TARIFS ACTUELS

ABONNEMENT (4 numéros en série continue) :
Belgique : **500** – Europe : **600** – Autres continents : **700** francs belges.
Les numéros 17-21, 25-28 et 33-36 (*Actes* intégraux des trois premiers colloques de Verviers, respectivement : **700, 800** et **900** francs belges (ces prix s'entendent pour au moins *deux* abonnements).

AU NUMERO : **150, 200** et **250** francs belges et, pour les *Actes* : **900, 900** et **1.100** francs belges.
Il reste encore des exemplaires de tous les numéros (mais certains en voie d'épuisement).

REGLEMENT : de toute préférence par virement ou versement postal au

CCP Bruxelles 000-0332.333-11 de André Blavier
23, place Général Jacques B-4800 Verviers (Belgique).

Majorer *tout* règlement bancaire de 450 francs belges.

IMPRIME EN BELGIQUE

TEMPS MÊLÉS 150 + 33-36

TEMPS MELES
DOCUMENTS QUENEAU

RAYMOND QUENEAU ET/EN SON TEMPS
ACTES DU 3e COLLOQUE INTERNATIONAL RAYMOND QUENEAU

JUILLET 1987 – N° 150 + 33-36

Huguette de Broqueville

QUENEAU, BATAILLE ET LA TRANSGRESSION

Peinture ou Mathématique? Ces deux tentations de Queneau auraient dû être le sujet de ma communication. Malheureusement pour moi, heureusement pour lui, Baronian s'est saisi de l'homme critique d'art, dont il a fait un joli titre : *l'Œil plastique de Queneau*. J'ai reculé prudemment devant son savoir. Me voici confrontée avec la transgression. Car je ne crois pas que la rencontre et l'amitié Queneau-Bataille soient innocentes, je veux dire, ne soient pas chargées d'une complicité secrète, celle portant sur la transgression justement et ses aléas.

J'ai rencontré quelques personnes qui auraient pu avoir connu les deux hommes. Devant l'ampleur et la difficulté de l'entreprise, Roger Grenier, Jacques Borel, Georges-Emmanuel Clancier, André Blavier, Claude Rameil, Jean-Pierre Moulin m'ont souhaité bonne chance. Alors J'ai lu Jean Piel : dans *la Rencontre et la Différence*, il rapporte un mot de Marguerite Duras à propos de Bataille : «On n'ose pas affronter ce taureau de peur de perdre sa réputation d'écrivain...» C'était encourageant. Mais comme ma réputation est à faire, je ne risque pas de la perdre, j'ai donc pris ce taureau par les cornes, c'est-à-dire dans le vif de son texte. J'ai fait de même pour Queneau, ce Chêne, ce Chien.

Qu'est-ce qui rapproche et différencie Queneau et Bataille dans la perspective de la transgression?

D'entrée de jeu, une courte explication de ce terme, dont Bataille a fait la théorie. Nous pourrons alors éclairer le comportement livresque de Queneau à travers cette notion.

La transgression concerne l'érotisme, la religion et la mort, au cœur de l'articulation discontinu/continu. Selon Bataille, chacun de nous est un discontinu enfermé dans son individualité propre, égoïste parfait. Ainsi vous et moi, tous des petits discontinus assis sur des

chaises, séparés les uns des autres. Mais quand les corps s'approchent et se mélangent, deux discontinus meurent pour se fondre dans l'ivresse d'un continu. «C'est, en son entier, l'être élémentaire qui est en jeu dans le passage de la discontinuité à la continuité. La violence seule peut ainsi mettre tout en jeu, la violence et le trouble sans nom qui lui est lié! Sans une violation de l'être constitué - qui s'est constitué dans la discontinuité - nous ne pouvons nous représenter le passage d'un état à un autre essentiellement distinct». Cette violence est telle, qu'au début des âges l'interdit s'est levé : *touche pas à l'érotisme sinon tu mourras.* Rigoureusement exact, puisque l'individu, donc sa discontinuité, meurt à l'instant de la fusion érotique. Touche pas à la mort : le grand tabou qui nous plonge dans le continu du sacré. L'interdit n'est là que pour nous protéger de ce trouble, nous offrir comme seul refuge cette discontinuité dont nous sommes faits et de laquelle le désir tente de nous dégager. Si le désir d'enfreindre l'interdit est le plus fort, il y a transgression et transgression dans l'angoisse sans laquelle l'interdit ne serait pas. La transgression lève l'interdit sans le supprimer, dit Bataille qui souligne le caractère hégélien de cette opération exprimée par le verbe allemand : aufheben (dépasser en maintenant).

J'interromps ici cet aperçu théorique tiré de *l'Erotisme.* Le jeu de balance de l'interdit et de sa transgression recouvre peut-être (je suis prudente) toute l'œuvre romanesque de Queneau.

L'interdit : «Ne touche pas à la grammaire». Il n'a fait que ça Queneau : toucher, contourner, bousculer les normes, travestir, pervertir. Et peut-être cette touche n'est-elle que la face lumineuse, visible de l'autre plus secrète, plus sombre, ce pornographique disséminé dans le romanesque? Car les «histoires» les plus folles, les plus sadiques et maso sont contées comme on dirait : il était une fois une jolie princesse. L'obscène se tourne soudain en réalité innocente qui suspend le suspense : Queneau cède à l'interdit, l'obscène raconté devient un fait que nous connaissons *du dehors,* une chose dont on peut sourire, parler avec légèreté et une sorte d'évidence implacable. C'est l'intelligence de Queneau qui fonctionne à travers l'interdit. Et, comme l'a si bien souligné Noël Arnaud, c'est son intelligence, qui admet l'humanité dans toutes ses petitesses sans mépris ni haine. Il peut tout dire d'un même ton narquois, jusqu'au prochain dérapage, car soudain, mais ce n'est jamais qu'une fulgurance, Queneau passe *du dehors* à *l'expérience intérieure,* dont parle Bataille à propos de l'érotisme.

Que dit Bataille : «... les sentiments d'angoisse, de nausée devant l'érotisme n'ont rien de maladif, mais ils sont, dans la vie d'un homme, ce qu'est la chrysalide à l'animal parfait. *L'expérience intérieure* de l'homme est donnée dans l'instant où, brisant la chrysalide, il a conscience de se déchirer lui-même, et non la résistance opposée du dehors». L'expérience intérieure a pour objet, non seulement l'érotisme, mais tout ce qui dépasse l'homme : le meurtre, le viol, la torture, l'horreur. Il suffit de lire : *Histoire de l'œil, Madame Edwarda, Ma mère.*

Et pour Queneau, ça se passe comment?

Si j'ai favorisé l'étude du *Chiendent*, c'est que son écriture et sa parution datent des années d'amitié avec Bataille. Mauvaise raison d'ailleurs, dont la bonne est que ce livre est un petit chef-d'œuvre. Il y a de tout, le drôle, le moins drôle, la petitesse élevée à l'épopée, du sado-maso et même et surtout, comme l'a si bien souligné Claude Simonnet dans *Queneau déchiffré*, la philosophie. Etienne, il philosophe. Le nain Toutout, il philosophe. Saturnin, il philosophe et même que ça devient profond : de l'ontologie platonicienne. Un grand morceau de philo que la mort d'Ernestine Belhôtel en son soliloque. Quelle fut la dernière parole d'Ernestine? «Oh vous savez, j'suis brave fille. Si ça vous embête de m'écouter, je m'tais». Et elle se tut. Ça vaut le coq à l'âme de Socrate.

Je parlais donc de l'expérience intérieure selon Bataille, appliquée à l'œuvre de Queneau et plus particulièrement au *Chiendent.* Ici, l'horreur ne passe pas par l'expérience intérieure, elle est *vue du dehors.* Si bien du dehors que la distance est considérable entre les personnages Etienne, Albert et Pierre qui contemplent et commentent un combat et ce combat même :

- Ils sont tombés à terre.
- Ils se cognent la tête.
- Ils se mordent les yeux.
- Ils se déchaussent les dents.
- Ils s'écrasent les doigts de pied.
- Ils se saignent le nez.
- Ils se cassent les reins.
- Ils se retournent les jointures.
- Ils se compriment le larynx.
- Ils se brisent les omoplates.
- Ils s'aplatissent les parties génitales.
- Ils se démettent les articulations.
- Ils se claquent les muscles.
- Ils se luxent les testicules.
- Ils se démanchent la verge.
- Ils se grignotent les intestins.
- Ils se pilent le foie.
- Ils se sanguinent la face.
- Ils se dépiautent.
- Ils se mutilent.
- Ils s'émiettent.

Et soudain, sans transition le commentaire :

- Affreux combat!
- Horrible conjoncture!
- Les arbres frissonnent.
- Les oiseaux cessent de chanter.
- Le ciel se couvre.

- Le soleil s'obscurcit.
- La nature se refuse à contempler plus longtemps cette atroce macédoine.
- Rentrons, dit Etienne.

Ce qui revient à dire : sortons de cette vision insoutenable. Ne la faisons pas passer par l'expérience intérieure. Qu'elle reste du domaine du commentaire, comme si les personnages Etienne, Albert et Pierre s'en lavaient les mains. Car il s'est passé des choses, qu'ils imaginent peut-être, mais qui bel et bien ont traversé *le livre*. Ces choses, dont ils se veulent innocents, qui restent donc *vues du dehors*, l'interdit soudain est venu en affaiblir tout l'insupportable, à travers la nature complice qui obscurcit le ciel et le soleil; même les oiseaux cessent de chanter, le silence prélude à l'horreur.

A quel extrême étaient donc arrivés les combattants? Après maintes mutilations, ils se grignotaient l'intestin, se pilaient le foie, se dépiautaient : exactement comme le montre la photographie du supplicié chinois, qui a tant frappé Bataille. Attaché à deux bâtons que maintiennent deux hommes, debout (si l'on peut dire) et encore vivant, la poitrine du supplicié est dépiautée, on voit les côtes et ce qu'il y a derrière : le cœur. Les bras sont coupés, et le bourreau taille une jambe à l'articulation du genou. Le visage extatique du Chinois - condamné à être coupé en cent morceaux - et, à l'arrière, la foule dans un silence religieux, horrifié, un trouble souverain. Dans l'acte de la contemplation, Bataille s'identifie si fort au supplicié qu'il discerne dans la violence de cette image, une valeur infinie de renversement. «A partir de cette violence - je ne puis, encore aujourd'hui, m'en proposer une autre plus folle, plus affreuse - je fus si renversé que j'accédai à l'extase. Ce que soudainement je voyais et qui m'enfermait dans l'angoisse - mais qui dans le même temps m'en délivrait - était l'identité de ces parfaits contraires, opposant à l'extase divine, une horreur extrême» (*Larmes d'Eros*, page 239).

Devant cette image, Bataille ne se détourne pas. Il la regarde et s'en imprègne. Il est l'homme du «jusqu'au bout», de l'excès. Queneau voit tout d'un peu plus haut. Ainsi, pourrait dire Bataille à propos de Queneau, il ne participe pas, ne transgresse pas. En effet, Queneau a peur de l'angoisse, il la contourne, la regarde du dessus, du dessous, démonte ses mécanismes, en fait un objet de langage tout aussitôt perverti. La perversion du langage est à la fois signe et apprivoisement de l'angoisse.

Ainsi, page 107 du *Chiendent* : A la lisière de la forêt, Madame Cloche a peur. Elle a peur de ce noir. Elle n'entre pas dans le bois. Mais elle imagine ce qui pourrait lui arriver si elle fait demi-tour : un vagabond qui la violerait, un taureau qui l'écraserait, deux vagabonds qui la violeraient, deux taureaux qui l'écraseraient, ainsi de suite, le nombre croissant de bêtes et d'hommes accroissant l'horreur, et soudain elle frissonne et murmure pour se rassurer : Alibiforains et lantiponnages que tout cela, ravauderies et billevesées, battologies et trivelinades, âneries et calembredaines, radotages et fariboles!, les mots

étranges exorcisent la peur. Tout rentre dans l'ordre, à l'église du village, minuit sonne.

Dans *Sally Mara*, un exemple érotique. Queneau-Sally assume-t-il/elle l'angoisse? Page 121, le professeur Baoghal veut fesser Sally. Elle refuse. - Allons Sally, petite Sally, laissez-vous faire. Venez là sur mes genoux. «Mais je continuais à réfléchir (pense Sally). Tant de choses qu'on ne soupçonne pas. Tant de mystères. Tant d'actions cachées. Tant de secrets. Tant de masques. Je fus prise d'un vertige... heureusement la raison se réveilla en moi et me conseilla : «Tiens bon la rampe». Elle s'agrippe la petite Sally et, pour l'instant, sauve sa vertu, c'est-à-dire son discontinu. Il y eut bel et bien vertige vers le continu, la dissolution, mais la raison est venue couper court au processus du désir - *avant l'angoisse*.

Est-ce à dire que jamais Queneau ne s'enfonce dans les profondeurs de l'angoisse que recèle l'attouchement de l'érotique et/ou de la mort? Dans *Chêne et Chien* :

Treize est le nombre impair
Qui préside aux essais de sauver l'existence
En naviguant dans les enfers.

Oui, il faut naviguer dans les enfers pour sauver l'existence reconnaît Queneau, mais «cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment l'éclaircir? - est-ce là mon avenir?» Queneau est trop lucide pour abandonner les choses à l'ombre. Il les jettera dans ses romans, dont la répétition des thèmes révèle l'angoisse. L'angoisse, dit Bataille, est signe de la violence cachée. Car quel que soit l'objet qui est en question (la mort, la sexualité ou l'horrible), «c'est toujours la violence qui est visée, la violence qui effraie mais qui fascine» (*Erotisme*, p. 58).

Chêne et chien, voilà mes deux noms
Comment garder l'anonymat
Devant les dieux et les démons?

Le chien est chien jusqu'à la moelle
Il est cynique, indélicat
On sait où il aime mettre son nez
... je n'ai pas méprisé l'immonde,
Mais lui-même s'en est allé.

Sublimation comme l'indique la strophe qui suit :

Le refoulé noir alchimique
Qui dominait les réactions
Se sublime dans l'alambic
De ces heures d'inaction.

Ensuite :

Le chien redescend aux Enfers
Le chêne se lève enfin!
Il se met à marcher vers le sommet de la montagne.

Si *Chêne et Chien* fut publié en 1937 (Denoël), on pourrait dater de 1932 cette «levée du chêne qui se met à marcher vers les sommets», année du voyage en Grèce que fit Queneau. Ce n'est qu'en 1934 (année de la rupture avec Bataille) que fut fondée la revue *le Voyage en Grèce*. De ce voyage il dit : «Je n'en attendais rien, j'en suis revenu autre». C'est, comme l'a souligné Valerie Caton, le retour à l'harmonie. En 1937, Bataille et Laure Peignot devaient eux aussi prendre le bateau pour la Grèce. Ils se sont arrêtés en Sicile, pour la montée de l'Etna et la contemplation du cratère. Ils ont renoncé à la Grèce. Bataille a sacrifié l'harmonie, la transparence, l'équilibre, pour la lave, le soufre, la profondeur ténébreuse. La même année, 1937, Pelorson fonde la revue *Volontés* à laquelle Queneau va collaborer. C'est la réintroduction d'une échelle des valeurs, c'est le retour à la forme que, d'ailleurs, Queneau n'a jamais quittée. Dans l'œuvre romanesque, il ne s'agit pour lui que de donner enfin des règles, une discipline à ce qui n'en eut jamais, de «rhétoriser» un genre qui avait, jusque là, échappé à toute loi. Or, seul le pourrissement de la forme intéresse Bataille, l'ouverture de la forme sur un au-delà d'elle-même. La rupture intellectuelle avec Bataille est consommée.

Même si en 1934, Queneau abandonna Bataille parce que celui-ci sentait le soufre et qu'il lui faisait peur (cete assertion pourrait se vérifier), le sens de la forme, l'intuition mathématique de Queneau lui sont fondamentales. Il se serait réfugié dans les mathématiques et les règles par peur, comme Socrate s'est réfugié dans le monde des idées, mais aussi et surtout par goût du jeu, des formules, de la forme en un mot.

Je me permets de vous donner un exemple de ce que j'appellerais une transgression de potache à l'encontre des prêtres. Chez Bataille les termes semblent inoffensifs, mais le ton est sacrilège. Dans *Histoire de l'œil* :

La larve - l'ignoble individu - le misérable - la charogne sacerdotale - jeune abruti - le monstre - l'imbécile - rat d'église.

Chez Queneau, dans *le Chiendent* :

Le noirâtre - l'enjuponné - le ratichon - le goupillonneur - le prie-dieu.

Au niveau sémantique, les termes de Bataille sont de psychologie ou de biologie, ceux de Queneau concernent surtout l'extérieur du personnage : la couleur de la soutane, la soutane elle-même, des objets du culte : le goupillon et le prie-dieu. Ratichon, s'il est péjoratif, semble plus gentil que rat d'église.

La description des prêtres : celui de Queneau est : «fort gros, fort large, fort rouge...» et la répétition de l'adverbe donne un petit tour badin à la description.

Chez Bataille, le prêtre est «blond, jeune encore et très beau, les joues maigres et les yeux pâles d'un saint». Contraste extrême avec la charogne sacerdotale qu'il sera bientôt. Le terme de larve, c'est-à-dire, ce qui n'est pas tout à fait épanoui, sorti de sa chrysalide, et celui de charogne, la dissolution qui préfigure le dissolu que sera bientôt le prêtre par la force des choses; ces termes impliquent la continuité, c'est-à-dire la mort (le dissolu inconnaissable).

Queneau ne va jamais jusque là. Même s'il parle d'érotisme et qu'il en parle bien (*Sally Mara*), c'est exactement comme s'il ne transgressait rien. Tout se passe naturellement, innocemment (ce sont d'ailleurs *toujours* à des êtres simples que tout arrive : le père Taupe, madame Cloche, le nain, (il y aurait beaucoup à dire sur ce nain) ou à des jeunes filles en fleur, Zazie ou Sally. Dans les situations les plus scabreuses, celle-ci ne perd pas sa fraîcheur de ton; Sally-Queneau garde la verve légère pour dire les pires choses. Bataille dit le pire d'un ton implacable, avec la lourdeur que lui-même souligne à propos de peinture : «Ainsi, dit-il en parlant de Boucher, son érotisme inclina dans le sens de la légèreté. La légèreté put n'être là que pour ouvrir les voies à la lourdeur... l'érotisme de ce temps ne sut rien des horreurs dont il fut le prélude». Et toujours dans ce texte : «le rire parfois lève le rideau sur une hécatombe». (*Larmes d'Eros*, page 144).

Nous y voici : le rire chez Queneau et Bataille «Je n'ai jamais développé, en un livre, la philosophie du rire implicite dans mes écrits... pourtant je suis le philosophe du rire en vérité», dit Bataille dans son projet d'une conclusion à *l'Erotisme* (arc; P. 88). «L'humour est la sobriété du rire» dit Queneau dans la revue *Volontés* (cité ce matin par Monsieur Décaudin). Queneau serait-il le philosophe du sourire? Et Bataille : «Le rire, les larmes, le sacrifice de la croix, la mort, l'extase et l'érotisme», mais aussi «le fou-rire, les sanglots, seraient inintelligibles, sans la lumière que le sens humain d'excès *innommables* nous apporte» (*l'Arc*, P. 89).

Cet excès dans la souffrance, l'extase et devant la mort, que souligne et dégage le rire, cet éclatement de l'horreur en morceaux de glapissement, d'aboiement, de sifflement qu'est le rire, Queneau, lui aussi l'a bien compris :

Le Chiendent : «le monde est passionnant», dit Narcense, qui a bien failli se trucider «et la mort fait partie de ce monde. Quand je me suis vu grimper dans cet arbre avec le nœud coulant autour du cou, j'ai bien ri, je vous assure. Pendant au moins quinze secondes j'ai ri». Pourquoi rit-il Narcense, Queneau ne le dit pas. «C'est une situation pas ordinaire et cette clairière est d'une beauté...» ajoute le héros. Cette situation pas ordinaire n'a rien qui peut provoquer le rire. Sauf l'excès : la beauté de la clairière, mais à la réflexion, il n'y a pas de quoi rire. De quoi rit donc Narcense? De l'excitation, du bouleversement, de la violence qui va suivre : cet acte fondamentalement érotique qu'est son proche corps à corps avec la mort, c'est-à-dire, l'écou-

lement de son individualité discontinue dans le continu inintelligible, inconnaissable.

Dans un autre chapitre, Narcense raconte ce passage de la vie à la mort, du discontinu au continu et *l'angoisse ici est perceptible* au soleil immobile, au liquide atroce, au ciel blanc, à la paroi de glace cette colle qui aide le grimpeur à grimper vers son destin pressenti : ce lac imbuvable, sa mort. En effet, arrivé là, Narcense halète, étouffe et meurt. Mais aussitôt, le mort n'est pas vraiment mort. Il se redresse sur son lit; il marche et saisit un coupe-œufs-durs-en-tranches-minces, qu'il laisse tomber. C'est du Queneau tout craché : pour couper court à l'angoisse du récit, il présente au lecteur le coupe-œufs-durs-en-tranches-minces, objet ridicule mais qui pourrait être de connotation psychanalytique. De toute manière, la chute sur le sol de l'objet est entendue du concierge qui entre dans la chambre et le roman peut continuer. Queneau a cassé l'angoisse, comme si en lui, elle ne pouvait se supporter, même travestie dans la fiction.

Par contre, la norme, dont Queneau s'écarte avec allégresse, est celle du langage. On peut parler ici de transgression et *celle-ci passe par l'expérience intérieure.* Je pourrais presque dire que l'angoisse est avalée au fond des mots (ceux-ci en sont le signe).

Dans *le Chiendent* : Saturnin s'adresse aux lecteurs désireux de s'instruire et avides de comprendre : «qu'ils tremblent alors, car je leur parle». Il dit quoi Saturnin? Des horreurs : «Qu'ils soient décomposés les lecteurs, martelés, laminés, assommés, morcelés, calcinés, fulminés, désespérés, conchiés, compissés, bouleversés, détrempés, culottés, plumés, attrassés, colmatés, botassés, désossés, cabossés et qu'ils renaissent de leur déconfiture, de leur emmerdement, de leur humiliation!» Souhaits gentils qui humanisent les désirs sadiques de Saturnin - Queneau vis-à-vis du «gentil, gentil lecteur, moule à gaufre, fesse de farine». Nous voici prévenus, nous qui participons à des colloques Queneau. Tout ce qui précède procède des mêmes horreurs (ou presque) décrites dans *Histoire de l'Œil.* Mais voici la différence : Bataille montre. Queneau dit. Chez Bataille, l'écriture est blanche et l'horreur du mot montre son visage blême. Chez Queneau la langue parle et titille les strates de la grammaire : phonologie, morphologie, orthographe, conversion et perversion sémantiques. Queneau est un fin cuisinier, les mots crus aussitôt cuits de bonne manière, les mots sadiques tempérés de maso, assaisonnés d'esprit, de sel, de poivre. Le cordon bleu de la langue excite notre gourmandise, nous donne à rêver.

Chez Bataille, la transgression concerne non seulement l'érotisme, mais tout ce qui *dérange* les petits discontinus bien rangés que nous sommes : la mort, la torture, les visions de l'horrible, les actes de l'horrible, tout ce qui nous jette *hors de nous* et qui fait appel au cœur, à l'extase, au feu, aux entrailles, dans un continu à faire frémir - *Hors de soi,* jamais Queneau ne le sera (mais je n'ai pas lu tout Queneau); l'état de rupture, si cher à Bataille, a creusé l'abîme où s'est abîmé leur complicité... Que de conversations entre eux, que nous ne connaissons pas. On ne sait pas grand chose, du moins, je ne sais pas ce

qui s'est dit : «Si j'osais, je dirais ce que je n'ose dire» dit Queneau dans *le Chien à la mandoline.* Il n'ose, sauf par allusion : Dans *Chêne et Chien* :

Sur l'herbe je n'ai rien à dire
Sur le chêne je n'ai rien à dire
Sur le sable je n'ai rien à dire
Sur l'étoile je n'ai rien à dire
Sur le chien je n'ai rien à dire
Sur le cœur je n'ai rien à dire
Sur le vent, sur le rat, sur le roc, sur la lune, sur la ville je n'ai rien à dire
Le soleil : ô monstre, ô Gorgone, ô Méduse
ô soleil.

Sur le soleil, il a tout à dire car le soleil c'est le diable. Dans le soleil règne le mal; le soleil est une poubelle, un dépotoir et un charnier.

Son noyau est excrémentiel.
Fosse d'aisances du système,

Image de ma haine et de mon désespoir :
Le soleil maternel est un excrément noir
Et toute joie une grimace.

Le 17 septembre 1931, Queneau écrit à Bataille : «Te souviens-tu dans quelle mythologie on considère le Soleil comme l'œil de Dieu? N'est-ce pas en Egypte ou bien l'ai-je imaginé? Autre chose : y a-t-il des gnostiques qui ont haï le soleil? Tu serais bien gentil de me dire tout ça». Mythologie du soleil certes, et pour Bataille, le mythe n'est que la face noble de la pornographie, de la scatologie. Et le soleil, s'il pue la mort, seul blanchit la mort.

Queneau et Bataille ont été frères quatre ans. Frères c'est peut-être beaucoup dire : sur une photo on voit Max Morisse, Queneau, Sylvia et Georges Bataille regardant des cochons. Cela ne veut pas dire que je désire présenter Queneau et Bataille comme des salaces. Mais l'un et l'autre ont voulu aller plus loin, comprendre les choses. D'où leur frottement au surréalisme. «L'érotisme a été une des composantes de la vie de Queneau. Pour lui et Bataille, la transgression ne se limite pas à la syntaxe», m'a dit au téléphone, Henri Ronse qui s'en allait en Grèce. Je n'ai pu en savoir plus, sauf que Queneau était l'homme le plus triste qu'il ait jamais rencontré. Mais, ne mêlons pas les appréciations subjectives aux faits : Queneau et Bataille ont été ensemble au cours de Kojève sur Hegel, ils ont écrit ensemble : *la Critique des fondements de la dialectique hégélienne.* L'un et l'autre sont entrés en psychanalyse. En 1931, Queneau écrit à Bataille à ce propos... Bataille et Queneau s'intéressent à la peinture et aux peintres. Il semble que Bataille s'intéresse aux grands, Queneau à ceux qui sont restés pour la plupart de petits peintres. Tous deux signent le *cadavre*

anti-Breton, collaborent à *la Critique sociale* de Boris Souvarine. J'aurais dû commencer par là : ce qui les assemblait, les circonstances, les rencontres communes, la même passion d'écrire, la religion. Oui la religion, car Queneau et Bataille ont, comme chacun sait une vie intérieure. La mystique a conduit Bataille jusqu'au désir d'un sacrifice humain. Dans la revue *Acéphale*, lui et ses amis n'avaient-ils pas mis au point ce projet? La victime consentante, ils l'avaient trouvée m'a dit Blavier, mais le bourreau se dérobait. Bataille violente Dieu, Queneau s'abandonne à Dieu. Mais, il ne s'est pas soucié de tordre ses mensonges dans les contradictions de la joie devant la mort (selon la formule de Bataille). Peut-on parler de mysticisme chez Queneau? Peut-être, mais rien n'est moins sûr. La foi du charbonnier sans doute.

A travers la langue, Bataille vise l'éthique. Dans le sens que lui donnaient les religions primitives, le sacré est pour lui l'élément constitutif de tout ce qu'est la société. Et, Marcel Moré, dans *Laure* dont Jérôme Peignot a rassemblé les textes, constate que Bataille, restant accroché à la notion de péché, n'était nullement libéré de l'Eglise. «Je suis athée, dit Bataille lors d'un colloque à Genève, je ne suis pas sûr d'être existentialiste, mais je suis encore moins sûr d'être athée» (*Laure*, p. 285).

Et Queneau? Son journal est parsemé de notations sur sa «vie intérieure». Un exemple : «Messe avec Janine. Aucune «piété» de ma part. Je suis et fais suivre, dans le missel donné par Moré. Non, aucune piété». Ainsi le même Marcel Moré avait offert à Queneau un missel...

Plusieurs considérations sur «le sacré» (p. 62, 58, 142 etc.), sur le divin à chercher dans la réalité (p. 48), sur la vanité d'une «recherche philosophique» qui n'est pas soutenue par une prise de conscience du divin, par un effort vers le métaphysique et le transcendant». Il médite sur «l'échec» du Christ et la venue du Saint-Esprit (63). De nombreuses annotations sur son cœur sec dans la fréquentation des églises catholiques, sur ses préoccupations spirituelles, sur l'abandon à la Providence divine. Très beau paragraphe d'ailleurs qui se termine ainsi : «l'unique nécessaire : la paix profonde et l'anéantissement de l'ego». Un peu plus loin après une digression sur *l'unum necessarium* : «Qu'importe d'ailleurs, et qui suis-je?

Un pauvre homme, un pauvre homme.
Bien vaniteux, bien orgueilleux.
Avec l'infini comme veilleuse.»

Le 27 décembre 1939 Queneau va voir Bataille à la Bibliothèque Nationale. B. lui parle de «sainteté morale». Queneau attend une nouvelle religion venant de Russie. Bataille s'écrie : Alors, un nouveau christianisme? Scepticisme de Bataille envers les démocraties. Dégoût de Queneau des masses en tant que telles. Ils se mettent d'accord sur une aristocratie.

Les annotations brèves du journal de Queneau éclairent par

flashes les rapports entre lui et Bataille, lui et la religion. Il m'avait semblé impossible qu'ayant suivi ensemble les cours de Kojève, dont Queneau avait pris méticuleusement les notes et dont Bataille sortait «suffoqué», impossible que les deux hommes n'aient pas parlé passionnément de «religion» dès l'instant où Bataille en fait le fondement du sacré et de l'érotisme, et Queneau l'aliment de sa «vie intérieure».

Dans *la Rencontre et la Différence*, Jean Piel souligne que tous les colloques sur Bataille ont manqué leur objet, car la fameuse «transgression» de Bataille est présentée comme portant sur son langage. Cela m'a fort surprise je l'avoue. J'ignore tout des colloques Bataille et de ce qui a pu se dire. Pour moi, dans ses romans du moins, le langage de Bataille est clair, net, classique, reflet de son apparence de bourgeois, de bibliothécaire sage. Alain Roger dans *Jérusalem! Jérusalem!* le souligne par ailleurs : «Bataille n'avait pas pleinement compris que violenter les finalités du corps et bousculer les lieux communs du langage, constituent une seule et même révolution». Fin de citation. Chez Bataille, la violence est au sein des contraires qui s'affrontent en mots de chair, en mots immédiats que ne tamise aucune pudeur.

Et Queneau? «C'est ça la vie, c'est ça la vie, ces choses nulles et stupides, oui c'est ça la vie», clame Narcense dans *le Chiendent*, Narcense qui *presquose*, puis recule. Queneau malaxe le quotidien, Bataille le refuse, les gestes imbéciles sont réduits à l'extrême, seuls les gestes extrêmes clament «c'est ça la vie». Mais, «L'érotisme des corps est lourd, reconnaît Bataille, sinistre et même cynique quand il réserve l'égoïste discontinuité individuelle». Et certes, les romans de Bataille épousent cette forme d'érotisme qui rejette celui du cœur. L'érotisme de la langue est léger, clame toute l'écriture de Queneau, car cet érotisme traverse l'être qui est transparence. L'écriture de Queneau est «mine de rien», allant de soi, avec des pigmentations de mots torturés, tortueux, tauromachiques qui harcèlent le lecteur, le titillent de leurs cornes d'abondance. Mais la phrase, la phrase elle-même, si calme, si simple, si évidente, si «degré zéro» (ce n'est pas péjoratif), cette phrase «mine de rien» mine les évidences, percute les faux-semblants, annihile les malentendus, secoue les paresses, dit *tout* (il dit tout, Queneau, mine de rien) et les choses les plus difficiles, le plus simplement du monde. La transgression est bel et bien là quelque part, entre les mots, dans les mots, sous les mots, entre le lecteur et les mots, la transgression est éclatante et jamais outrancière, même dans le plus obscène des termes.

Si Bataille a été infernal en imaginaire, il a été sage en grammaire. Queneau s'est, si l'on peut dire, adonné à la double transgression, il a traversé tous les interdits d'une plume si alerte, d'un humour si conscient, que l'angoisse aussitôt perçue est escamotée. Chez lui, le langage élabore l'angoisse pour la percuter. C'est pourquoi, il a pu transgresser, dans un au-delà de l'angoisse, en un projet constant et jubilatoire, les normes linguistiques. Et c'est son triomphe.

DISCUSSION

J.M. KLINKENBERG. – Merci, Huguette, pour cette relecture de Queneau qui a des aspects polémiques. Je suis sûr que ça va rebondir. Et pour une communication qui situe en nouvelle lumière le problème de la ritualisation par l'écriture chez Queneau. Il y a évidemment une série de points qui restent dans l'obscurité, notamment de nature historique et biographique. Il est possible que des précisions nous viennent de la salle, qui a la parole.

C. SIMONNET. – Très ponctuel. On ne peut pas dire que Queneau a fondé *Volontés*. C'est Georges Pelorson qui a fondé la revue. Queneau était son ami et a fait partie du comité de rédaction, mais il serait abusif de dire qu'il a *fondé Volontés*. (*)

J. QUEVAL. – Je veux seulement dire qu'il a changé de nom. Il s'appelait Pelorson, et après il s'est appelé Belmont.

[Friture néerlandaise sur la ligne].

J.M. KLINKENBERG. – Cette fois-ci, ce n'est pas les flics.

[Musique thé-dansant. Rires].

J.M. KLINKENBERG. – Cela va mieux. D'autres questions?

P. HERLEM. – J'ai été très sensible à votre expression, quand vous dites que Quenau était un bon cuisinier des mots, surtout si l'on compare les capacités respectives de Bataille et de Queneau d'élaborer leur propre angoisse. J'ai été très frappé par la différence, justement entre leur façon respective de dépeindre les curés. Parce que moi, il m'a semblé que Bataille décrivait les curés, disons en utilisant des représentations de choses corporelles, de choses de chair, des choses; tandis que Queneau utilise beaucoup plus de représentations de mots, c'est-à-dire tout simplement les attributs symboliques représentatifs de leurs fonctions. Ce qui me semble d'un niveau tout à fait différent et m'amène à penser que les capacités d'élaboration et de mise en forme de l'angoisse sont plus importantes chez Queneau que chez Bataille. Un peu comme si la transgression chez Bataille concernait beaucoup plus l'ordre des choses, des choses corporelles, et chez Queneau beaucoup plus l'ordre des mots et des représentations symboliques.

H. DE BROQUEVILLE. – Je vous remercie pour ces constatations, qui rejoignent les miennes. Ce que je pense, puisqu'en fait il a transgressé la grammaire... C'est vrai que c'est un fabulateur des mots; il est fabuleux dans la transgression, et sans angoisse justement parce que Bataille, lui, toujours il a l'angoisse dans ses transgressions. Evidemment à cause de cette articulation discontinue-continue qu'il analyse, qui me semble d'ailleurs très pertinente et qu'on retrouve quand même dans l'œuvre de Queneau : il y a aussi ce discontinu et ce continu, mais dès que l'angoisse arrive, c'est très curieux, Queneau... il y a un interdit qui arrive, il arrête la description en train de devenir horrible... Narcense qui halète, étouffe et meurt; évidemment, il faut quand même aussi que le roman continue... donc le mort n'est pas vraiment mort, il se lève, etc.

(*) Huguette de Broqueville a tenu compte de cette intervention dans son texte définitif, ci-avant publié.

P. HERLEM. – Il faut aussi que le lecteur continue à lire, ce qui n'est pas toujours évident chez Bataille.

H. DE BROQUEVILLE. – Heu... oui... non... c'est vrai et encore. Oui, bien sûr. Il y a la légèreté du langage chez Bataille dans ses romans, mais à travers des termes très lourds, très plats, immédiats, sans pudeur... non, mais le langage en lui-même est beau. Par contre le langage, je trouve, dans ses essais, c'est parfois très ampoulé; Souvarine parle même à ce propos de galimatias.

A. BLAVIER. – Je vais essayer d'articuler continument mais... [Parasites dans le haut-parleur]. Je ne suis pas non plus très technicien. Donc, dans les années 50 [1952], un mouvement wallingant m'avait envoyé un formulaire, un questionnaire, 3 ou 4 pages in-4°. Je l'avais envoyé, un peu pour voir, mais surtout pour avoir prétexte à lui écrire, à Queneau. Je ne croyais pas qu'il répondrait, qu'il le remplirait. Effectivement il n'a répondu qu'à une des questions [«En l'absence d'organisme régulateur, qu'est-ce qui permet de savoir si tel usage est correct ou non?»] et par un seul mot : «l'angoisse». Un mot pour 4 pages de questionnaire. Si je me souviens bien, il s'agissait d'angoisse... linguistique.

J.M. BRAGARD. – Ne pourrait-on comparer le thème de l'angoisse et de la transgression des grammaires également chez Vian?

H. DE BROQUEVILLE. – Oui, sans doute, mais je n'ai pas étudié Vian alors...

J.M. BRAGARD. – Mais ce serait intéressant...

H. DE BROQUEVILLE. – Oui, sans doute...

J.M. BRAGARD. – Parce qu'il y a certainement plus de pudeur que chez Bataille.

H. DE BROQUEVILLE. – Aucune pudeur chez Bataille. Pas la moindre. Il n'a aucune angoisse à dire les mots immédiats.

J. QUEVAL. – Je n'arrive pas à comprendre pourquoi Bernard Noël s'est fait le disciple de Bataille, ça m'échappe.

H. DE BROQUEVILLE. – Probablement des affinités... il a écrit ce fameux livre qui lui a valu de l'emprisonnement, *le Château de Cène*. Il a été écœuré, finalement, d'avoir été enfermé pour ça... Vous trouvez qu'il n'a rien de commun avec Bataille, en tant que poète? C'est un très grand écrivain, Bernard Noël.

J. QUEVAL. – C'est un très bon écrivain. Je lui dois d'ailleurs d'avoir fait 123 articles dans le Laffont-Biompani.

J.M. KLINKENBERG. – Plus personne? Merci encore Huguette de Broqueville. J'invite Emmanuël Souchier, l'auteur d'un monument, les *Exercices de style*, mais qui va se livrer cet après-midi à un autre genre d'exercice.

DISCUSSION

J.M. KLINKENBERG. – Merci, Huguette, pour cette relecture de Queneau qui a des aspects polémiques. Je suis sûr que ça va rebondir. Et pour une communication qui situe en nouvelle lumière le problème de la ritualisation par l'écriture chez Queneau. Il y a évidemment une série de points qui restent dans l'obscurité, notamment de nature historique et biographique. Il est possible que des précisions nous viennent de la salle, qui a la parole.

C. SIMONNET. – Très ponctuel. On ne peut pas dire que Queneau a fondé *Volontés*. C'est Georges Pelorson qui a fondé la revue. Queneau était son ami et a fait partie du comité de rédaction, mais il serait abusif de dire qu'il a *fondé Volontés*. (*)

J. QUEVAL. – Je veux seulement dire qu'il a changé de nom. Il s'appelait Pelorson, et après il s'est appelé Belmont.

[Friture néerlandaise sur la ligne].

J.M. KLINKENBERG. – Cette fois-ci, ce n'est pas les flics.

[Musique thé-dansant. Rires].

J.M. KLINKENBERG. – Cela va mieux. D'autres questions?

P. HERLEM. – J'ai été très sensible à votre expression, quand vous dites que Quenau était un bon cuisinier des mots, surtout si l'on compare les capacités respectives de Bataille et de Queneau d'élaborer leur propre angoisse. J'ai été très frappé par la différence, justement entre leur façon respective de dépeindre les curés. Parce que moi, il m'a semblé que Bataille décrivait les curés, disons en utilisant des représentations de choses corporelles, de choses de chair, des choses; tandis que Queneau utilise beaucoup plus de représentations de mots, c'est-à-dire tout simplement les attributs symboliques représentatifs de leurs fonctions. Ce qui me semble d'un niveau tout à fait différent et m'amène à penser que les capacités d'élaboration et de mise en forme de l'angoisse sont plus importantes chez Queneau que chez Bataille. Un peu comme si la transgression chez Bataille concernait beaucoup plus l'ordre des choses, des choses corporelles, et chez Queneau beaucoup plus l'ordre des mots et des représentations symboliques.

H. DE BROQUEVILLE. – Je vous remercie pour ces constatations, qui rejoignent les miennes. Ce que je pense, puisqu'en fait il a transgressé la grammaire... C'est vrai que c'est un fabulateur des mots; il est fabuleux dans la transgression, et sans angoisse justement parce que Bataille, lui, toujours il a l'angoisse dans ses transgressions. Evidemment à cause de cette articulation discontinue-continue qu'il analyse, qui me semble d'ailleurs très pertinente et qu'on retrouve quand même dans l'œuvre de Queneau : il y a aussi ce discontinu et ce continu, mais dès que l'angoisse arrive, c'est très curieux, Queneau... il y a un interdit qui arrive, il arrête la description en train de devenir horrible... Narcense qui halète, étouffe et meurt; évidemment, il faut quand même aussi que le roman continue... donc le mort n'est pas vraiment mort, il se lève, etc.

(*) Huguette de Broqueville a tenu compte de cette intervention dans son texte définitif, ci-avant publié.

P. HERLEM. – Il faut aussi que le lecteur continue à lire, ce qui n'est pas toujours évident chez Bataille.

H. DE BROQUEVILLE. – Heu... oui... non... c'est vrai et encore. Oui, bien sûr. Il y a la légèreté du langage chez Bataille dans ses romans, mais à travers des termes très lourds, très plats, immédiats, sans pudeur... non, mais le langage en lui-même est beau. Par contre le langage, je trouve, dans ses essais, c'est parfois très ampoulé; Souvarine parle même à ce propos de galimatias.

A. BLAVIER. – Je vais essayer d'articuler continument mais... [Parasites dans le haut-parleur]. Je ne suis pas non plus très technicien. Donc, dans les années 50 [1952], un mouvement wallingant m'avait envoyé un formulaire, un questionnaire, 3 ou 4 pages in-4°. Je l'avais envoyé, un peu pour voir, mais surtout pour avoir prétexte à lui écrire, à Queneau. Je ne croyais pas qu'il répondrait, qu'il le remplirait. Effectivement il n'a répondu qu'à une des questions [«En l'absence d'organisme régulateur, qu'est-ce qui permet de savoir si tel usage est correct ou non?»] et par un seul mot : «l'angoisse». Un mot pour 4 pages de questionnaire. Si je me souviens bien, il s'agissait d'angoisse... linguistique.

J.M. BRAGARD. – Ne pourrait-on comparer le thème de l'angoisse et de la transgression des grammaires également chez Vian?

H. DE BROQUEVILLE. – Oui, sans doute, mais je n'ai pas étudié Vian alors...

J.M. BRAGARD. – Mais ce serait intéressant...

H. DE BROQUEVILLE. – Oui, sans doute...

J.M. BRAGARD. – Parce qu'il y a certainement plus de pudeur que chez Bataille.

H. DE BROQUEVILLE. – Aucune pudeur chez Bataille. Pas la moindre. Il n'a aucune angoisse à dire les mots immédiats.

J. QUEVAL. – Je n'arrive pas à comprendre pourquoi Bernard Noël s'est fait le disciple de Bataille, ça m'échappe.

H. DE BROQUEVILLE. – Probablement des affinités... il a écrit ce fameux livre qui lui a valu de l'emprisonnement, *le Château de Cène*. Il a été écœuré, finalement, d'avoir été enfermé pour ça... Vous trouvez qu'il n'a rien de commun avec Bataille, en tant que poète? C'est un très grand écrivain, Bernard Noël.

J. QUEVAL. – C'est un très bon écrivain. Je lui dois d'ailleurs d'avoir fait 123 articles dans le Laffont-Biompani.

J.M. KLINKENBERG. – Plus personne? Merci encore Huguette de Broqueville. J'invite Emmanuël Souchier, l'auteur d'un monument, les *Exercices de style*, mais qui va se livrer cet après-midi à un autre genre d'exercice.