



Résumé : *La présente étude porte sur les interprétations de la métaphysique hindoue et les emprunts poétiques français à cette tradition à travers les trois exemples de La Fontaine, Leconte de Lisle et Daumal. L'examen de quelques thèmes centraux de ces oeuvres poétiques révèle un acheminement vers une représentation plus précises des concepts indiens, du leitmotiv classique de l'universalité de la nature humaine aux retombées philosophiques des désillusions post-romantiques et aux expérimentations post-surréalistes sur les pouvoirs spirituels de la langue poétique. En outre, cet article suggère que l'horizon idéologique des poètes français s'est trouvé plus précisément défini par leur rencontre de l'Inde.*

Mots-Clés : *métaphysique, emprunts, universalité, culture*

Abstract : *This article analyzes interpretations and appropriations of Hindu metaphysical thought in French poetry through the three examples of La Fontaine, Leconte de Lisle and René Daumal. The examination of some aspects of these poetic works reveals a growing adequacy of the understanding and integration of Indian concepts, from the classical leitmotif of universality to the post-romantic disillusion with socio-political realities and the post-surrealist experimentation with the spiritual dimension of poetry. This study also suggests that the ideological and aesthetic horizon of French poets has been in a sense more clearly defined by their encounter with India and its wisdom traditions.*

Key words : *Metaphysics, borrowings, universality, culture*

Il se peut que la pensée hindoue, particulièrement les sommets métaphysiques et mystiques de l'Advaita Vedanta et du Yoga, constitue la tradition philosophique la plus étrangère aux orientations rationalistes qu'on associe d'ordinaire à la France et au tour d'esprit qui en est solidaire. Quoi de plus éloigné, *a priori*, du laïcisme positiviste de l'héritage français issu des Lumières que les principes métaphysiques supra-rationnels du non-dualisme métaphysique et les disciplines spirituelles qui y sont associées ? Edgar Morin a relevé l'ambiguïté fondamentale de l'héritage de l'*Aufklärung*, triomphe du « message émancipateur de 1789 »

mais aussi crise associée à la « terreur » et au « culte de la raison. »¹ Malgré cette hétérogénéité entre foi dans la raison et raison métaphysique et mystique de la foi, l'Inde est bien présente, presque depuis les origines, dans la tradition littéraire française, et ne fût-ce que sur un mode rhapsodique. Dans son vaste ouvrage de référence *Littérature française et pensée hindoue des origines à 1950*, Jean Biès a recensé et analysé les emprunts, influences et modifications liés au modèle indien. Ce faisant, il a surtout mis en évidence la dimension d'inspiration et d'enrichissement ou de régénération liée à la découverte et à l'usage littéraire ou philosophique de l'Inde pour les Français. Mais cette présence de l'Inde, et particulièrement de la pensée métaphysique indienne dans la littérature et la réflexion françaises, nous en dit aussi le plus souvent davantage sur la France que sur l'Inde elle-même. Les images et interprétations de l'Inde reflètent en ce sens les avatars idéologiques de la pensée française.

D'un autre côté, on ne peut nier que la littérature et la pensée françaises ne se soient acheminées, au fil du temps, vers une connaissance et une compréhension plus sûre de l'Inde et de ses représentations intellectuelles.² Cet acheminement vers une image plus adéquate de l'Inde est en partie le résultat des progrès de l'information et de la recherche académique et scientifique, en partie la conséquence d'une réceptivité accrue et affinée à l'altérité culturelle, laquelle est elle-même révélatrice, en creux, de fissures dans l'édifice culturel occidental. A partir du XVIII^{ème} siècle, et surtout de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, le siècle européen de l'Inde par excellence, on dispose certes de données plus précises, mais on reste au fond tributaire d'un certain contexte historique, de certaines déterminations idéologiques et esthétiques qui colorent l'appréhension et l'interprétation de l'Inde. Considérant de façon très générale le panorama de l'Inde française, on peut avoir le sentiment que les intellectuels et écrivains français ont eu tendance à se rapprocher -tant documentairement qu'intuitivement- des réalités spirituelles de l'Inde, tout en modifiant subtilement ces dernières en vertu d'une intégration assimilatrice.

Dans l'important corpus littéraire français consacré à l'Inde métaphysique ou informé par ses principes nous avons choisi de nous pencher exclusivement sur des oeuvres poétiques. Ce choix est fondé sur le fait que la poésie s'autorise d'une proximité toute particulière par rapport à l'intuition métaphysique, et ce du fait de son immédiateté, de sa fluidité, du caractère plus intuitif que déductif de ses aperçus. Analogiquement, la métaphysique hindoue, nonobstant la diversité de ses points de vue, ne laisse pas de présenter une pente intuitive, voire mystique. Le *manas*, la faculté mentale et rationnelle, n'y constitue qu'un mode de connaissance relativement extérieur et inférieur : étymologiquement apparenté au *mens* des Latins, le *manas* se caractérise en effet, tant dans le Vedânta que dans le Sâmkhya et le Yoga, par sa relation avec l'extériorité phénoménale et par sa passivité et son instrumentalité.³ C'est dans ce cadre que nous avons choisi trois jalons, l'un littéraire et psycho-moral, celui des *Fables* de La Fontaine, les deux autres esthétiques et métaphysiques, à savoir les poèmes hindoues de Leconte de Lisle et les *Clavicules d'un Grand Jeu Littéraire* de René Daumal. Notre itinéraire nous conduira ainsi de la période classique, informée par une certaine conception de la tradition littéraire et de la nature humaine, à la période post-romantique de l'affirmation Parnassienne de la primauté de l'impersonnel,

qu'il soit de nature formelle ou philosophique, jusqu'à la période contemporaine et les expérimentations post-surréalistes de l'avant-garde poétique.

L'appréhension de l'Inde par La Fontaine se situe *a priori* dans le contexte classique d'une conception de l'art comme reprise de l'héritage de la tradition littéraire. Si cette dernière est avant tout définie dans le domaine occidental de la tradition gréco-latine, à savoir l'héritage d'Esopé, Babrius et Phèdre, elle s'étend également, au moins sur ses marges, à l'héritage oriental, et particulièrement à la figure de Pilpay, nom sans doute dérivé de Vidyapati -le « maître de la connaissance-vision »-, lequel se rattache en fait aux sources du *Pañçatantra*, textes narratifs et didactiques peut-être eux-mêmes redevables aux *Jâtaka* bouddhistes -histoires des vies antérieures du Bouddha-, recueil canonique de fables animales transmises à l'Occident par l'intermédiaire du persan et de l'arabe, i.e. *Kalila wa Dimna*, et datant sans doute du quatrième siècle.⁴ La Fontaine fait état de cette filiation dans son avertissement au second recueil de fables :

Voici un second recueil de fables que je présente au public (...). Seulement je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande partie à Pilpay, sage indien. Son livre a été traduit en toutes les langues. Les gens du pays le croient fort ancien, et original à l'égard d'Esopé, si ce n'est Esopé lui-même sous le nom du sage Locman.

L'identité quasi-légendaire du personnage du fabuliste ancien suggère le caractère immémorial, et au fond impersonnel ou collectif, de la fable, donc aussi sa dimension d'universalité. Parallèlement à cette orientation, La Fontaine se réfère, dans sa préface, à l'aspect de totalité inhérent à l'homme en tant que synthèse de la création. Faisant fond sur le mythe de Prométhée - tel qu'il se trouve présenté par Horace, selon lequel l'homme aurait été formé par la combinaison de toutes les qualités les plus éminentes des animaux, La Fontaine peut ainsi mettre en scène le thème de l'universalité de la nature humaine, cher au classicisme et essentiel à sa démarche. Cette représentation symbolique de l'universel n'est pas sans rapport avec le concept hindou de la synthèse primordiale du *Purusha*, le Grand Homme qui est comme l'archétype universel de toutes créatures, et dont émanent toutes choses.⁵ La fable, intégrant les données du macrocosme et du microcosme présente ainsi un « tableau où chacun de nous se trouve dépeint. » En outre, sur le plan du cheminement créateur et des sources d'inspiration, on sait que La Fontaine se trouva mis en rapport avec l'Inde par l'intermédiaire du gassendiste François Bernier, auteur d'un voyage en Inde, qu'il rencontra au salon de Madame de la Sablière.⁶ Il est au moins probable que ce sont les échanges avec Bernier qui lui prêteront la substance des discussions philosophiques qui concluent certaines de ses fables. Nous n'évoquerons ici brièvement que quelques-unes des douze fables du second recueil inspirées plus ou moins directement du *Pañçatantra*.⁷

Dans la première de ces fables, « Les Souhaits », le lecteur découvre une illustration de la primauté de la sagesse intérieure qui fait écho aux courants dominants de la pensée indienne. Un esprit capable de satisfaire les souhaits de ses hôtes leur accorde d'abord la richesse conformément à leurs vœux; cette satisfaction se révèle pourtant bien vite source de désordres et de malheurs (soucis financiers, vols, impôts, que sais-je ?), tant et si bien que nos personnages implorent le bon esprit de les ramener à leur état initial de pauvreté, puis, forts de leur expérience des hauts et des bas de la fortune aux deux sens du terme, le prient

finalement que leur soit accordé, *in extremis*, le don de la sagesse, seul «trésor qui n'embarrasse point.» Cette sagesse qui constitue l'ultime aboutissement des aspirations humaines, évoque irrésistiblement la sagesse des *Upanishads*, la délivrance, *moksha*, qui transcende les régimes du plaisir, de l'avoir et du devoir, et constitue sa propre fin en elle-même.

La célèbre fable « La Laitière et le pot au lait » nous présente quant à elle le thème de l'obnubilation par l'imaginaire se substituant à la réalité. Biès rapporte cette tendance à la troisième composante cosmologique selon le Samkhya, à savoir l'élément ou *guna tamas*, principe de pesanteur et d'illusion.⁸ Anticipant le gain tiré de son pot au lait au marché de la ville, Perette y voit déjà la source d'un profit qui lui permettra ensuite d'acquérir des oeufs, puis un porc, puis une vache et son veau, projections phantasmatiques qui, gonflant son être de non-être, la conduisent à sauter de joie et à renverser le lait qui signifiait richesse future, corrigeant ainsi abruptement sa vision déformée. La doctrine advaitique de la surimposition peut ici être convoquée: selon celle-ci, la réalité n'est pas perçue en tant que telle, mais à travers le prisme d'une surimposition subjective qui alimente l'illusion, et donc l'erreur et l'errance. Nous surimposons congénitalement le biais de notre égocentrisme et des rêves qui s'y abreuvent, à la pure objectivité de l'être. « Les deux pigeons » nous présente un autre type d'illusion, non plus celle qui s'appuie sur le temps pour projeter ses mirages, comme pour la laitière, mais celle qui se déploie dans l'espace du voyage. « Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre » mais l'une, insatisfaite, ne songe qu'à voyager, jusqu'à ce que de multiples péripéties ne gâtent son goût de l'odyssée et ne la ramène chez elle « demi-morte et demi-boîteuse. » « Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ? / Que ce soit aux rives prochaines. » (IX, 2, 66-7) Nouveau message de sagesse mettant l'accent sur la proximité de la félicité et l'illusion portant à la chercher au dehors : tel le collier de l'Advaita que tel homme cherchait partout autour de lui avec frénésie sans se rendre compte qu'il le portait à son cou. Le conseil final de La Fontaine aux amants,

Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau ;
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste,

pourrait d'ailleurs aisément se référer, *more metaphysico*, à l'infinitude inépuisable du Tout divin, lequel fait compter « pour rien le reste » à l'Advaitin et au mystique indien.

La même leçon est reprise dans « La tortue et les deux canards », transformation de la fable du même nom incluse dans le *Livre des Lumières* de Pilpay, sous la forme de la « vaine curiosité » et de l'« imprudence » de la tortue qui voulait voyager dans les airs, « Volontiers gens boîteux haïssent le logis. » Il y a ici rupture de *dharma*, comme souvent chez La Fontaine, c'est-à-dire incapacité de suivre sa nature et son destin : il en résulte sottise et vanité, les ingrédients mêmes qui conduisent la tortue à se vanter de ses prodiges aériens, lâchant ainsi le bâton qui la rattachait encore à la réalité. « Le chat, la belette et le petit lapin », enfin, transforme l'apologue hindou du chat-yogin dont les austérités n'ont d'autre fin que de piéger les naïfs qui s'y laissent prendre en s'approchant trop près de lui. Un bas-relief de Mahabalipuram illustre cette fable en mettant en contraste, par une savante composition en reflet inversé, le simulacre d'ascèse du chat et

l'authentique austérité de l'ascète Arjuna. Contexte religieux oblige, le chat-yogin de l'Inde devient Tartufe chez La Fontaine :

C'était un chat vivant comme un dévot ermite,
Un chat faisant la chattemite,
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras (...)

Au-delà des différences de contexte, le type visé reste le même : c'est celui de la figure pseudo-religieuse profitant de la piété ou de la naïveté des gens crédules. Il est néanmoins intéressant de constater que la morale de La Fontaine transfère la problématique mise en jeu de la sphère religieuse de l'hypocrisie à la sphère politique de la force,

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
Les petits souverains se rapportant aux rois,

comme si le fabuliste marquait quelque réticence, ou quelque prudence, à situer la question religieuse au cœur même de son propos.

La dernière fable que nous voudrions rapidement évoquer (« La souris métamorphosée en fille ») reprend la thématique du *dharma* ci-dessus mentionnée en la situant dans un contexte explicitement hindou : une souris adoptée par un brahmane est transformée en jeune fille par un sorcier. Son tuteur la propose en mariage à divers partis, du soleil au nuage, du mont à la balle, jusqu'au rat, lequel comble finalement les souhaits de la jeune fille-souris. Et La Fontaine de conclure : « On tient toujours du lieu dont on vient » (IX, 7, 48), leçon qui résume à sa façon la doctrine hindoue des *vasana*, ces dispositions acquises et tendances sous-jacentes qui déterminent en définitive la destinée des humains dans l'ordre de la relativité karmique. Le plus intéressant pour nous c'est que cette fable, reprenant le thème de la métamorphose, la situe dans le contexte indien de ce que La Fontaine désigne comme « métempsychose », c'est-à-dire la transmigration, en faisant fond sur ce récit pour récuser la vision indienne. Pour La Fontaine en effet, le fait que la souris ait finalement choisi le rat, et non le soleil ou le mont, prouve assez que « les âmes des souris et les âmes des belles / Sont très différentes entre elles. » (IX, 7, 75-6) Il y a là, selon le fabuliste, la substance d'une réfutation de la doctrine hindoue de l'*Atman*, ou de la Substance absolue et immanente que La Fontaine conçoit comme le « trésor commun » où toute créature va « puiser son âme. » Il existe en effet une loi, une nature, un destin et une fin qui caractérisent essentiellement chaque être et le différencient irréductiblement de tout autre. En somme, on saisit que si La Fontaine reprend la thématique générale de l'objectivité, c'est-à-dire d'une appréhension adéquate de la réalité en fonction des conditions de l'existence et du *dharma*, son appropriation de ces orientations indiennes demeure limitée au plan moral, et sans doute social, sans qu'il soit question d'adopter la métaphysique non-dualiste qui en est à certains égards le complément, et en un sens plus profond encore, le fondement.⁹ Le système de La Fontaine apparaît en ce sens plus « clos » que celui de l'Inde, le fabuliste traçant les limites infranchissables d'une « nature », tandis que l'esprit indien demeure ouvert sur ce que le sociologue Louis Dumont désigne comme « l'englobement du contraire »¹⁰ dans et par le passage à un niveau de réalité supérieur qui constitue le « tout » de la structure.

Du XVIII^{ème} siècle au XIX^{ème} siècle on passe pour ainsi dire de la dimension de découverte et d'intégration au modèle universaliste classique à celle de recherche universitaire et académique, principalement sur le plan historique et sur le plan philosophique. Apparaît d'une part, surtout en Allemagne, mais aussi en Europe en général, une vision de l'Inde, principalement animée par la linguistique, qui voit dans cette dernière le berceau des civilisations Indo-Européennes (Le « Vénérable Berceau du monde » de Leconte de Lisle), et donc de l'Europe¹¹; tandis que, d'autre part, la réflexion philosophique sur la métaphysique indienne se développe à travers le prisme de la crise idéologique qui résulte de la révolution industrielle et des remises en cause intellectuelles et esthétiques de la fin du siècle. On sait, par exemple, qu'un Schopenhauer ira chercher en Inde les fondements d'une philosophie pessimiste de la négation du vouloir. Chez Leconte de Lisle, considéré à certains égards comme le père du Parnasse, cette tendance philosophique « néantiste » - qui résulte pour une large part des désillusions politiques consécutives à sa participation à l'élan révolutionnaire de 1848- se double d'une thématique esthétique exotique, que ses biographes ont souvent rapportée à son enfance à l'île de Bourbon, ancien nom de l'île de la Réunion. L'idéal parnassien de l'objectivité formelle et conceptuelle (Leconte de Lisle se réfère, dans sa préface de 1852, à « l'impersonnalité et la neutralité de ces études ») se manifeste chez lui dans un exotisme formel doublé d'une méditation *sui generis* de la métaphysique hindoue. C'est ainsi que le répertoire botanique et zoologique de l'exotisme se trouve largement mis à contribution, tandis que, d'autre part, les thèmes métaphysiques fondamentaux de l'Inde se trouvent mis en forme. Ce double registre a pu être interprété comme l'indice d'une mauvaise lecture de la philosophie mystique de l'Inde de la part de Leconte de Lisle. Dorothy M. Figueira lit ainsi une incompatibilité entre la profusion sensuelle des formes mises en jeu par sa poésie et la réduction métaphysique de *mâyâ* dans la pensée hindoue; selon elle, le poète Parnassien -au contraire de l'Inde - « absolutise l'illusion. »¹²

C'est dans les *Poèmes antiques et barbares* que se situent les poèmes hindous de Leconte de Lisle : « Sûryâ, hymne védique », « Prière védique pour les morts », « Baghavat », « La mort de Valmiki », « L'arc de Çiva », « Çunacépa », « La vision de Brahma », auxquels il convient d'ajouter, dans les Derniers Poèmes, « L'Orient » et « La joie de Siva. » Dans sa préface des *Poèmes antiques*, datée de 1852, Leconte de Lisle appelle de ses vœux une poésie qui redevienne « le verbe inspiré et immédiat de l'âme humaine », renaissance qui ne peut s'appuyer selon lui que sur « la méditation des principes négligés » formant une « somme de vérités morales et d'idées dont nul ne peut s'abstraire » d'une part, et d'autre part « la régénération des formes. » Ce programme passe également par une concentration sur des oeuvres « qui s'inspirent des traditions anciennes », échappant ainsi aux limites de l'individualité et du provincialisme historique de la modernité. Dans ce registre, le poème « Sûryâ » nous présente un tableau inspiré par la quête d'une vigueur primitive et élémentaire dont le dieu-soleil, Sûryâ, est l'incarnation par excellence :

Roi du monde, entends-nous, et protège à jamais
Les hommes au sang pur, les races pacifiques
Qui te chantent au bord des océans antiques !

Cette quête de la force originelle de l'Être, de l'Absolu premier, doit être située dans un contexte de crise de civilisation, alimentée qu'elle est par le sentiment d'une décadence pesant à la fois sur la pensée, les hommes et les arts.¹³ L'immanence de l'Absolu à la réalité universelle se présente ainsi sous la forme d'une « Vie immense » et du « sein large de l'Être », ¹⁴ d'une force vitale et solaire qui sauve et régénère. Nous retrouvons cette immanence solaire dans le poème « La Mort de Valmiki », dans et par l'image de la « Lumière sacrée » « dorant d'un seul baiser clair » la totalité des êtres, des Rishis aux parias, des Himalayas aux insectes.¹⁵ C'est là l'aspect positif de la vision de Leconte de Lisle. Mais il est un autre aspect, négatif celui-ci, qui témoigne des ambiguïtés de l'influence des doctrines hindoues sur la pensée et l'art des penseurs et écrivains de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Nous trouvons les expressions les plus directes de ce pessimisme aux relents sceptiques dans le poème « La vision de Brahma. » L'ambivalence de la perception de l'Inde se révèle ici au plus haut point dans le choix du lexique. C'est ainsi que Leconte de Lisle met le vers suivant dans la bouche de la « voix de l'Incréé » : « Mais rien n'a de substance et de réalité, / Rien n'est vrai que l'unique et morne Eternité. » Cette morne Eternité nous situe à mille lieues de l'*ânanda*, la béatitude et la félicité inhérentes à l'Absolu, et partie intégrante de sa « définition. » ¹⁶ Et de même, dans la conclusion du poème, nous retrouvons les accents d'un nihilisme latent :

N'interroge donc plus l'auguste vérité :
Que serais-tu, sinon ma propre vanité
Et le doute secret de mon néant sublime.

A l'opposé de cette vision pessimiste, partagée en fait par la quasi-totalité des écrivains du XIX^{ème} siècle ayant subi l'attraction de l'Inde, « le grand vide que découvre et auquel adhère l'homme en méditation est en fait le contraire du néant nihiliste », pour reprendre les termes du psychiatre Medard Boss.

Si, comme l'a bien noté Jean Biès, l'impersonnalité de Leconte de Lisle est ce qui rapproche sans doute le plus des principes métaphysiques de l'Inde, on doit néanmoins ajouter que c'est l'investissement dans le sens de la forme qui débouche au fond chez lui sur une vision du néant métaphysique. La thèse parnassienne de « L'art pour l'art », à la différence de la poétique hindoue dont les *rasa* -surtout *santha rasa*, ou le mode « pacifié »-- sont en définitive ordonnés à la réalisation de la délivrance ou *moksha*, ¹⁷ ne débouche en effet que sur elle-même et peut donc faire bon ménage avec le nihilisme spiritualisé qui se dégage en définitive de l'oeuvre indienne de Leconte de Lisle. Il n'est donc pas tant vrai de dire que les tableaux parnassiens du poète s'opposent au « vide » non-dualiste de l'Inde par leur profusion sensuelle et formelle -car on pourrait au fond en dire autant de l'immense vitalité et multiplicité esthétique du temple hindou, ou de la danse indienne--qu'il l'est de suggérer que l'investissement du poète dans le sens de la forme n'est que l'autre face d'un « vide » spirituel abusivement identifié à l'expérience fondatrice de la métaphysique indienne.

Avec René Daumal, notre dernier jalon dans ce panorama nécessairement très allusif de la poésie française de l'Inde, nous nous trouvons plongés dans un climat surréaliste ou post-surréaliste de révolte esthétique et imaginaire et de remise en cause des ordres et conventions du langage poétique par le biais d'un travail

sur l'inconscient. L'entreprise de Daumal repose ainsi sur deux intuitions qui le rattachent indubitablement à l'Inde,¹⁸ mais participent en même temps au climat intellectuel et artistique de l'ère d'André Breton¹⁹: à savoir le travail sur ce que l'on peut appeler le pouvoir mantrique de la langue -c'est-à-dire son capital d'évocation spirituelle, et d'autre part la prise en compte de la part inconsciente de l'expérience humaine, à savoir de ce qui échappe à la conscience ordinaire, soit par en-haut soit par en-bas. Le *Contre-Ciel*, paru en 1936, et particulièrement les *Clavicules d'un grand jeu poétique*, écrites en 1930, qui forment la première partie du recueil et sur lesquelles nous nous concentrerons, nous présentent en effet la convergence d'une recherche poétique et d'une quête métaphysique. Si ces dernières sont les deux faces d'une même réalité, c'est en définitive parce que la langue est à fois voile et dévoilement de l'Etre, étant conjointement manifestation et limitation de l'Absolu; d'où son caractère central dans le processus d'acheminement spirituel qui oriente la démarche de Daumal. Selon cette orientation, précisons tout d'abord que les « clavicules » sont littéralement de « petites clefs » susceptibles d'ouvrir les portes de la réalisation spirituelle ; ajoutons que ce sont aussi les articulations du Grand Jeu poétique, « jeu » faisant ici écho à la notion hindoue de *lîlâ*, c'est à dire de création divine destinée à manifester le Divin et à réabsorber cette manifestation dans le divin dont il émane. La poésie est création, mais elle est aussi moyen de retour à l'essence divine de cette dernière, le substrat immanent que l'Inde non-dualiste désigne sous le terme d'*Atman*. La poésie est voie de libération. C'est ainsi que Daumal s'attache à traduire le passage de l'*Agni Purana* dans lequel il est indiqué que l'art poétique est « un moyen de réalisation des trois sortes de désir », à savoir les biens matériels, le plaisir, mais aussi et surtout la délivrance (*moksha*). En fait, selon cette perspective, les poèmes sont assimilables à des « portions » du Grand Etre sans second. On ne saurait donc trop souligner que pour Daumal, et c'est là l'aspect le plus hindou de son oeuvre, l'acte poétique, et la relation à la poésie en général, est indissociable de la finalité spirituelle de la délivrance, ou *moksha*. L'impersonnalité formelle dont pouvait se targuer un Leconte de Lisle se trouve ici nettement dépassée sur le plan d'une véritable ascèse fondée sur l'introspection et la méditation des textes métaphysiques fondateurs. Les premiers mots des « Clavicules », « Pourvu que ceci soit montré, qu'importe celui qui peut dire : J'ai fait la lumière », sont, en ce sens, un manifeste de l'extinction métaphysique du sujet individuel et de ses prétentions créatrices. La fonction du langage, consistant à montrer le réel, à dire « ainsi sont ces choses », se réalise proportionnellement à la disparition du sujet insulaire et égocentrique. L'objectivité « mathématique » du constat de vérité est comme l'autre face de la mort intérieure dont Daumal mimait déjà le symbole physiologique à l'âge de 15 ans.²⁰ Ainsi se trouve exprimée l'essence de cette extinction, qui est aussi négation de la négation, et ce *ad infinitum* :

NON est mon nom
NON NON le nom
NON NON le NON

Sous cette cadence négative assénée à toute illusion de compréhension mentale, tel un *mantra*, Daumal fait ici implicitement écho à la notion de *nama-rupa*, nom-et-forme, qui « définit » l'individu comme « négation » de l'Absolu. Ce

dernier ne peut en effet être réalisé qu'apophasiquement dans un passage à la limite par négations successives. En ce sens, l'Absolu est lui aussi pure négation, pur Non, tandis que le relatif apparaît dans l'innombrable multiplicité des Oui « définis » en illusoire monades. Le pur NON est *Atman*, la Conscience absolue et transpersonnelle, tandis que les multiples Oui constituent l'éventail de *mâyâ*, le champ de déploiement de la surimposition subjective.

A l'image du NON suprême, « toute poésie a sa racine dans l'acte immédiat de négation. » L'ascèse poétique est une création par négation : « le poète prend conscience de soi-même en faisant apparaître les formes qu'il renie et qui deviennent par là-même les symboles, les aspects sensibles de son ascèse ; il s'exprime par ce qu'il rejette et projette de soi... » D'où le caractère ineffable du Sujet même de la poésie ou de l'Essence du poème, réalité qui ne se laisse appréhender comme évidence expérimentale qu'au terme d'un travail intérieur reconduisant l'oeuvre, par négation des négations qui la forment, vers son ineffable Source. La production et la finalité du poème sont ainsi parallèles; ce sont des modalités de l'émergence et de l'aboutissement des formes, des « bulles » de Oui qui constituent le monde, tant dans le domaine du macrocosme qu'au coeur du microcosme. L'ultime poème des *Dernières paroles du poète*, intitulé « Les quatre temps cardinaux », montre la voie de cette finalité en reprenant la structure - empruntée à l'*advaita* - de trois états subsumés sous un quatrième, à l'instar de la veille, du rêve et du sommeil profond subsumés sous la conscience d'*Atman*. Les trois états envisagés dans le poème sont l'aurore, le midi et le crépuscule, tandis que « la grande Minuit », « Celle qui veille quand les autres s'agitent » se laisse pressentir comme celle que l'on voit « sans rien voir par-delà les ténèbres » et celle dont « fermant l'oreille j'entends <le> pas qui ne s'éloigne pas. » Les *Dernières paroles du poète* sont ainsi une invitation à faire l'expérience du Sujet absolu, non celui qui entend et voit mais Celui par lequel, ou à partir duquel, chacun entend et voit ; c'est donc un appel au dépassement de la dualité. C'est en cela même que réside la finalité spirituelle de tout poème. Il ne fait aucun doute que Daumal a puisé cette poétique dans l'*Advaita* hindou, et qu'il tâche d'en appliquer le principe à une rigoureuse ascèse créatrice.²¹ C'est d'ailleurs le sens de la nécessité de cette ascèse qui autorise Daumal à relever l'insuffisance radicale du concept et de la pratique contemporaines de la poésie, qu'il n'hésite pas à désigner comme « bluff éhonté », « mascarade », « irresponsabilité » et « amour-propre aux dix millions de replis, de paresse. »²² Il n'en demeure pas moins qu'un indéniable déport, qu'on peut juger solidaire d'un contexte intellectuel et historique lié à la modernité, se laisse lire à travers certains indices lexicaux et conceptuels témoignant d'un subtil déplacement. Nous sommes ainsi frappés par des expressions comme « si mon désespoir pouvait te toucher...je persisterais...dans cet effort désabusé pour t'engager à quelques secondes de réflexion véritable », ou encore la réflexion selon laquelle « celui qui voit l'absurde souffre ce supplice : avoir le Mot-de-la-fin-de-tout sur le bout de la langue, mais imprononçable. » Ce désespoir et cette absurdité ne sont-ils pas, comme la crainte de la folie qui revient à plusieurs reprises dans les *Clavicules*, les symptômes psychologiques d'un enfermement dans un jeu mental tissé de tensions et d'impossibilité ? S'agit-il ici seulement de l'interférence de « débris de déconstruction métaphysique », d'une incompatibilité initiale entre le Sujet absolu du poème et le moi empirique qui serait dépassée « à un niveau supérieur de

l'expérience » comme le suggère Roger Marcaurelle dans un texte important,²³ ou s'agit-il plutôt, plus radicalement, des conséquences de l'absence d'un contexte sacré et traditionnel qui seul introduirait une dimension à la fois transcendante et immanente, salvatrice et intégratrice, à même de faire sauter le verrou de la négation individuelle ? On remarque déjà, dans l'expérience fondamentale de son adolescence mentionnée plus haut, l'absence de toute dimension de félicité ou de béatitude, symptôme d'une unidimensionnalité cognitive et mentale de la perspective de Daumal. Daumal est en quête de cette Parole absolue imprononçable, mais se peut-il qu'il ait manqué le fait que cette imprononçabilité n'est au fond relative qu'au point de vue de la limite individuelle et humaine, invalidée qu'elle se trouve sous le régime de la miséricordieuse continuité divine qui se donne, toute entière pour ainsi dire, dans le *mantra*, dans le Nom divin ? Roger Marcaurelle note d'ailleurs que Daumal ne semble pas avoir fait l'expérience du *mantra*, pourtant essentielle à la préparation intérieure du poète, comme en témoigne la lecture de théoriciens hindous comme Abhinavagupta.²⁴ En outre, écrire, comme Daumal, qu'on « salit de noms de dieux » le pur NON de L'Absolu trahit sans doute le caractère trop abstrait et cérébral de son aventure intérieure, et l'ignorance, ou la sous-évaluation, de la participation au religieux et au sacré comme symboles et véhicules « sacramentels » de L'Absolu. Certes, ce n'est pas la négativité de sa démarche que l'on peut regretter chez Daumal, puisque l'apophase constitue au fond le mode d'expression de toute pensée non-dualiste, mais plutôt sa distance vis-à-vis des exigences opératives et du cadre transformateur, pédagogique et protecteur de la tradition, distance dont témoigne d'ailleurs le désarroi qui se fait jour dans sa méditation sur les applications concrètes de sa poétique :

Mais quel usage allons-nous faire de tous ces beaux principes ? Je vis 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 ?²⁵

Cette « époque sans style » est aussi une époque sans voie, sans transmission, sans repères traditionnels qui puissent guider, informer et « réaliser » au sens intégral du terme. On doit certainement regretter que Daumal n'ait pris la pleine mesure, ni tirer les dernières conséquences, de ce constat.²⁶

L'Inde de la poésie française est, on l'a compris, le résultat d'une rencontre herméneutique qui consacre peut-être ce que Hans-Georg Gadamer a pu désigner comme une « fusion des horizons. » Cette fusion résulte en effet du contact entre le monde du lecteur -- celui du moraliste classique La Fontaine en quête de sources exotiques, celui d'un Leconte de Lisle au crépuscule d'un siècle épuisé de romantisme, celui d'un Daumal en quête d'une ascèse poétique transcendant le régime de la conscience individuelle, et l'horizon du texte, ici entendu au sens d'une totalité religieuse, philosophique et culturelle qui lui donne contexte et sens. Cette rencontre est fusionnelle en ce sens qu'il ne s'y agit ni d'une pure reproduction objective de l'autre, ni d'une simple confirmation de soi-même par abstraction de celui-là. Cette fusion ne nous semble néanmoins nullement remettre en cause l'identité de l'interprète, bien au contraire, car un horizon est aussi une limite. Cette ligne d'horizon, cette définition du paysage civilisationnel ne peut dès lors embrasser et inclure qu'une partie de l'horizon de l'altérité indienne, si l'on peut dire. C'est ainsi que l'horizon des poètes français définit

d'autant mieux leur propre identité qu'il limite, inconsciemment et fût-ce en dépit de leurs efforts fusionnels, l'immense horizon métaphysique de *Bharata*.

Notes

¹ "Au-delà des Lumières", *Synergies Inde*, Numéro 1/Année 2006, p.267.

² "Parties de quelques thèmes rudimentaires et lieux communs, allant de la geste d'Alexandre au faste oriental, des gymnosophistes aux licornes, et de la forêt vierge aux divinités démoniaques, nous avons vu notre littérature s'enrichir progressivement de thèmes plus complexes, pousser ses enquêtes en d'inconnus domaines, renouveler ses centres de réflexion, --le rythme de cette transformation s'imposant surtout à partir de la seconde moitié du siècle dernier--, pour devenir finalement, après celles d'Allemagne et d'Angleterre qu'elle n'a pas encore rattrapées, après maints tâtonnements et coups de maître, mille mésaventures et *mésavatars*, une des littératures d'Occident qui témoigne avec le plus de bonheur et de continuité d'un vivant intérêt pour l'Inde." Jean Biès, *Littérature française et pensée hindoue des origines à 1950*, Paris: Klincksieck, Seconde Edition, 1992, p.553.

³ "Manas is the organ which receives impressions through the senses and then presents them to the buddhi. It also has the function of carrying out the orders of the will through the organs of action." Swami Prabhavananda, *Spiritual Heritage of India*, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1981, p.218.

⁴ « Le voyage du Pañçatantra vers l'occident est une longue et fort amusante histoire. Le texte fut vers 570 traduit d'une langue indienne, probablement le sanskrit, en vieux perse (*palhevi*) par Burzuyeh, médecin royal envoyé aux Indes par le souverain sassanide Khusrow I Nurshivan (531-578) pour en ramener des drogues médicinales. C'est lui sans doute qui donna à cette traduction les noms des deux chacals au rôle si proéminent au début du livre, Karataka et Damanaka devenant ainsi Kalila wa-Dimna. Ce texte passa ensuite par plusieurs traductions arabes, dont celle d'Ibn ul-Muqaffa (vers 750) qui pour la première fois fit mention de Bidpai (ou Pilpay, probablement « Vidyapati ») comme auteur du recueil. Les traductions arabes et persanes se succédèrent alors. Faisons mention de celle faite en persan au XVème siècle par Husayn ibn-Ali sous le titre d'*Anwar i-Suhayli*, ou *Lumières de Canope*, que traduira en français et publiera Gaulmin à Paris en 1644, et de la traduction nouvelle ordonnée par l'empereur Akbar et terminée à Lahore en 999 de l'Hégire (1590 e.c.), sous le titre d'*Eyar e-Danish (Le parangon de la science)*, par son premier ministre, éminent savant et grand ami Abul Fazl. » Jean-Marie Lafont, « Les Fables de La Fontaine aux Indes Imam Bakhsh Lahori et l'école artistique de Lahore », *Synergies Inde*, Numéro 1/Année 2006, p.146.

⁵ « 1. A THOUSAND heads hath Purusa, a thousand eyes, a thousand feet.

On every side pervading earth he fills a space ten fingers wide.

2 This Purusa is all that yet hath been and all that is to be;

The Lord of Immortality which waxes greater still by food.

3 So mighty is his greatness; yea, greater than this is Purusa.

All creatures are one-fourth of him, three-fourths eternal life in heaven.

4 With three-fourths Purusa went up: onefourth of him again was here.

Thence he strode out to every side over what cats not and what cats.

5 From him Viraj was born; again Purusa from Viraj was born.

As soon as he was born he spread eastward and westward o'er the earth.

(...)

11 When they divided Purusa how many portions did they make?

What do they call his mouth, his arms? What do they call his thighs and feet?

12 The Brahman was his mouth, of both his arms was the Rajanya made.

His thighs became the Vaisya, from his feet the Sudra was produced.

13 The Moon was gendered from his mind, and from his eye the Sun had birth;

Indra and Agni from his mouth were born, and Vayu from his breath.

14 Forth from his navel came mid-air the sky was fashioned from his head

Earth from his feet, and from his car the regions. Thus they formed the worlds.

15 Seven fencing-sticks had he, thrice seven layers of fuel were prepared,

When the Gods, offering sacrifice, bound, as their victim, Purusa.

(...)

Rg-Veda, X, 90, translation Ralph T.H. Griffith

⁶ "Ce qui chez La Fontaine déclencha cet intérêt particulier pour les sources indiennes semble bien être, de l'avis de tout un chacun, le retour de Bernier en France en 1669 et l'*aura* de ce 'gentil philosophe', dit 'Le Mogol', sur les meilleurs milieux et les meilleurs esprits parisiens: Bernier et La

Fontaine avaient le même éditeur, Barbin, et ils allaient tous deux se retrouver commensaux chez l'excellente Madame de la Sablière, Bernier peu après son arrivée à Paris, et La Fontaine dès 1672. « Lafont, p.147.

⁷ Ces douze fables sont « Les animaux malades de la peste » (VII, 1), « Les Souhais » (VII, 6), « La Laitière et le Pot au lait » (VII, 10), « Le Chat, la Belette et le Petit Lapin » (VII, 16), « Le Loup et le Chasseur » (VIII, 27), « Le Dépositaire infidèle » (IX, 1), « Les deux Pigeons » (IX, 2), « La Souris métamorphosée en Fille » (IX, 7), « Le Mari, la Femme et le Voleur » (IX, 15), « La Tortue et les deux Canards » (X, 2), « Les Poissons et le Cormoran » (X, 3), « Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat » (XII, 15).

⁸ « Mais, tandis que ce véritable 'bestiaire théologique' offre une égale illustration de trois tendances < *sattva*, *rajas* et *tamas* >, les misérables humains, chargés des pires faiblesses, n'assument tous que la dernière. Ainsi, Svabhāvakripana -la future Perrette--, sur l'aile des Chimères, s'imagine déjà posséder chèvres, vaches, buffles, juments, avoir maison et femme et fils : qui ne bâtit châteaux en Inde ? » Biès, p.44.

⁹ Nous parlons de complément en ce sens que le *dharma* se situe sur le plan de la différenciation de l'être, tandis qu' *Atman* désigne l'Être indifférencié. L'aspect de fondement ressort, par exemple, de la *Bhagavad Gîtâ*, texte qui lie très directement l'accomplissement du *dharma*, en l'occurrence le *dharma* guerrier, à la conscience métaphysique de l'immanence universelle du Suprême.

¹⁰ Voir *Homo hierarchicus: Le système des castes et ses implications*, Paris, Gallimard, 1979. Pour Louis Dumont la structure hiérarchique intégrale implique à la fois unité et opposition, la partie s'oppose au tout et, tout à la fois, la représente, d'où la notion d' « englobement du contraire » qui fait de l'ordre hiérarchique véritable, à la différence de l'ordre totalitaire, une structure « ouverte. »

¹¹ « La réalisation de l'utopie ne consiste pas dans l'imitation d'un ailleurs idéal, mais dans la réappropriation d'une origine qu'on croyait perdue, et dont on découvre soudainement, au mépris de tous les interdits de la philosophie de l'entendement, que la trace s'est miraculeusement conservée, que les signes ont été préservés des outrages de l'histoire et des altérations du temps dans une langue et dans une religion originaires. Dans une lettre adressée à Tieck et datée du 15 septembre 1803, Schlegel écrit à propos de l'Inde : 'Ici se trouve la source de toutes les langues et de l'histoire de l'esprit humain ; tout, sans exception, est originaire de l'Inde.' » Marc Crépon, *L'Orient au miroir de la philosophie*, une anthologie, Paris, Pocket, 1993, p.40.

¹² « <In 'Bhagavat'>, as well as in his other Indian poems, Leconte de Lisle absolutizes illusion. The poet transforms *mâyâ* from its general meaning, where it denotes illusion, to a modern, almost existential, *ennui* characterized as the anguishing disquiet attending the varied problems for which humanity seeks solution. » *The Exotic. A Decadent Quest*. Albany, NY, State University of New York Press, 1994, p.131.

¹³ S'adressant aux poètes de son époque, Leconte de Lisle peut ainsi s'exclamer : « Allez ! vous vous épuisez dans le vide, et votre heure est venue. Vous n'êtes plus écoutés, parce que vous ne reproduisez qu'une somme d'idées désormais insuffisantes ; l'époque ne vous entend plus, parce que vous l'avez importunée de vos plaintes stériles, impuissantes que vous étiez à exprimer autre chose que votre propre inanité. » *Poèmes antiques*, 1929, pp.213-4.

¹⁴ « Telle, la Vie immense, auguste, palpait,
Rêvait, étincelait, soupirait et chantait,
Tels, les germes éclos et les formes à naître
Brisaient ou soulevaient le sein large de l'Être. »
« Bhagavat »

¹⁵ « La Lumière sacrée envahit terre et cieux ;
Du zénith au brin d'herbe et du gouffre à la nue,
Elle vole, palpète, et nage et s'insinue,
Dorant d'un seul baiser clair, subtil, frais et doux,
Les oiseaux dans la mousse, et, sous les noirs bambous,
Les éléphants pensifs qui font frémir leurs rides
Au vol strident et vif des verbes cantharides,
Les Radjahs et les chiens, Richis et Parias,
Et l'insecte invisible et les Himalayas. »

« La Mort de Valmiki »

¹⁶ L'Absolu transpersonnel est envisagé par le Vedânta comme « Etre » (*sat*), « Conscience » (*cit*) et « Béatitude » (*ananda*)

¹⁷ « La Saveur est une avec le Soi ou parole transcendante et, en même temps, noumène d'une modulation particulière de l'intelligence cosmique. » Roger Marcaurrelle, « René Daumal vers l'éveil définitif », in *René Daumal*, dossier conçu et dirigé par Pascal Sigoda, L'Age d'Homme, Paris/Lausanne, 1993, p. 138.

¹⁸ « Il faudrait (...) placer Daumal au premier rang des écrivains indophiles. » Mangala Sirdeshpande, « Le Mont Analogique de René Daumal, le Conte du Graal et le Mahabharata : Trois itinéraires de l'absolu », *Synergies Inde*, Numéro 1/Année 2006, p.174.

¹⁹ Le *Grand Jeu* de Daumal se sépare néanmoins du surréalisme de Breton par la primauté exclusive qu'il attache à l'intériorité -contre l'aventure politique, et à sa pleine prise de compte du Divin.

²⁰ Cette « mise en scène » de la mort doit nous rappeler celle du jeune Ramana Maharshi à Madurai, source de son Eveil : « Un jour, je décidai pourtant d'affronter le problème de la mort elle-même ; je mettrais mon corps dans un état aussi voisin que possible de la mort physiologique, mais en employant toute mon attention à rester éveillé et à enregistrer tout ce qui se présentait à moi. » *Les Pouvoirs de la parole*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 112-3.

²¹ Il définit cette ascèse comme un travail « pour se discipliner et s'ordonner (...) afin de devenir un meilleur instrument des fonctions 'supra-naturelles' -en somme, une sorte de yoga. » *Ibid.*, p.95.

²² *Ibid.*, p.42.

²³ « René Daumal vers l'éveil définitif », in *René Daumal*, dossier conçu et dirigé par Pascal Sigoda, L'Age d'Homme, Paris/Lausanne, 1993, p.130.

²⁴ *Ibid.*, p.142.

²⁵ *Ibid.*, p.269.

²⁶ A des titres divers, les oeuvres de Guénon et de Simone Weil auraient pu combler ces lacunes. Il est à cet égard frappant de constater que Daumal témoigne parfois d'une totale absence de discernement par rapport à l'oeuvre de Guénon : « <Guénon> est un métaphysicien, un scolastique très intéressant, mais ses écrits restent dans le domaine profane des oeuvres humaines personnelles. (...) Si l'on se borne à suivre Guénon, ou le thomisme, ou tout autre système dogmatique on aboutit soit à une scolastique, soit au désespoir. » Lettre à Jean Paulhan, 17 avril 1938, in *René Daumal*, dossier conçu et dirigé par Pascal Sigoda, L'Age d'Homme, Paris/Lausanne, 1993, p.198. Et comment ne pas souscrire d'autre part à l'appréciation de Marc-Edouard Nabe : « Lorsque Simone Weil, appelée par le sacerdote fermier chez Gustave Thibon en Ardèche, écrit à Daumal pour décliner son invitation à le rejoindre, le poète ne sait certainement pas qu'il vient de rater sa dernière chance de rencontrer la Vérité. » *Ibid.* P.216. On aimerait ajouter « la Vérité vécue. »

Bibliographie

Biardeau, Madeleine, *L'hindouisme*, Paris, Flammarion, 1997.

Biès, Jean, *Littérature française et pensée hindoue des origines à 1950*, Paris, Klincksieck, Seconde Edition, 1992.

Crépon, Marc, *L'Orient au miroir de la philosophie*, une anthologie, Paris, Pocket, 1993.

Daumal, René, *Le Contre-Ciel suivi de Les dernières paroles du poète*, Paris, Gallimard, 1970.

Daumal, René, *Les Pouvoirs de la parole*, Paris, Gallimard, 1972

Figueira, Dorothy, *The Exotic. A Decadent Quest*. Albany, NY, State University of New York Press, 1994.

Prabhavananda, Swami, *Spiritual Heritage of India*, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1981.

Schwab, Raymond, *La renaissance orientale*, New York, AMS Press, 1977.

Sigoda, Pascal, *René Daumal*, dossier conçu et dirigé par, L'Age d'Homme, Paris/Lausanne, 1993.

Thampi, Nalini J., « La Joie de Siva », *Bulletin d'Études Parnassiennes et Symbolistes*, No. 19, printemps 1997.

Profil de l'auteur

Patrick Laude occupe actuellement un poste de Professeur à l'École de Relations Internationales (School of Foreign Service) de Georgetown University au Qatar. Il est membre du département de français de cette même université à Washington DC depuis 1991. Ancien Elève de l'École Normale supérieure de la rue d'Ulm, il est diplômé de l'Université de Paris IV-Sorbonne en philosophie et reçut son doctorat en littérature française d'Indiana University en 1985. Patrick Laude s'intéresse principalement aux relations entre poésie et mysticisme, ainsi qu'aux interprétations et représentations des sagesses contemplatives de l'Asie et de l'Islam dans la pensée et la littérature française.