voyeur*. En cherchant un dénominateur commun pour ces deux textes, le critique qualifiera ces deux textes du Nouveau Roman. Cette expression sera reprise par Robbe-Grillet dans le recueil *Pour un Nouveau Roman*, paru en 1963 mais dont certains articles ont été rédigés en 1955.

¹⁵⁷¹ SARRAUTE Nathalie, *Ere du soupçon*, Gallimard, 1956, 151 p., p. 48.

absurdistes : la littérature de l'absurde, celle d'Albert Camus et surtout celle de Franz Kafka, puise dans la source de Dostoïevski. C'est de ce point extrême de Dostoïevski où vivent les personnages humiliés, ignorés, réduits à l'état d'insecte malfaisant, que naîtra le monde cauchemardesque de Kafka :

« Si l'on voulait situer le point exact de l'œuvre de Dostoïevski à partir duquel Kafka aurait « pris le départ », on le trouverait sans doute dans ces Mémoires écrits dans un souterrain qui sont, nous l'avons vu, comme à l'ultime limite, à l'extrême pointe de cette œuvre <...> ce point extrême où il n'est qu'un instant acculé, ce sera précisément, grossi aux dimensions d'un interminable cauchemar, le monde sans issue où se débattront les héros de Kafka »¹⁵⁷².

L'assimilation de l'homme à l'objet, de l'humain à l'inhumain, cet « insecte curieux » chez Dostoïevski, sera donc le point de départ pour Kafka. Hormis le *Procès* et le *Château*, mentionnés par Sarraute, où ce motif est implicite, reste à rajouter que Kafka mettra explicitement en œuvre l'idée de la transformation de l'homme en un insecte dans le récit la « *La Métamorphose* » (« *Die Verwandlung* »). Sur une centaine de pages de ce récit publié en 1912, Kafka fait la narration de la nouvelle vie de Grégoire Samsa, simple représentant de commerce qui s'est éveillé un beau matin « transformé en une véritable vermine » : il est devenu un insecte humain. Rejeté par sa famille, devenu un être délaissé, sans avenir professionnel ni vie familiale, il se laisse mourir, « comme un rat » et soulage par sa mort ses proches. Epitaphe est sans pitié. Ce motif entomologique est en effet révélateur, car, comme nous l'avons vu, il est capital pour « *La Vieille* » de Daniil Harms, dont la scène finale se joue dans le bois où le narrateur regarde la chenille. A y regarder de plus près, il est évident que la transformation de l'homme en un insecte, ce changement fantasmagorique et absurde du récit de Kafka diffère profondément de celui de Harms. Fatalité irréversible, l'insecte kafkaïen insinue le cauchemardesque et l'inhumain et diffère profondément de l'espoir de la transformation, de la résurrection de la nouvelle de Harms, aussi implicite et hypothétique soit-elle.

¹⁵⁷² SARRAUTE Nathalie, *Ere du soupçon*, Gallimard, 1956, 151 pp. 47-48.

Ainsi, « *La Vieille* » de Daniil Harms, comme la *Chute* de Camus ou les œuvres de Kafka, est une histoire de la « chute » définitive de l'homme dans l'abîme du « châtement sans crime », mais, contrairement à ces œuvres absurdistes, elle fait entendre la prière finale qui équilibre un dispositif absurde et ne prive pas du dernier espoir. L'œuvre de Harms peut être judicieusement lue comme une tentative de transcender l'individualité et la misère de la condition humaine.

Somme toute, René Daumal et Daniil Harms sont incontestablement proches du contexte de la littérature de l'absurde. Leur « vision de l'absurde » pose les mêmes questions que celle de Franz Kafka, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Samuel Beckett, Arthur Adamov. Mais fondamentalement, face à l'absurdité du monde moderne, l'espoir implicite ou explicite fait leurs réponses différentes. Le rire pessimiste et absurde en apparence de nos avant-gardistes est malgré tout associé à l'espoir. Et il importe moins si cet espoir porte la marque de Dostoïevski, du christianisme ou de la philosophie orientale. Ceux qui survivront la grande catastrophe de l'effondrement de l'humanisme, diront plus tard que l'absurde doit être surmonté : « *On ne peut ni demeurer à ses côtés, ni essayer d'aller plus loin. Ceux qui vivent sur la terre des hommes ne peuvent que rebrousser chemin* »¹⁵⁷³.

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie analytique que nous proposons, hormis les textes de René Daumal et Daniil Harms, ne prétend pas à l'exhaustivité. Les textes des membres du « Grand Jeu » ou de « tchinari » sont mentionnés dans la mesure où ils ont contribué à l'élaboration de ce travail. Les textes et les études critiques concernant le contexte avant-gardiste, le contexte de la littérature du XIX siècle et XX siècle et le contexte philosophique sont mentionnés dans la mesure où nous les avons consulté dans le but de notre étude : dans la majorité des cas, nous mentionnons les ouvrages directement cités dans le texte. Par souci de laconisme, nous nous limitons à mentionner les « œuvres complètes » en une seule entrée bibliographique.

¹⁵⁷³ SARRAUTE Nathalie, *Ere du soupçon*, Gallimard, 1956, 151 p. 55

I. CORPUS

TEXTES DE RENÉ DAUMAL

1. DAUMAL René, *Bharata*, Gallimard, 1970, 209 p.
2. DAUMAL René. *Chaque fois que l'aube paraît*. Gallimard, 1953
3. DAUMAL René, *Le Contre-Ciel*, édition définitive, Gallimard, 1990, 242 p.
4. DAUMAL René, *Correspondance I, 1915-1928*, Gallimard, 1992, 295 p.
5. DAUMAL René, *Correspondance II, 1929-1932*, Gallimard, 1993, 330 p.
6. DAUMAL René, *Correspondance III, 1933 – 1944*, Gallimard, 1996, 413 p.
7. DAUMAL René, *Evidence absurde. Essais et Notes I*. (1926-1934), Gallimard, 1972, 290 p.
8. DAUMAL René, *Fragments inédits (1932-1933) : première étape vers La grande beuverie*, Arcueil, Eolienne, 1996, 63 p.
9. DAUMAL René, *La grande beuverie*, Gallimard, 1967
10. DAUMAL René, *Le mont analogue : roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques*, Version définitive, Gallimard, 1981, 175 p.
11. DAUMAL René, *Mugle*, Montpellier, Fata Morgana, 1978, 74 p.
12. DAUMAL René, *Les pouvoirs de la parole. Essais et Notes II* (1935-1943), Gallimard, 1972, 287p.
13. DAUMAL René, *Lettres à ses amis I*, 1958
14. DAUMAL René, « Du fait ascétique comme réalité immédiate », in *Anthologie des Philosophes Français Contemporains*, Editions du Sagittaire, Paris, 1931, pp. 523-533
15. SUARES Carlo. *Critique de la raison impure et les paralipomènes de la comédie psychologique*. (Composés sous forme de dialogue avec Joe Bousquet et René Daumal), Stock, Paris, 1955, 310 p.

TEXTES DE MEMBRES DU « GRAND JEU »

16. *Le Grand Jeu*, Cahiers de l'Herne, 1968.
17. *Les poètes du Grand Jeu*. Présentation et choix de Zéno Bianu. Gallimard, 2003, 403 p.

TEXTES de Roger GILBERT-LECOMTE

18. GILBERT-LECOMTE Roger, *Œuvres complètes*. Textes établis et présentés par Marc Thivolet. Vol. I. Proses, Gallimard, 1974, 371 p. vol. II, 1977, 266p.
19. GILBERT-LECOMTE Roger, *Correspondance*, Gallimard, 1971, 248 p.
20. GILBERT-LECOMTE Roger, *Lettre à Benjamin Fondane*, avant lettre par Serge Sautereau, Les Cahiers des Brisants, 1985, 26 p.
21. GILBERT-LECOMTE Roger, *Arthur Rimbaud*, précédé de « La mort, le mot et le mort-mot » par Bernard Noel, Scholies, Fata Morgana, 1972, 57 p.
22. GILBERT-LECOMTE Roger, *L'horrible révélation, la seule... : suivie de notes et fragments inédits*, Paris : Gallimard ; Montpellier : Fata Morgana, 1973, 79 p.
23. GILBERT-LECOMTE Roger, *Monsieur Morphée, empoisonneur public*, Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1998, 59 p.

TEXTES d'André ROLLAND de RENÉVILLE

24. ROLLAND de RENÉVILLE André, *Rimbaud le voyant*, Le Grand Souffle Editions, 2004, 320 p.
25. ROLLAND de RENÉVILLE André, *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*, Le Grand Souffle Editions, 2004, 189 p.
26. ROLLAND de RENÉVILLE André, *Sciences maudites et poètes maudits*, Le Bois d'Orion, 1997, 292 p.

TEXTES DE DANIL HARMS

En russe

27. ХАРМС Дании, *Собрание произведений*. Под ред. М. Мейлаха и Вл. Эрля. Времен, 1978-1988. Кн. 1—4
28. ХАРМС Даниил. *Полное собрание сочинений*. Вступит. статья, составление, подгот. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект. Т. 1. *Стихотворения*. 1997. 434 с., Т. 2. *Проза и сценки. Драматические произведения*. 1997. 503 с., Т. 3. *Произведения для детей*. 1997. 350 с., Т. 4. *Неизданный Хармс. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения к тт. 1—3*. 2001. 319 с., Т. 5. *Записные книжки*.

- Дневник*. Подгот. текста Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина, вступит. статья, примеч. В. Н. Сажина. Кн. 1. 2002. 480 с., Т. 6. Записные книжки. *Дневник*. Кн. 2. 2002. 416 с.
29. ХАРМС Даниил, *Дней катыбр: Избранные стихотворения. Поэмы. Драматические произведения*, Москва, Гилея, 1999.
30. ХАРМС Даниил. *Жизнь человека на ветру*. СПб, 2000, 459 р.
31. ХАРМС Даниил. *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*. Глагол, №4, 1991, 236 р.
32. ХАРМС Даниил. *Авиация превращений*. СПб, 2000.
33. «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исслед.: В 2 т. Т. 1. Л.Липавский, А.Введенский, Я.Друскин / Отв. ред. В.Сажин, Москва, Ладомир, 2000, 846 с.

Traductions de Daniil Harms en français

34. HARMS Daniil. *Ecrits*. Publiés, préfacés et traduits du russe par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgeois Editeur, 1993, 582 p.
35. HARMS Daniil, *Œuvres en prose et en vers*, trad. du russe et annot. par Yvan Mignot ; préf. de Mikhaïl Iampolski, Verdier, 2005, 987 p.
36. HARMS Daniil, *Incidents : et autres proses*, choix, traduction et postface de Henri Abril, Belval : Circé, 2006.
37. HARMS Daniil, *Premièrement, deuxièmement*, trad. du russe par Colette Stoianov, Paris, l'Ecole des loisirs, 1996.
38. HARMS Daniil, *Sonner et voler*, poèmes, traduit du russe et préfacé par Gleb Urman, Gallimard, 1976.
39. HARMS Daniil, *Un tigre dans la rue*, trad. du russe par Catherine Eltchaninoff-Lancelot Cergy-Pontoise, Éd. Points de suspension, 1997.
40. HARMS Daniil, *Le tombement*, trad. du russe par Jean-Philippe Jaccard Woippy : l'Engouletemps, 2005.

TEXTES DES « TCHINARI »

TEXTES D'ALEXANDRE VVEDENSKI

En russe

41. ВВЕДЕНСКИЙ Александр, *Полное собрание сочинений в двух томах, предисловие и комментарии М. Мейлаха*, Том 1, Произведения 1926-1937, Москва, Гилея, 1993, 283 p. Том 2, Произведения 1938-1941, Москва, Гилея, 1993, 271 p.

Traductions de Vvedenski en français

42. VVEDENSKI Alexandre. *Oeuvres complètes* (trad. par Jacques Burko, Madeleine Lejeune et Christine Zeytounian-Beloüs), éd. de la Différence, 2002, 620 p.
43. VVEDENSKI Alexandre, Kouprianov et Natacha : une pièce futuriste russe... ; trad. par André Markowicz, Toulouse, le Bon chameau, 1996.
44. VVEDENSKI Alexandre, *Un sapin chez les Ivanov, et autres pièces*, trad. du russe par André Markowicz, préf., Michaël Meylac, Besançon : les Solitaires intempestifs, 2005.

TEXTES DE LÉONID LIPAVSKI

ЛИПАВСКИЙ Леонид. *Исследование ужаса*. М, Ad Marginem, 2005, 445 p.

TEXTES DE YAKOV DROUSKINE

ДРУСКИН Яков, *Вестники и их разговоры; Это и то; Классификация точек; Движение* / Публ., предисл. и коммент. М. Б. Мейлаха, in *Логос*, 1993, №4.

ДРУСКИН Яков, *Дневники*, СПб.: Академический проект, 1999, 608 p.

ДРУСКИН Яков, *Дневники 1963-1979*, СПб, «Академический проект», 2001, 636 p.

ДРУСКИН Яков, *Лестница Иакова. Эссе, трактаты, письма*, СПб, «Академический проект», 2004, 768 p.

ДРУСКИН Яков. *Чинари. Публикация Лидии Друскиной*, "Аврора", №6, 1989. Стр. 103-115.

II. ETUDES CRITIQUES SUR DAUMAL ET HARMS ET LEUR ENTOURAGE

Etudes sur René Daumal et le « Grand Jeu »

Monographies

45. BIES Jean, René Daumal, Paris, Seghers, 1967, 190 p.

46. BOUESQUET Joe, NOEL B, *René Daumal*, Draguignan, Unes, 1996.
47. DUMAS Roland, *Plaidoyer pour Roger Gilbert-Lecomte*, suivi de *Cristal dans l'Eclair* par Serge Sauteau, 1985, 253 p.
48. FOURGEAUD-LAVILLE C, *René Daumal : l'Inde en jeu*, Paris, Cygne, 2003
49. *Grand Jeu et surréalisme*, Ludion, Musée des beaux-arts de la Ville de Reims, 2003, 207 p.
50. GROSREY A. *L'expérience littéraire de René Daumal*, Hermann Hesse, Carlos Castaneda du malaise occidental à la sérénité indienne, Université de Lille, 1992.
51. *René Daumal*. Les dossiers H, L'âge d'homme, 1993, 402 p.
52. MARCAURELLE Roger, *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, L'Harmattan, 2004, 301 p.
53. MELROSE R. *René Daumal romancier*. Kensington, University of New South Wales, 1969.
54. POWRIE Phil, René Daumal. *Etude d'une obsession*, Droz, Genève, 1990, 171 p.
55. *René Daumal ou le retour à soi. (Textes inédits et études)*, L'Original, 1981
56. . RANDOM Michel, *Les puissances du dedans*, Denoel, Paris, 1966, 438 p.
57. RANDOM Michel, *Le Grand Jeu*, Denoel, Paris, 1970, tome 1-2
58. [*René Daumal. Les dossiers H, L'âge d'homme, 1993, 402 p.*](#)
59. ROSENBLATT Kathleen Ferrick, *René Daumal. Au-delà de l'horizon*, José Corti, 1992, 235 p.
60. TONNAC de, Jean-Philippe, *René Daumal. Archange*, Grasset et Fasquelle, 1998.
61. VIRMAUX Alain, VIRMAUX Odette, *Roger Gilbert-Lecomte et le Grand Jeu*, Pierre Belfond, 1981, 281 p.
62. DEMANGEOT Cédric, *Roger Gilbert-Lecomte*, Paris : J.-M. Place, 2001, 122 p.
63. NOORBERGEN, Christian, *Roger Gilbert-Lecomte*, Paris : Seghers, 1988, 188 p.
64. MAXWELL Henriette Josèphe, *Roger Gilbert-Lecomte*, Paris : Accarias-L'Original, 1995, 509 p.

Articles et contributions

65. BIES Jean, *Littérature française et pensée hindoue. Des origines à 1950*, C. Klincksieck, 1973, 681 p. (chapitre)
66. BIES Jean, « René Daumal : l'alchimie et chamanisme », in *René Daumal. Les dossiers H, L'âge d'homme*, 1993, 402 p., pp. 85-95.
67. CLANCIER Sylvestre, *La voie des poètes*, Saint-Julien-Molin-Molette : J. P. Huguet, 2002, 253 p.

68. DUPLESSIS Yvonne, « René Daumal et des recherches expérimentales sur un « sens paroptique » in *René Daumal*, Les dossiers H, L'âge d'homme, 1993, 402 p., pp. 56-83
69. POULET Régis, « Une avant-garde à rebours : le Grand Jeu de René Daumal », in *Les mythes des avant-gardes*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 519 p., pp.169-177
70. SOLMO Sergio, « Une expérience fondamentale », *Europe* 1994, juin-juillet, pp. 48-64
71. VIRMAUX Alain, VIRMAUX Odette, « Une revue ésotérico-métaphysique ? », *Europe* 1994, juin-juillet, pp. 19-29

Thèses sur René Daumal

72. ACHIRIAN, Josiane, “Voies et perspectives de la création poétique chez René Daumal”, Maîtrise, Université de Paris, Nanterre, 1970
73. AGASSE, Jean-Michel, « Poétique/Daumal », Thèse de 3 cycle, Université de Paris (Nanterre), 1971
74. BIES, Jean, « Connaissance, Absolu et Révélation chez René Daumal. Etude sur la vie et l'oeuvre », Thèse de 3 cycle, Université de Toulouse, 1965
75. CETTOUR, Françoise, « Le rire chez René Daumal », Maitrise, Université de Paris (Nanterre), 1971
76. FEUILLETTE, Christian-Paul, « Le cercle et ses métamorphoses dans le Mont Analogue », Maîtrise Université de Paris (Nanterre), 1969
77. GUICHARD, Gérard, « René Daumal. Language et connaissance. Recherche d'une poétique », Doctorat d'Etat, Université François Rabelais de Tours, 1980
78. CHABTALN, Jacques, « Le Grand Jeu 1928-1932 », Thèse de 3 cycle, Université de Paris IV, 1979
79. KNIGHT, Kelton Wallace, « Death as a metaphor for being in the works of René Daumal », PhD Thesis, University of Utah, 1975
80. MELROSE, Robin, “Daumal romancier. Essai d'interprétation de *La Grande Beuverie* et du *Mont Analogue* », M.A Thesis, University of New South Wales, 1969
81. NEAMET, Jean, « René Daumal et ésotérisme », Thèse de 3 cycle, Université de Paris IV, 1976
82. POWRIE, Philip, « Theory, structure and symbol in the work of René Daumal », D.Phil. Thesis, University of Oxford, 1983

Etudes sur Daniil Harms

Monographies

En russe

83. КОБРИНСКИЙ А, Поэтика "ОБЭРИУ" в контексте русского литературного авангарда XX века: В 2-х кн. - М., 1999. - Кн. 1.
84. ТОКАРЕВ Д.В. *Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета*, Новое литературное обозрение, 2002, 336 p.
85. ХЕЙНОНЕН Юсси, *Это и То в повести Старуха Даниила Хармса*, Helsinki, Department of Samvonic and Baltic Languages, Finland, 2003, 230 p.
86. ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.: Новое литературное обозрение, 1998, 384 p.

En français et en anglais

87. JACCARD Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne, 1991, 611 p.
88. CORNWEIL Neil editor, *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd*, New York, St Martin's Press.

Articles et contributions

89. АЛЕКСАНДРОВ А. А. «Об изданиях Даниила Хармса», in *Вопросы литературы*, 1992, Вып. 1.
90. АЛЕКСАНДРОВ А. А. «О порядке счета», in *Русская мысль*, Париж, 2000, 2 марта. - N 4307.
91. ALEXANDROV A, "Ignavia", in *Světova literatura* (Praha), 6, 1968, pp. 157-174.
92. БАРКОВСКАЯ Н.В. "Сказочки" Ф. Сологуба и "Случаи" Д. Хармса» : [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
93. БЕРЕНШТЕЙП Е.П. «Авангард как жертва Даниила (у) Хармса (у)», Литературный текст: Проблемы и методы. Исследования IV. Сборник научных трудов. - Тверь, 1998.
94. БОРИСОВ С.Б. Эстетика "черного юмора" в российской традиции : [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html

95. БОЛОГОВ П. Даниил Хармс. Опыт патографического анализа, [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
96. ГЕРАСИМОВА А. Г. « Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда) » in *Новое литературное обозрение*, 1995, № 16.
97. ГЕРАСИМОВА А. Как сделан "Врун" Хармса : [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
98. ГЕРАСИМОВА А. Г. ОБЭРИУ. (Проблема смешного) in *Вопросы литературы*, № 4, 1988.
99. ГЕРВЕР Л.Л. Вариации, пассакалия и симфония в исполнении Даниила Хармса : [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
100. ГЕРКАР Аннил (Герасимова А., Каррик Н.) К вопросу о значении чисел у Хармса : [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/article/article.html
101. ГЛАДКИХ Н.В. « Даниил Хармс, шутовство и юродство », Тезисы выступления на X Международной научной конференции, «Проблемы литературных жанров», Томск, 15-17 октября 2001 г.
102. ГЛОЦЕР, В. *Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс: [воспоминания]* / В. Глоцер // Новый мир. - 1999. -N10.- С.98-159.
103. ДОБРИЦЫН А.А. Две заметки о Хармсе. "Сонет" в прозе: случай Хармса (резюме), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
104. ДРОЗДОВ К. «Тюк» Даниила Хармса: ритуал и коммуникация (мифология абсурда), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
105. ИОФФЕ Д. От Блока к Хармсу - пертурбации "текста жизни" и "текста поэзии". (К вопросу об одном физиологическом подтексте феномена жизнетворчества), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
106. ЗАМФИР Елена, « Юродивый » in *Хармсиздат представляет. Авангардное поведение*. СПб., 1998.
107. ЖАККАР Ж.-Ф. «Возвышенное в творчестве Хармса» in *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 34, Wien, 1994.
108. КАЗАРИНА Т.В. Функции комического в прозе Даниила Хармса, [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
109. КАРПАКОВА О. Нэтеперь (интерпритация). Философия Н.Лосского и поэтический язык «обэриутов», [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/article/article.html

110. КАЦИС Л. Прологомены к теологии ОБЭРИУ (Даниил Хармс и Александр Введенский в контексте Завета Св. Духа), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
111. КОБРИНСКИЙ А, «Хармс сел на кнопку, или Проза абсурда» in *Искусство Ленинграда*, 1990. № 11.
112. КОБРИНСКИЙ А, "Без грамматической ошибки...": Орфографический "сдвиг" в текстах Даниила Хармса, in *Новое литературное обозрение*, 1998, № 5 (33).
113. КОБРИНСКИЙ А, « Битва со смыслами" Даниила Хармса » in *Литератор*, Л., 1990.
114. КОБРИНСКИЙ А, « Вольный каменщик бессмыслицы"или Был ли граф Хвостов предтечей обэриутов » in *Литерат. Обозрение*, № 9-10,1994.
115. КОБРИНСКИЙ А, « Даниил Хармс и Велимир Хлебников: к проблеме генезиса ОБЭРИУ » in *V Хлебниковские чтения. Тезисы докладов*, Астрахань, 1995.
116. КОБРИНСКИЙ А, « Логика алогизма », in *Нева*, № 6. Л.,1988.
117. КОБРИНСКИЙ А, *Последние произведения Даниила Хармса (1940-1941)*, in *Всесоюзн. студ. научн. конф. по гуманит. Наукам*, М., 1988.
118. КОБРИНСКИЙ А, Поэтика "ОБЭРИУ" в контексте русского литературного авангарда XX века: Автореф. дис. на соискание уч. степени док. филол. наук. - СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 1999.
119. КОБРИНСКИЙ А, МЕЙЛАХ М., ЭРЛЬ В. «Даниил Хармс: к проблеме обэриутского текста» in *Вопросы литературы*, № 6, 1990.
120. КУВШИНОВ Ф.В."Тело" Д.И. Хармса . К вопросу о сюжете рассказа Д.И. Хармса "Теперь я расскажу, как я родился...", [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
121. КУВШИНОВ Ф.В., ОСТРОУХОВА Е.Н. Сон и явь как ТО и ЭТО у Д.И.Хармса, [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
122. КУКУЛИН И.В. Эволюция взаимодействия автора и текста в творчестве Д.И.Хармса (диссертация), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/article/article.html
123. ЛИПОВЕЦКИЙ М. Аллегория письма: "Случай" Д.И. Хармса (1933-1939), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
124. ЛОЩИЛОВ И.Е. « О стихотворении Н. Заболоцкого "Disciplina clericallis" // Sub Rosa. In Honorem Lénae Szilárd. Köszöntő könyv Léna Szilárd tisztéletére. Сборник в честь Лены Силард. Budapest 2005, 652 p., pp. 423-432.

125. ЛОЩИЛОВ И.Е. Принцип "словесной машины" в поэтике Даниила Хармса "Молодец-испечец" Даниила Хармса: опыт анализа, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
126. МЕЙЛАХ М. Б. « Девять посмертных анекдотов Даниила Хармса », in *Teatr*, 1991, № 11.
127. МЕЙЛАХ М. Б. « Заметки о театре обэриутов », in *Teatr*, № 11, 1991.
128. МЕЙЛАХ М. Б. « Несколько слов о прозе Даниила Хармса », in *Радуга*, № 7. Таллинн, 1988.
129. МЕЙЛАХ М. Б. « Семантический эксперимент в поэтической речи », in *Russian Literature, Vol.1. 6, 1978.*
130. МЕЙЛАХ Михаил, « Трансцендентный беф-буп для имманентных брудесс », « Критическая масса» 2004, №1.
131. МЕЙЛАХ М. Б. « Шкап и колпак: Фрагмент обэриутской поэтики », in *Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения.* Рига, 1990.
132. МИНЦ К.Б. ОБЭРИУТЫ, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
133. МОСКОВСКАЯ Д. В поисках слова: « странная проза » 20-30-х годов, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
134. МОСКОВСКАЯ Д. С. « Частные мыслители" 30-х годов: поставангард в русской прозе » in *Вопросы философии*, 1993, № 8.
135. МОСКОВСКАЯ Д. С. « Поставангард в русской прозе 1920-х - 1930-х гг. (генезис и проблемы поэтики) »: Автореферат диссертации на соис. уч. степ. канд. филол. наук. М., 1993.
136. МОСКОВСКАЯ Д. В поисках слова: « странная проза » 20-30-х годов, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
137. НОРДВЕРГ В.В. Абсурд в творчестве А. Камю и Д. Хармса: сравнительный анализ, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
138. ОСТРОУХОВА Е. АСПИД. , [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
139. ОСТРОУХОВА Е., КУВШИНОВ Ф. Псевдонимы Д.И. Хармса, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
140. ПЕЧЕРСКАЯ Т.И. Литературные старухи Даниила Хармса (повесть « Старуха »), [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html

141. ПОДРОГА Валерий. К вопросу о мерцании мира: Беседа с В. А. Подрогой, in Логос. - 1993. - N 4
142. РЕВЯКОВ И.С. Страшный суд и ночной горшок (о некоторых особенностях поэтики Даниила Хармса), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
143. РОГ Е.Ю. Романтический гротеск в прозе Д. Хармса (на примере рассказа "Судьба жены профессора"), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
144. РОГ Е.Ю. Традиции карнавальской культуры в творчестве Д. Хармса (на примере рассказа « Начало очень хорошего летнего дня »), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
145. РЫМАРЬ А.Н. Поэтика Д. Хармса и А. Введенского в контексте их философских исканий, [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
146. САЖИН А.В. ...Странные сближения (о литературных параллелях к текстам Д.И. Хармса). Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д.И. Хармса, [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
147. САЖИН В, «Тысяча мелочей», in *Новое литературное обозрение*, № 3, 1993.
148. САЖИН В, « Чинари - литературное объединение 1920-1930-х годов: источники для изучения », in Четвертые Тыняновские чтения. Тезисы. Рига, 1988.
149. САЖИН А.В. Шахматное творчество Набокова и Хармса в аспекте типов сознания (приложение), [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
150. *Столетие Даниила Хармса*, Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса, СПб, 2005, 255 p.
151. ТОКАРЕВ Д. «Даниил Хармс: философия и творчество», in Русская литература, № 4, 1995.
152. ТОКАРЕВ Д.В. Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса, [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
153. *Хармсиздат представляет. Сборник материалов (Исследования. Эссе. Воспоминания. Каталог выставки. Библиография)*. СПб., 1995.
154. ХАМАРДЮК Ю. Способы построения текста абсурда у Д. Хармса Сравнительный анализ пьес Э.Ионеско "Лысая певичка" и Д.Хармса "Елизавета Бам", [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html
155. ХЕЙНОНЕН Ю.П. Библейские мотивы в "Старухе" Хармса, [en ligne], disponible sur harms.lipetsk.ru/articles/articles.html

156. ХЕЙНОНЕН Ю.П. Фиктивность и реальность в Старухе Даниила Хармса, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
157. ЦВИГУН Т.В., ЧЕРНЯКОВ А.Н. "Смерть сюжета" в поэтике Д. Хармса, [en ligne], , disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
158. ЧЕРВИНСКИЙ А. Эффект инфантильного мышления. Логические построения в поэзии Даниила Хармса, [en ligne], disponible sur xarms.lipetsk.ru/articles/articles.html
159. ЯМПОЛЬСКИЙ М. «Окно», in *Новое литературное обозрение*, № 21, 1996.

En anglais

160. CARRICK N. "Daniil Kharms and the Art of Negation" in *The Slavonic and East European Review*, Vol. 72. N 4, October 1994.
161. CASSEDY S. «Daniil Kharms' parody of Dostoevskii: antitragedy as political comment», in *Canadian-American Slavic studies*, 18, 1984.

III. Ouvrages sur contexte de l'avant-garde

L'avant-garde française : la modernité, le surréalisme, la littérature du XX siècle

162. AGACINSKI Sylvianne, *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie*, Paris, Seuil, 2000, 207 p.
163. ALTER Robert, *Les anges nécessaires. Kafka, Benjamin et Scholem entre tradition et modernité*, Paris, éd. Les Belles Lettres, trad. d'anglais, 229 p.
164. APOLLINAIRE Guillaume, *Œuvres poétiques*, Gallimard, 1999, 1267 p.
165. ARNAUD Alain, ESCOFFON-LAVARGE, *Bataille*, Seuil, 1980, 187 p.
166. BAUDELAIRE Charles, « *La modernité* » in *Le peintre de la vie moderne*, Seuil, 1968.
167. BATAILLE Georges, *L'expérience intérieure*, Gallimard, 1954, 190 p.
168. BATAILLE Georges, *Œuvres complètes I, Premiers écrits, 1922-1940*, Gallimard, 1972
169. BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, in 140. BENJAMIN Walter, *Œuvres complètes*, vol.3, Paris, Gallimard, 2000, 479 p.
170. BENJAMIN Walter, *Paris. Capitale du XIX siècle*, Paris, éd. du CEFRE, 1989, 970 p.
171. BÜRGER Peter. *La prose de la modernité*, Paris, Klincksieck, 1994
172. CENDRARS Blaise, *Aujourd'hui (1917-1929) suivi de Essais et réflexions (1910-1916)*, Paris, éd. Denoël, 1987, 246 p.
173. CIORAN Emile, *Précis de décomposition*, Gallimard, 1949, 255 p.

174. COMPAGNON Antoine, *Les antimodernes*, Paris, Gallimard, 2005, 464 p.
175. DOMENACH Jean-Marie, *Approches de la modernité*, Paris, Ecole Polytechnique, 1986, 208 p.
176. DOMENACH, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 1973, 296 p.
177. *L'éclatement des genres au XX siècle*, sous direction de Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001
178. FAUCHEREAU Serge, *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes*, Paris, Denoel , Les Lettres Nouvelles, 1976, 2 vol., 266 +285 p.
179. FLUSSER Vilèm, *Choses et non-choses. Esquisses phénoménologiques*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 1996, 171 p.
180. FONDANE Benjamin, *Le mal de fantômes*, Plasma, 1980, 302 p.
181. FONDANE Benjamin, *La conscience malheureuse*, Plasma, 1979, 310 p.
182. FONDANE Benjamin, *Le lundi existentiel*, Editions du rocher, 1990, 205 p.
183. FONDANE Benjamin, *Faux traité d'esthétique*, Plasma, 1980, 151 p.
184. FONDANE Benjamin, *Rencontres avec Léon Chestov*, Plasma, 1982, 259 p.
185. GOEMANS Camille, *Ecrits*, Bruxelles, 1992
186. GROJNOWSKI Daniel, *Aux commencements du rire moderne*, Jose Corti, Paris, 1992
187. *La littérature* (sous direction de Louise Milot et Fernand Roy). Les Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 1991.
188. ISHIKAWA Kiyoko, *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme. Aragon, Breton, Desnos, Soupault*, L'Harmattan, 1998, 235 p.
189. KIBEDI-VARGA Aron, « *Le visuel et le verbal : le cas du surréalisme* », in *Espace et poésie*, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, Paris, 1987, p.159-171
190. KOSELLECK Reinhart, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. de l'allemand, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1990, 334 p.
191. LAFFAY Albert, *Anatomie de l'humour et du non-sens*, Masson et Cie, 1970, 157 p.
192. LE BRETON David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Ecole Polytechnique, 1986, 208 p.
193. MORET Philippe, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, Genève, Droz, 1997, 425 p.
194. NOUDELMANN François, *Avant-gardes et modernité*, Paris, Hachette, 2000, 151 p.
195. PAULHAN Jean, *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, Gallimard, 1953, 180 p.

196. POUPON Marc, *Apollinaire et Cendrars*, Archives des Lettres Modernes, Paris, 1967, n° 103, 63 p.
197. ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, 1996, 144 p.
198. SCHNEIDER Helmut, « La théorie hégélienne du comique et la dissolution du bel art » in *L'Esthétique de Hegel*, dir. Véronique Fabbri et Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, L'Harmattan, 1997.
199. SAINT-EXUPERY de, Antoine, *Ecrits de guerre, 1939-1944*, préface de Raymond Aron, Gallimard, 1982, 520 p.
200. SALAZAR-FERRER Olivier. *Benjamin Fondane*, OXUS, 2004, 271 p.
201. *Rencontres autour de Benjamin Fondane*, poète et philosophe, Editions Parole et Silence, 2002, 216 p.
202. SARRAUTE Nathalie, *Ere du soupçon*, Gallimard, 1956, 151 p.
203. SARRAZIN Bernard, *Le rire et le sacré*, Desclée de Brouwer, 1991, 93 p.
204. 174.SARTRE Jean-Paul, *Œuvres romanesques*, édition établie par Michel Contat et Michel Rybalka, Gallimard, 1981, 2174 p.
205. SCUTENAIRE Louis, *Mes inscriptions*, Bruxelles, 1976-1990, 5 vol.
206. SZONDI Peter, *Poésie et poétique de la modernité*, Presses Universitaires de Lille, 1981
207. TAFURI Manfredo, *Projet et utopie. De l'avant-garde à la métropole*, Paris, Dunod, 1979, 175 p.
208. TREVOZ Michel, *L'invention de l'« art des fous »*, in *Où en est l'interprétation de l'oeuvre d'art ?* Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2000.
209. TONNET-LACROIX Etiana, *La littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Nathan, 1993, 216 p.
210. VALERY Paul, *Cahiers I*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Gallimard, 1973, 1491 p., p. 150.

L'avant-garde russe : le symbolisme, le futurisme, le formalisme

Textes

En russe

211. БЕЛЫЙ Андрей, «Магия слов» in БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p., pp. 429-448
212. БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 633 p.
213. БЕЛЫЙ Андрей, *Арабески*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 501 p.

214. *André Biély. Le collecteur d'espaces*, Notes, mémoires, correspondances, présentée et traduit par Claude Frioux, La Quinzaine littéraire, 2000, 331 p.
215. ИВАНОВ, ГЕРШЕНЗОН, *Переписка из двух углов*, Москва, 2006, 208 p.
216. КРУЧЕННЫХ А. *Декларация слова как такового* (листовка, 1913);
217. КРУЧЕННЫХ А. *Новые пути слова* // Хлебников В., Крученых А., Гуро Е. *Трое*. СПб., 1913;
218. КРУЧЕННЫХ А., ХЛЕБНИКОВ В. *Слово как таковое*. М., 1913.
219. КРУЧЕННЫХ А., *Кукиш прогулякам: Фактура слова. Сдвигология русского стиха. Апокалипсис в русской литературе*. М. Таллинн, 1992.
220. ЛИВШИЦ Бенедикт, *Полтораглазый стрелец*, Москва, 1991, 250 p.
221. ЛИВШИЦ, Бенедикт. *От романтиков до сюрреалистов : Антология французской поэзии*. Л.: Время, 1934.
222. МАЛЕВИЧ Казимир. *Черный квадрат*. СПб, 2001, 574 стр.
223. МАЯКОВСКИЙ Владимир. *Собрание сочинений* в 6 томах, Правда, Москва, 1973.
ОЛЕША Юрий, « Литературные дневники », in «Знамя», 1998, № 7.
224. ОЛЕША Юрий, *Книга прощаний*, Москва, 1999.
225. *Русский футуризм : Теория. Практика. Критика. Воспоминания* / Сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 1999
226. ТУФАНОВ Александр, *Ушкуйники*, Подг. издания М. Евзлина, рисунки и послесловие С. Сигея. Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2001. 72 с. + 22 с.
227. ТУФАНОВ Александр, *Автобиография*, публ. Н.Богомолова in *Русский авангард в кругу европейской культуры. Тезисы и материалы*, М., 1993.
228. ТУФАНОВ Александр, «Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек», «НЛО» 1998, № 30.
229. ТУФАНОВ Александр, *К Зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем*, СПб, 1924 (reprint dans l'anthologie *Забывтый авангард. Россия. Первая треть XX столетия* in Weiner slawistischer Almanach, Sonderband 21, 1988, pp. 102-125.
230. . ХЛЕБНИКОВ Велимир, *Творения*, Москва, 1986.
231. ШКЛОВСКИЙ В.Б. «О поэзии и заумном языке» // Шкловский В.Б. *Гамбургский счет: Статьи. Воспоминания. Эссе*. М., 1990.
232. ШКЛОВСКИЙ В.Б, *О теории прозы*, Москва, "Советский писатель", 1983, 384 с.
233. ШКЛОВСКИЙ В. Памятник научной ошибке. НЛО №44, 2002.

En français

234. CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot et Littérature et cinématographie*, (présentation d'Andrei Nakov, trad. Andrée Robel), éd. Gérard Lebovic, 1985, 146 p.
235. BRIK Lili, *Avec Maïakovski*, Entretien avec Carlo Benedetti, Ed. du Sorbier, 1978
236. IVANOV V., GERSCHENSON M, *Correspondance d'un coin à l'autre*, préface par O. Deschartes, l'Age d'Homme, 1979, 110 p.
237. KHLEBNIKOV Vélimir, *La création verbale*, textes traduits du russe par Catherine Prigent, Paris, Christian Bourgois, 1980, 225 p.
238. KHLEBNIKOV Vélimir, *Des nombres et des lettres*, textes trad. et présentés par Agnès Sola, Lausanne, l'Âge d'homme, 1986, 207 p.
239. KHLEBNIKOV Vélimir *Créations I et Créations II* ; 2 volumes, présentation et trad. de Claude Frioux, Paris ; Budapest ; Torino : l'Harmattan, 2003, 256 et 215 pp.,
240. KHLEBNIKOV Vélimir, *Nouvelles du je et du monde*; présentation, trad. et notes, Jean-Claude Lanne, Paris : Imprimerie nationale éd., 1994, 461 p.
241. LIVCHITS Bénédict, *L'Archer a un œil et demi*, traduit, préfacé et annoté par Emma Sébald, Valentine et Jean-Claude Marcadé, 1971, 280 p.
242. MAĬAKOVSKI Vladimir, *Poèmes*, Paris, Harmattan, 5 vol, 2001.
243. MALEVITCH Kazimir, *La lumière et la couleur*, textes de 1918 à 1926, trad. Jean-Claude Marcadé et Sylviane Siger, l'Age d'Homme, 1993, 167 p.
244. MALEVITCH Kazimir, *De Cézanne au suprématisme*. Tous les traités parus de 1915 à 1922, trad. Jean-Claude Marcadé et Valentine Marcadé, avec la collaboration de Véronique Schieltz, l'Age d'Homme, 1974, 180 p.
245. OLECHA Iouri, *Le livre des adieux*, Monaco, Rocher, 2006, 471 p.
246. OLECHA Iouri, *Pas un jour sans une ligne*, traduits du russe par Paul Lequesne L'Age d'Homme, 248 et 282 pages.

Les études critiques

En russe

247. АРКИН Д.Е. «Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте», in *Вопросы искусствознания*, 1997, № IX(2)
248. БИРЮКОВ, С.Е. *Теория и практика русского поэтического авангарда*, Тамбов: ТГУ, 1998.
249. БИРЮКОВ, С.Е., *Поэзия русского авангарда*, Москва, 2001.

250. ГРОИС Б. «Русский авангард по обе стороны "черного квадрата» in *Вопросы философии*, 1990, № 1
251. КОЗОВОЙ. В. «Слово и голос: О поэзии Бенедикта Лившица. Бенедикт Лившиц и его переводы» in Козовой В. *Тайная ось: Избранная проза*. М.: Новое литературное обозрение, 2003, с. 289-317, 318-331.
252. МАРКОВ В.Ф. , *История русского футуризма*, СПб., 2000
253. *Литературные манифесты от символизма до наших дней*, М., 2000.
254. КОЛОТАЕВ Владимир. «Структура зримого в теории поэтического языка В. Б. Шкловского» in *Логос*, 11/12 1999 (21)
255. ПОЛЯКОВ В. *Книги русского кубофутуризма*, Москва, Гилея, 1998, 300 с.
256. *Русский авангард 1910 – 1920-х годов в европейском контексте*. М.: Наука, 2000
257. *Сюрреализм и авангард: Материалы российско-французского colloquium, состоявшегося в Институте мировой литературы*. М.: ГИТИС, 1999
258. ЭТКИНД Александр, *Хлыст. Секты, литература и революция*, Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое литературное обозрение. М., 1998.
259. ЯКОБСОН Р. «Лингвистика и поэтика» in *Структурализм: “за” и “против”*, М.: Прогресс, 1975, с. 193-230.

En français et en anglais :

260. *L'avant-garde russe : futuristes et acméistes : Khlebnikov, Maïakovski, Gouro, Kroutchenykh, Kamenski, Akhmatova, Goumilev, Mandelstam*, Neuilly-les-Dijon (Côte-d'Or) : Les Editions du Murmure, 2003, 212 p.
261. AUCOUTURIER Michel, *Le formalisme russe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, 127 p.
262. AUCOUTURIER Michel, *Le réalisme socialiste*, PUF, 1998, 125 p.
263. DUBORGEL Bruno, *Malévitch. La question de l'icône*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1997, 182 p.
264. JACCARD Jean-Philippe, « Du futurisme au formalisme : Chklovski en 1913 : "La résurrection du mot" In: *Europe*. - Paris. - 911(Mars 2005), p. 37-53.
265. JACOBSON Roman, *La génération qui a gaspillé ses poètes*, Paris, Allia, 2001, 70 p.
266. MARTINEAU Emmanuel, *Malévitch et la philosophie*, L'âge d'homme, 1977, 249 p.
267. *The Laboratory of Dreams. The Russian Avant-garde and Cultural Experiment*, ed. John E. Bowlt and Olga Matich, Stanford University Press, 1996, pp. 124-189

268. PRATT Sara. « The profane made sacred. The Theology of the Oberiu Declaration ». In *The Laboratory of Dreams. The Russian Avant-garde and Cultural Experiment*, ed. John E. Bowlt and Olga Matich, Stanford University Press, 1996 , pp. 174-189
269. WILLIAMS Robert C., *Artist in Revolution. Portraits of the 1905-1925 Russian Avant-Garde*, Indiana University Press, Bloomington, London, 1977

IV. Ouvrages sur l'impact de la littérature du XIX siècle sur René Daumal et Daniil Harms

La littérature française (René Daumal)

270. ACCURSI Daniel, *Merdre*, Presses Universitaires de France, 2000, 110 p.
271. ACCURSI Daniel, *La philosophie d'Ubu*, Presses Universitaires de France, 1999, 95 p.
272. ARNOLD Paul, *Esotérisme de Baudelaire*, Vrin, 1972, 190 p.
273. ARRIVE Michel, *Les langages de Jarry. Essai de sémiotique littéraire*, Klincksieck, 1972
274. BAUDELAIRE Charles, *Au-delà du romantisme : écrits sur l'art*, Flammarion, 1998, 342 p., p. 211
275. BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels*, Paris, Flammarion, 1966, 187 p.
276. BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, Gallimard, 2001-2002, 2 vol. 1604 p., 1691 p.
277. BEHAR Henri, *Les cultures de Jarry*, Presses Universitaires de France, 1988, 309 p.
278. BONY Jacques, *L'esthétique de Nerval*, Sedes, 1997, 286 p.
279. DAVID Sylvain-Christian, *Alfred Jarry. Le secret des origines*, Presses Universitaires de France, 2003
280. ETIEMBLE, *Le mythe de Rimbaud*, Tome II : Structure du Mythe, Gallimard, 1961, 452 p.
281. FONDANE Benjamin, *Rimbaud le voyou*, Editions complexe, 1990, 297 p.
282. GHIL René, *Traité du verbe : états successifs, 1885, 1886, 1887, 1888, 1891, 1904* / René Ghil ; textes présentés, annotés, commentés par Tiziana Goruppi, Paris : A.-G. Nizet, 1978, 221 p.
283. IZAMBARD, Georges, « Arthur Rimbaud pendant la Commune. Une lettre inédite de lui – Le Voyant », *La Revue européenne*, octobre 1928
284. JARRY Alfred, *Œuvres complètes*, Gallimard, vol. 1, 1972, 1325 p.

285. JARRY Alfred, *Gestes et opinion du docteur Faustrall, pataphysicien*, Gallimard, 1980, 247 p.
286. JEANNERET Michel, *La lettre perdue. Ecriture et folie dans l'œuvre de Nerval*, Paris, Flammarion, 1978.
287. MALLARME Stéphane, *Correspondance*, t.1, 1956
288. MALLARME Stéphane, *Igitur. Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, 1976, 443 p.
289. MALLARME Stéphane, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945
290. NERVAL Gérard de, *Œuvres complètes*, (dir. Jean Guillaume et Claude Pichois) Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.I, 1989, t.II, 1984, t.III, 1993
291. NERVAL Gérard de. *Sylvie. Aurélia*. Paris, José Corti, 1986, 244 p.
292. RICHER Jean, *Nerval par les témoins de sa vie*, Paris, Minard, 1970
293. SCHAEFFER, Gérald, *La Voyance avant Rimbaud et Arthur Rimbaud Lettres du Voyant (13 et 15 mai 1871)*, éditées et commentées par Marc EIGELDINGER, Genève, Librairie Droz, 1975, 195 p.
294. RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, 1249 p.
295. RIVIERE Jacques, *Rimbaud, Dossier 1905-1925*, présenté, établi et annoté par Roger Lefèvre, Gallimard, 1977, 225 p.
296. RUFF Marcel A, *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Paris, Librairie Armand Colin, 1995, 491 p.
297. SAINT GIRONS Baldine, *Les Monstres du sublime : Victor Hugo, le génie et la montagne*, Paris-Méditerranée, 2005, 155 p.
298. VALERY Paul, « Situation de Baudelaire » in *Œuvres II*, Gallimard, 1960, 1726 p.

La littérature russe et autres (Daniil Harms)

Ouvrages en russe

299. БЕЛЫЙ Андрей, *Воспоминания о Штейнере*, édition préparée, préfacée et annotée par Frédéric Kozlic, Paris, La Presse Libre, 1982, 387 p.
300. БЕЛЫЙ Андрей, *Мастерство Гоголя*, Wilhelm Fink Verlag München, 1969, 321 p.
301. БЕЛЫЙ Андрей, *Проблемы творчества*, Статьи, Воспоминания, Публикации, Москва, 1988, 830 p.
302. БЕЛЫЙ Андрей, *Символизм как миропонимание*, Москва, «Республика», 1994, 528 p.

303. БУШ В. *Были и небылицы. Забавные рассказы про смелые проказы*, Киев; СПб.; Одесса, 1913. С.119. Пер. Гарольда и др.
304. БУШ В. *Приключения злополучного поэта*. Пер. Н. Ратомского. Проредактировано для детского чтения. СПб, 1913. С.83-84.
305. ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. *Собрание сочинений в 10-х томах*, Москва, 1957.
306. ДОСТОЕВСКАЯ А. Г, *Воспоминания*, М., "Художественная литература", 1971
307. ИВАНОВ Вячеслав, *Родное и вселенское*, Москва, 1994, 427 p.
308. КОВАЛЕВСКАЯ С. В, *Воспоминания и письма.*, изд-во АН СССР, М. 1961.
309. МАЙРИНК Густав. *Кольцо Сатурна. Кабинет восковых фигур.Голем. Зеленый лик. Белый доминиканец*, СПб, 2004, 827 p.
310. СЛОНИМСКИЙ А. *Техника комического у Гоголя*, Prideaux Press, 1923, 65 p.

En français et en anglais

311. CADOT Michel, *Dostoïevski d'un siècle à l'autre, ou la Russie entre Orient et Occident*, Maisonneuve et Larose, 2001, 350 p.
312. DOSTOIEVSKI Fédor, *Carnets du sous-sol*, édition bilingue, trad. du russe par Boris Schloezer Gallimard, 1995, 377 p
313. DOSTOIEVSKI Fédor, *Crime et Châtiment*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1950, 1274 p.
314. DOSTOIEVSKI, Fédor, *Journal d'un écrivain*, 1873, 1876 et 1877, trad. du russe par J.-W. Bienstock et John-Antoine Nau, Paris : E. Fasquelle, 1904, 628 p.
315. GOGOL Nicolas, *Lettres Spirituelles et Familières*, traduit du russe par Jean Chuzeville, Paris, Bernard Grasset éditeur, 1957, 259 p.
316. GOGOL Nicolas, *Oeuvres complètes*, (publié sous direction de Gustave Aucouturier, Gallimard, 1966, 1953 p, 1953 p.
317. *Gustav Meyrink*, Cahiers de l'Herne, 1976, 289 p.
318. LACENAIRE P.F. *Mémoires, poèmes et lettres, suivis de témoignages*, enquêtes et entretiens présentés par Monique Lebailly, Paris, Albin Michel, 1968.
319. LEAR Edward, *Book of nonsense*, 1997
320. LEAR Edward, *Laughable Lyrics. A Fourth Book of Nonsense Poems, Songs, Botany, Music, & c.*, London, 1877.
321. MEYRINK Gustav, *Le Golem* (traduit de l'allemand par Denise Meunier), Stock, 1993, 247 p.

322. NABOKOV Vladimir, *Nicolas Gogol*, (traduit de l'anglais par Bernard Génès), Rivages, 1988, 177 p.
323. SCHLOEZER Boris, *Nicolas Gogol : l'homme et le poète ou les frères ennemis*, Paris, L'Herne, 1972, 365 p.

V. Ouvrages sur le contexte philosophique

Les ouvrages en français

324. ALEXANDRIAN. *Histoire de la philosophie occulte*, Payot et Rivages, 1994, 390 p.
325. ANDRE Marie-Sophie, BEAUFILS Christophe, *Papus. Biographie*, Berg International, 1995, 354 p.
326. ADHISIKTANANDA, Henri le Saux O.S.B. Swami, *L'initiation à la spiritualité des Upanishads*, ed. Présence, 1979, 252 p.
327. BALDENSPERGER Fernand, *Orientations étrangères chez Balzac*, Paris, Honoré Champion, 1927.
328. BERGSON Henry, *l'Evolution créatrice*, Presses Universitaires de France, 2001
329. BIARDEAU Madeleine, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole*, Moutons & Ko, Ecole Pratique des Hautes Etudes, 1964, 484 p.
330. BONARDEL Françoise, « Guénon et les modernes » in *René Guénon. L'éveilleur, 1886-1951*, revue *Connaissance des Religions* » n°65-66 juillet-décembre 2002, ed. Devry, 2002
331. BOWMAN F.P. *Eliphas Lévi, visionnaire romantique*, Presses Universitaires de France, 1969, 244 p.
332. BREMOND Henri, *Prière et Poésie*, Paris, 1926
333. BRYKMAN Genevière, *La judéité de Spinoza*, Paris, Vrin, 1972, 135 p.
334. CHACORNAC Paul, *Eliphas Lévi (1810-1875)*, Editions Traditionnelles, 1989, 300 p.
335. CHASSE Charles, *Les clefs de Mallarmé*, Aubier, 1954, 238 p.
336. COUTU Lucien, *La méditation hésychaste*, Montréal, Fides, 1999. DAGRON, « L'homme sans honneur ou le saint scandaleux », in *Annales*, 1990. N° 4
337. DAVY Marie-Madeleine (editeur) *Encyclopédie des mystiques*, Ed. Payot et Rivages, 1996, 607 p.
338. DEROUCHE V. *Etude sur Vie de Symeon d'Emese par Leontios de Neapolis*. Paris, 1995

339. DESCARTES René. *Méditations touchant à la première philosophie*, in DESCARTES René. *Oeuvres et lettres*, Paris, Gallimard, 1953.
340. GORAINAOFF I. Les fols en Christ dans la tradition orthodoxe. Desclée de Brouwer, 1983.
341. GUÉNON René, *L'Erreur spirite*, Paris, Marcel Rivière, 1923.
342. GUÉNON René, *L'homme et son devenir selon le Védanta*, Villain et Belhomme, Editions traditionnelles, 1972, 213 p.
343. GUENON René. *Initiation et réalisation spirituelle*, Paris, Editions traditionnelles, 1952
344. GUÉNON René, *Orient et Occident*. Editions de la Maisnie, Paris, 1982, 230 p.
345. GUÉNON René. *La Crise du monde moderne*. Paris, Bossard, 1927.
346. GURDJIEFF Georges Ivanovitch, *Récits de Belzébuth à son petit-fils*, ed. du Rocher, Monaco, 1983,
347. GURDJIEFF Georges Ivanovitch, *Rencontres avec des homes remarquables*, ed. du Rocher, Monaco, 1984.
348. GURDJIEFF Georges Ivanovitch, *La Vie n'est réelle que lorsque "Je suis"*, ed. du Rocher, Monaco, 1983. *Georges Ivanovitch Gurdjieff*, Lausanne : L'Age d'homme, Les dossiers H, 1992, 404 p.
349. GUSDORF Georges, *L'homme romantique*, Paris, Payot, 1984
350. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique* : édition Hotho, Paris, Aubier, 1995, 573 p.
351. HÖFFDING Harald, *Histoire de la philosophie moderne*, Paris, Librairie Félix Alcan, trad. P. Bordier, 3e éd., 1924
352. HAMELIN O., *Sur la logique des stoïciens*, Année philosophique, 1902.
353. HAMELIN O., *Le système d'Aristote*, Alcan/PUF, 1920, réédité Vrin, Paris, 1976.
354. HAMELIN O., *La théorie de l'intellect d'après Aristote et ses commentateurs*, Paris, 1958
355. JOSSUA Jean-Pierre, *Seul avec le Dieu, L'aventure mystique*, Gallimard, 1996, 176 p.
356. LEFORT Rafael, *Les maîtres de Gurdjieff*, Paris, Le courrier du livre, 1977, 157 p.
357. LEVI Eliphas, *Clefs majeures et clavicules de Salomon*, Paris, Chacornac Frères, 1925, 66 p.
358. LEVI Eliphas, *Dogme et la Rituel de la Haute Magie*, Paris, Ed. Bussière, 1992, 400 p.
359. LOMBARD Emile, *De la glossolalie*, Lausanne, 1910. Goodman F.D. *Speaking In Tongues*, University of Chicago Press, 1972

360. MERCIER Alain, « Gustav Meyrink et Eliphas Levi, deux approches de la Kabbale et de la magie » in *Gustav Meyrink*, Cahiers de l'Herne, 1976, 289 p., pp. 179-181
361. MONCHANIN Jules, *Mystique de l'Inde, mystère chrétien*, Fayard, 1974, 328 p.
362. NISENBAUM Haïm, *Qu'est-ce que le hassidisme ?* PUF, 1997, 285 p.
363. NODIER Charles, *Notions élémentaires de linguistique*, t. XII des *Œuvres*, Paris, 1834
364. NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne*, Paris, Gallimard, 2004, 449 p.
365. NIEZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Denoël, 1994, 183 p.
366. OLIVET Fabre d', *Les Vers dorés de Pythagore*, Paris, 1813
367. OTTO Rudolf, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, Editions Payot et Rivages, 1996, 268 p.
368. OUSPENSKY, Petr D. *Fragments d'un enseignement inconnu, traduction de Philippe Lavastine*, Paris, Stock, 1980, 538 p.
369. OUSPENSKI Petr Demianovitch, *Tertium organum, the 3rd canon of thought, a key to*
370. *the enigmas of the world*. Translated from the Russian by Nicholas Bessaraboff and
371. Claude Bragdon. London, Routledge and Kegan Paul, 1951, 306 p.
372. PAPUS, *La science des Mages*, Editions Bélénos, 2002, 184 p.
373. PAPUS, *La Science des nombres*, La diffusion scientifique, 2000, 356 p.
374. PAUWELS Louis, *Monsieur Gurdjieff*, Albin Michel, 1974, 447 p.
375. PERRY Whitall N. *Gurdjieff à la lumière de la tradition*, Paris, Les deux océans, 1981, 147 p.
376. *Petite Philocalie de la prière du cœur*, édition de J. Gouillard, Seuil, 1953
377. *La Philocalie*, présenté par O. Clément, 2 vol., Desclée de Brouwer, 1995-1996
378. SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, 1996
379. SCHOPENHAUER Arthur, *Le monde comme la volonté et comme la représentation*. trad. A. Burdeau, révisée par Richard Roos, Paris, Presses Universitaire de France, 1966
380. SCHLOEZER, Boris, *Introduction à J.-S. Bach ; essai d'esthétique musicale*, Paris, Gallimard, 1979, 427 p., dernière édition
381. SCHLOEZER, Boris, *Alexandre Scriabin*, Librairie des Cinq continents, 1975, 222 p.
382. SCHLOEZER, Boris, *Igor Stravinsky*, Paris, Éditions Claude Aveline, 1929, 175 p.
383. SCHLOEZER, Boris, *Problèmes de la musique moderne*, Paris, Minuit, 1959, 192 p.
384. SCHOLEM Gershom G. *Les origines de la Kabbale* Paris, Aubier-Montaigne, 1966, 527 p.
385. SCHOLEM Gershom G. , *La kabbale et sa symbolique*, Payot, 1966.

386. SCHOLEM Gershom G. *La kabbale : une introduction, origines, thèmes et biographies*, Paris, Cerf, 1998, 703 p.
387. SCHOLEM Gershom G, *Il Nome di Dio e le teoria cabbalistica del linguaggio*, Adelphi, Milano, 1998.
388. STEIGNER Bruno, *L'argument de Gurdjieff*, Paris, 1988, 155 p.
389. VADE Yves, *L'enchantement littéraire, Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, 2000, 489 p.
390. VIATTE Auguste, *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme – Théosophie*, Tome premier, *Le Prérromantisme*, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1965, 331 p., Tome second : *La génération de l'Empire*, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1969, 332 p.
391. WALDBERG Michel, *Gurdjieff hors les murs*, Paris, éd. de la Différence, 2001, 232 p.
392. WARE Kallistos, *Le royaume intérieur*, Paris, Cerf, 1996.

Les ouvrages en russe

393. АРЖАКОВСКИЙ Антуан, *Журнал „Путь”, (1925-1940). Поколение русских религиозных мыслителей в эмиграции*, Киев, „Феникс”, 2000, 655 стр.
394. БЕРДЯЕВ Николай, *Царство духа и царство кесаря*, Москва, Республика, 1995.
395. ВЫШЕСЛАВЦЕВ Б. П. *Этика преображенного Эроса. Проблемы Закона и Благодати*. Москва, Республика, 1994
396. ЗЕНЬКОВСКИЙ Василий. *История русской философии*. Академический Проект, 2001, 877 p.
397. ИВАНОВ С.И. *Византийское юродство*. М., 1994
398. ФЕДОТОВ Георгий. *Святые Древней Руси*. Москва, Московский рабочий, 1991
399. ЛОСЕВ Алексей, «Философия имени» in ЛОСЕВ Алексей, *Бытие. Имя. Космос*. Москва, Мысль, 1993, 746 p.
400. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич, *Избранное*, Москва, 1991
401. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич, *Мир как осуществление красоты. Основы эстетики*, М., 1998.
402. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич. *Учение о перевоплощении. Интуитивизм*, "Прогресс", Москва, 1992

403. ЛОССКИЙ Николай Онуфриевич, *Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция*, Москва, 1995.
404. КОНОВАЛОВ Д.Г. *Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве*, Сергиев Посад, 1908
405. УСПЕНСКИЙ Петр Демьянович, *Tertium organum, Ключ к загадкам мира*, Типография СПб, "Трудь", 1911

INDEX DES NOMS PROPRES

A

ANNENSKI Innokentij 345
APOLLINAIRE Guillaume 192, 482
ARTAUD Antonin 7, 11, 170, 199, 268, 408, 565

B

BACH Johann Sebastian 270
BACON Francis 53, 82
BALZAC de, Honoré 67, 133, 174, 175, 197, 409,
BATAILLE Georges 7, 11, 35, 36, 41, 42, 44, 78, 123, 127, 128, 129, 143, 146, 170, 422, 423, 426, 453
BAUDELAIRE Charles 27, 136, 138-142, 168, 323, 345 – 353, 361- 364, 402, 467, 476,
BECKETT Samuel 22, 240, 405, 567
BENJAMIN Walter 248, 271, 281
BERDIAEV Nicolaï 127, 161, 162, 480
BERGSON Henri 88, 90, 416, 444, 448
BIELINSKI Vissarion 25, 324, 343, 344, 346
BIÉLY André 7, 163, 223 -236, 255,
BLOK Alexandre 7
BOURLIOUK David 7, 14, 188, 192, 193
BOULGAKOV Sergui 162
BOUNINE Ivan 271
BÖHME Jacob 201, 202
BRETON André 9-13, 17, 174, 256, 420, 444, 563
BRIOUSOV Valéri 193, 268, 345
BUBER Martin 213 – 216, 378
BUSCH Wilhelm 438 - 440.

C

CAILLOIS Roger 7, 170
CAMUS Albert 360, 381, 405, 567 – 572
CARROLL Lewis 252, 261, 333, 400, 428
CENDRARS Blaise 482, 483
CHESTOV Léon 36, 271, 377
CHEVTCHENKO Alexandre 183
CHKLOVSKI Victor 185-187, 536,
CICÉRON 298

D

DESCARTES René 283, 284
DERMENGHEM Emile 76, 78, 214, 215, 487, 511, 565,
DOSTOÏEVSKI Fédor 15, 27, 188, 271, 280, 323, 343, 345, 353-362, 402, 471, 480, 544-548, 554-557, 560, 567-572.
DROUSKINE Yakov 17, 49, 63, 64, 65, 94, 108, 114, 120, 144, 159, 161, 187, 229, 262, 284, 285, 297 – 312, 316, 319, 321, 322, 339, 364, 402, 464, 468, 469, 470, 541, 543, 556, 557

E

ECKSTEIN 205,
EIKHENBAUM Iouri 185, 186

F

FLAMMARION Camille 239
FLORENSKI Pavel 162
FONDANE Benjamin 36, 97, 271, 377
FOURIER Charles 170, 348

G

GERSCHENSON Michaïl 85, 183, 184, 226, 501
GIDE André 36, 38
GILBERT-LECOMTE Roger 7, 16, 77, 88, 126, 128, 167 – 171, 174, 180, 181, 196, 208, 257, 260, 276, 178, 353,
GIRAUDOUX Jean 36
GHIL René 67, 268, 409
GOETHE Johann Wolfgang von 79, 239, 319
GOGOL Nicolas 27, 122, 127, 251, 271, 280, 288-291, 294-297, 323, 324, 332-345, 362, 364, 392, 402, 499
GRAETZ Heinrich 215
GUÉNON René 24, 26, 67, 68-71, 73, 75, 76, 80, 87, 93, 94, 97, 117, 212, 223, 561, 565,
GURDJIEFF Georges Ivanovitch 9, 17, 24, 26, 121, 213, 262, 277, 480, 483, 485-491, 493, 496, 504, 505, 507, 517, 519-522, 525-528, 532-535, 563

H

HENRY Maurice 16, 72, 75, 426, 448
HEGEL Georg Wilhelm Friedrich 39, 50, 77, 79, 87, 422, 425, 426
HESIODE 194
HUGO Victor 67, 197, 201, 202, 206, 409, 510

I

ILF Ilya (Ilya Arnoldovitch Faynzilberg) 8, 23, 25
IVANOV Viatcheslav 163, 183, 184, 225, 226, 471
IZAMBARD Georges 80, 172, 331, 332, 444

J

JARRY Alfred 16, 19, 197, 234, 247, 407-414, 416 -420, 435, 443, 444, 463, 465, 467, 477
JEAN DE LA CROIX 120, 137

K

KAFKA Franz 261, 360, 405, 439, 571, 572
KANDINSKY Vassiliï 78, 149, 275
KAMENSKI Vassiliï 7,
KANT Emmanuel 81, 86, 88, 173, 283 -287
KHLEBNIKOV Vélimir 7, 9, 14, 24, 55, 104, 106, 185, 187, 188, 194, 195, 226, 230, 233, 236, 249, 256, 333, 500, 563,
KOJÈVE Alexandre 78
KROUTCHENYKH Alekseï 14, 58, 184, 187, 189-192, 196, 1997, 228,

L

LACENAIRE Pierre-François 355
LAVASTINE Philippe 26, 213-216, 255, 378, 486, 487, 489, 490, 491, 493, 518, 521, 526, 528, 533
LEAR Edward 252, 428-435, 443, 477, 539
LEIRIS Michel 7, 170, 256
LERMONTOV Mikhaïl 271
LÉVI Éliphas (abbé Constant) 24, 26, 122, 171, 183, 205, 206-210, 213, 248, 255
LIPAVSKI Léonid 17, 47, 49, 84, 153, 161, 284-286, 297, 313 – 320, 322, 364, 392, 396, 402, 440, 442, 462-465, 467
LIVCHITS Bénédict 14, 191 – 194, 228, 230
LOSSEV Alekseï 162
LOSSKY Nicolai 49-52, 55, 64, 67, 81, 88-94, 117, 161, 284, 285, 561

M

MAÏAKOVSKI Vladimir 7, 8, 10, 12, 14, 15, 24, 80, 188
MAKOVSKI Serge 192
MAÎTRE ECKHART 161
MALÉVITCH Kazimir 18, 52, 56, 85, 86, 94, 106, 110, 183, 184, 500-502
MALLARMÉ Stéphane 139, 203, 204 ; 268,
MANDELSHTAM Ossip 281
MARCELLIN Ammien 298
MATJUCHINE Mikhaïl 26, 52, 55, 94
MAUBLANC René 171, 172
MEYRAT Robert 16, 410
MEYRINK Gustav 26, 122, 223, 247, 251-253, 256, 333
MICHAUX Henri 7, 170, 261, 405, 567
MILANOVA Véra 261, 274, 275, 369, 486, 488, 505, 507, 510, 511

N

NABOKOV Vladimir 294, 296, 297, 335,
NERVAL de, Gérard 142, 171, 173-176, 180, 197, 199, 202, 203, 216, 222, 255
NIETZSCHE Friedrich 136, 381, 422, 448,
NODIER Charles 202-204, 216, 223

O

OLECHA Iouri 8, 18, 23, 225, 291, 298, 315, 318, 385, 461
OLEJNIKOV Nicolai 18, 304
D'OLIVET Fabre 205, 216, 228, 235
OUSPENSKY Petr 26, 56, 58-59, 65, 67, 81, 84-88, 91-94, 117, 121, 150, 153, 154, 165, 189, 191, 213, 236, 238, 257, 486, 500, 502,
542, 561
OVIDE 191

P

PALAMAS Grégoire 161
PAPUS (docteur Encausse) 121, 205, 223, 236-241, 245, 246, 255, 256
PAULHAN Jean 123, 143, 176, 187, 199, 213, 270, 277, 278, 488, 511, 562, 565
PÉRET Benjamin 13
PETROV Yevgeny 8, 23, 25
PLATON 178
POE Edgar 138
POUCHKINE Alexandre 184, 188, 268, 323, 333, 470
POUGATCHOVA Klavdia 80, 250, 284, 464, 474

Q

QUINCEY Thomas de 348, 350

R

RENÉVILLE André Rolland de 16, 97, 131, 134, 135-139, 143, 174, 175, 177-179, 181, 197, 208, 276-278, 328, 499, 512
RIMBAUD Arthur 7, 27, 125, 134, 139, 169, 172, 173, 177, 178-181, 192, 193, 197, 198, 208, 260, 262, 267, 276, 298, 323-325, 327, 328, 330, 331, 333, 337, 338, 344, 345, 362, 364, 365, 384, 385, 387, 402, 444, 446, 447, 563,
ROBBE-GRILLET Alain 563, 564, 567, 571
ROMAINS Jules 90, 171, 172
ROZANOV Vassiliï 271

S

SAINT-EXUPERY de, Antoine 11, 12
SAINT-MARTIN de, Louis-Claude 202
SAINTE-THÉRÈSE 26, 452, 453-455, 476
SALZMANN Alexandre 24, 260, 262, 267, 275 – 280, 326, 364, 378, 402,
SALZMANN Jeanne 213, 307, 321, 322, 383, 480, 485-488, 507, 509-511, 520, 535, 558
SARRAUTE Nathalie 570-572
SAUSSURE de, Ferdinand 163
SHANKAR Uday 260, 267-271, 273-275, 279, 321, 322, 364, 369, 402
SCHLOEZER Boris 270, 271, 273
SCHOLEM Gershom 215, 248, 253
SCHAEFFER Gérald 172, 173
Scriabine Alexandre 270
SHAKESPEARE William 323, 356
SIMA Joseph 275
SIMMEL Georg 281
SOUPAULT Philippe 11, 38
SPINOZA Baruch 76-79, 210-212, 328, 448
SWEDENBORG Emmanuel 166, 173-175, 180, 181, 197, 199, 348, 349

T

TACITE 298
TCHERNYCHEVSKI Nicolai 25, 345, 357
TOLSTOÏ Léon 191, 343
TYNIA NOV Iouri 185, 186

V

VAILLAND Roger 12, 16, 169, 171, 410
VALERY Paul 136, 138, 145, 275, 315, 381, 385, 503
VELITCHKOVSKI Paisie 160
VERLAINE Paul 192,
VVEDENSKI Alexandre 18, 145-159, 165, 181, 182, 241, 242, 256, 257, 313, 463, 467, 544

W

WRONSKI Hoëné 133, 206

Z

ZABOLOTSKI Nicolai 236, 240
ZOCHTCHENKO Mikhaïl 8,

