

Formules allie depuis 1997 théorie, critique et pratique des littératures à contraintes, en publiant les travaux individuels de nombreux créateurs et chercheurs, mais également des dossiers faits en collaboration avec d'autres revues, parmi celles qui couvrent des aspects particuliers de notre domaine. Maintenant, à l'occasion du centième anniversaire de l'auteur de *Zazie*, nous donnons carte blanche aux Amis de Valentin Brû, groupe de recherche spécialisé qui publie l'unique revue consacrée aujourd'hui à Raymond Queneau.

La revue *Les Amis de Valentin Brû* est certes une revue de spécialistes, puisque tous les chercheurs ès-quenosités de la planète y sont abonnés, mais elle s'adresse tout autant aux amateurs de Queneau, queneaulâtres de tout poil, simples queneauphiles ou queneaumaniacs plus forcenés.

raymond queneau et les spectacles

DOSSIER RAYMOND QUENEAU ET LES SPECTACLES / Certains secteurs de la création quénienne restent encore relativement dans l'ombre : le spectacle serait de ceux-là. C'est pourquoi les collaborateurs du présent ouvrage, de douze nationalités différentes, se sont attachés, selon des approches méthodologiquement différentes, à dresser une sorte d'état des lieux, s'efforçant de montrer l'exceptionnelle variété des spectacles quéniens. Certains se consacrent à la problématique générale du spectacle chez Queneau, à ses enjeux, à ses dimensions sociales, politiques, philosophiques, fantasmagiques. D'autres traitent d'un aspect très particulier du sujet, que ce soit dans le cadre d'un genre répertorié ou dans celui de formes moins convenues et moins solennisées. Tous se livrent à une lecture minutieuse des textes de Queneau et cherchent à donner une signification à ses spectacles, à la fois offerts et fuyants, transparents et énigmatiques. Leurs textes ont été répartis en cinq chapitres pour former ce volume : « Le Corps en spectacle », « Spectacles à déchiffrer », « Le Théâtre et ses représentations », « Cinémagies » et « Spectacles mêlés ».

HORS-DOSSIER / Un hommage à Noël Arnaud, une lettre (imaginaire) de Marcel Duhamel à Raymond Queneau, des comptes rendus de livres ou de spectacles consacrés au père de *Zazie*...



ISBN 2-914645-49-X

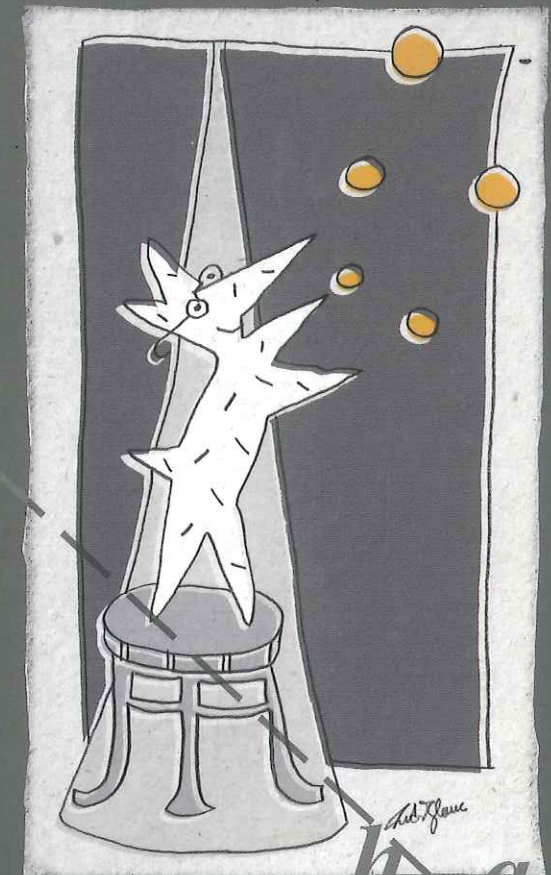
9003752

07.03 25€

sous la direction de daniel delbreil

avec la collaboration d'astrid bouygues

RAYMOND QUENEAU ET LES SPECTACLES



AVB N°28-31 / FORMULES N°8
NUMERO COMMUN

2003-2004 / NOESIS

Huguette de Broqueville

Terre coquette, Queneau captif (*Petite cosmogonie portative*)

Ivre de mots et captif du monstrueux spectacle, Queneau jette sur le papier le premier cri de l'accouchement du monde. Le rôle de la pré-vie remplace le silence éternel et couvre la page blanche : grincements de gruaux, crus des croûtes, amorce des foutus exorages¹. Puis soudain, elle est vierge la terre et bouillonnaveuse, elle se démène, se plisse, ment comme une coquette, fait de l'œil à Queneau, le prend dans ses filets de grande et vieille cocotte aux varices éclatées, jeunesse, oh jeunesse, impubère et perverse elle engendre le sexe, elle engendre le texte... Terre féminine à la mâle voix qui s'ouvre aux couleurs primordiales du viol de l'indigo, des pleins de l'azur, des touches de rouge, et des chaleurs du jaune oh lumière, oh jeunesse, oh soleil, le miel coule en la fesse argentée des coquilles bleuies, les glaviots surgissent pustulent et dégoulinent, c'est le soleil, la phosphoreuse morve...

D'aucuns prétendent à l'inconscience de Queneau que celui-ci réclame au nom de la potentialité. D'autres, les plus nombreux, louent sa conscience et sa maîtrise que les notes et variantes de la Pléiade semblent confirmer (*Po*, 1234-60). Cette maîtrise, si elle donne le produit fini qu'est la *Petite cosmogonie portative*, laisse percer des bulles qui montent des profondeurs troubles d'où naît le désir créateur. Car tout de même, comment lui, si féru de la géométrie et des nombres, n'a-t-il pas vu que la *Petite cosmogonie* était traversée de réseaux pentagonaux ou quasi pentagonaux qui s'accrochent à la forme hexaédrique des six chants (tout comme la double hélice de l'ADN) ? Il ne l'a pas vu. Dans le déroulement des six chants, dans la temporalité de l'acte créateur, quelque chose a poussé Queneau à faire du cinq avec du six. À moins d'avoir entièrement réécrit le poème (ce qu'aucun document ne laisse entendre), Queneau a laissé monter en lui l'asymétrie du cinq ou du trois qui tente de bouleverser la structure rigide de l'hexaèdre et des alexandrins afin d'arriver au « mou », même par des voies difficiles... Si le genre voulait cette structure, un désir secret, sorte de particule fantôme, traversant

l'histoire personnelle de Queneau, est venue en briser la cadence symétrique, comme si elle *savait* le projet final de la *Petite cosmogonie*, ce désordre savamment ordonné qui aboutit à la tentative insensée de « mouiller » le cristal, de « mouiller » les machines, de remonter jusqu'au nombre d'où tout est parti. Ainsi ce texte, qui relate la naissance du monde, obéit aux lois de l'univers : au commencement était la symétrie. Au sein de celle-ci mijotait le projet de l'univers. Des milliards d'années plus tard, traversant des immensités vertigineuses, une particule fantôme, le photon, est venu introduire le beau désordre du vivant et peut-être une liberté. Il ne s'agit pas de simple analogie ou de métaphore, tout créateur, comme s'il ne pouvait s'en empêcher, répond à l'appel fondamental du symétrique mais aussi à sa transgression².

Mais, que se passe-t-il donc à l'instant de la création littéraire pour que Raymond Queneau, si conscient par ailleurs, ne se souvienne plus du processus ?

Je me place, ici, comme créateur-chercheur, ce qui m'amène à une toute première question : un créateur est-il plus apte qu'un chercheur à savoir ce qui se passe à l'instant d'écrire ? La métamorphose du réel en mots, la magie de l'osmose entre forme et pensée, peut-il les saisir ? Peut-il capter ce qui passe, se propage et s'efface à mesure de la chose écrite et dont la trace se perçoit, mieux, s'écoute dans la « petite musique » ? Si oui, peut-il donner des lumières nouvelles sur l'auteur analysé, Queneau en l'occurrence ? En d'autres termes, un créateur-chercheur peut-il se glisser dans la peau de Queneau spectateur et créateur de la *Petite cosmogonie portative* ?

Anne Clancier, lors de ses recherches sur la création littéraire, rencontre Queneau. Il lui dit que « souvent les idées de roman lui étaient venues spontanément à la suite d'un événement, d'une chose lue, d'une chose vue »³. « La tache » aurait dit Croce... « cette virtualité pure des commencements, qui n'est plus tout à fait rien mais n'est pas encore quelque chose »⁴.

Cette tache, que Croce subdivise en « intuition-tache qui précède l'intuition-expression », ne serait-elle perçue que parce qu'en dessous, il y aurait ce manque qui, très vite, devient appel à être ? Et ce manque, n'est-il pas l'écho de cette strate plus profonde qu'on nomme le non-savoir ?

Que se passe-t-il au sein du non-savoir ? Est-il possible de le savoir, sa formulation même nous en interdisant l'accès ? Ce lieu informe encore, apparemment neutre et statique, que la raison occulte, le « ne pas savoir », comme aurait dit Platon, n'ayant aucun intérêt⁵. Pourtant c'est là que ça se passe. C'est là que jaillit l'étincelle du désir créateur. Dans le vide et le blanc. Un blanc plein

de frémissements. Nietzsche a bien senti qu'au sein de l'informe et du biologique, il y avait quelque chose, une sorte de pré-pensée, une envie sous-jacente vers un plus. Le non-savoir n'est donc pas la nuit, n'est pas rien. Il est bruissant d'envie et de jalousie. Au fond des abysses, il tend vers le savoir par désir de se noyer dans son irrémédiablement autre, dont il devine la curiosité à son égard. Le savoir redoute le non-savoir, cette molle méduse des bas-fonds qui semble savoir quelque chose que lui, le savoir, ne sait pas.

L'articulation entre non-savoir et savoir est à l'œuvre dans le déroulement chaotique du poème. Cette envie sous-jacente vers un plus pousse celui-ci à parvenir à son but qui n'est pas nécessairement celui de l'auteur. Une tension identique pousse la nature : le rêve de l'inanimé est de s'animer, de manger et d'être mangé. La *Petite cosmogonie* narre d'une manière quasi obsessionnelle ce processus, comme si le poème et l'univers c'était la même chose. Inscrits sur une même strate. Au sein même de l'acte créateur, que cet acte soit de l'homme, de Dieu ou du hasard, le vide blanc demande à être perçu, reconnu, comblé. Le non-savoir de Queneau *sait* ce que Queneau ne sait pas, il arrive évanescant sur la feuille, porté par l'allégresse ou le dégoût et dont le procès est aussitôt avalé par le mécanisme de l'oubli. L'intuition, les connaissances, l'imaginaire et sa splendeur se sont ligüés pour éclater mot « cette chance verbale, d'où va tomber le fruit mûr d'une signification »⁶. Et cet instant est pure jubilation.

Jubilation donc, même à la rédaction des mots les plus atroces, les plus sales, car ils sont justes. Venant de l'obscur profondeur où gisent les pulsions et frémissent les possibles, ils arrivent sons et sens, là où ils doivent tomber. Ce n'est pas la raison de Queneau qui commande leur arrivée, mais le désir créateur tendu vers la perfection de l'art. Et, chez Queneau, cette perfection est régie par le nombre.

Ce nombre, structure inhérente à la *Petite cosmogonie portative*, j'ai pu en dessiner certains des circuits lors de ma communication « L'Etrange Volupté de la *Petite cosmogonie portative* »⁷. J'ai choisi des signifiants redondants qui, pour cette raison, me semblaient pertinents. La *Petite cosmogonie* étant la tentative obsessionnelle du statique vers le vivant, j'aimerais aujourd'hui explorer l'humeur, cette vase où mijote l'espoir du vivant habillé de « morves » et de « glaviots ». L'horrible, l'atroce et les sanies parsemant l'œuvre de Queneau, se retrouvent dans le texte. Ils ne peuvent donc être innocents.

Repérons la présence des humeurs sous ses divers signifiants. Que remarque-t-on ?

Au chant I ça bave (« ciel bavant sur les montagnes », remplacé en 1969 par « ciel modelant les montagnes », v. 14), la terre est

« bouillonnaveuse » (v. 84), « quelque constellation se penche un peu baveuse » (v. 85), la « phosphoreuse morve » (v. 163) et le « roux glaiseux » (v. 168) du soleil (remplacé en 1969 par : « roux radiant rayonneux ») précèdent les « phlegmons des laves mijotées » (v. 197). L'océan accouche d'une « lavasse piante » (v. 199), de « poivres gélatineux » (v. 205), de « glaviots à l'air de morve » (v. 205), et d'une « terre énorme et enfantine » (v. 208) « pustulant du suc chaud de sa guerre intestinale » (v. 210).

Le chant II cherche les mots de cet effort vers la vie, « de l'atoll glavioteux aux organisations » (v. 89), « du crachat tremblotant aux chitinisations » (v. 91). Il y a de la « diarrhée » (v. 141), « Le lichen pue » (v. 167), les bacilles sont « infects » (v. 171), la terre « rept[e] » dans le « mucus » (v. 226).

On remet ça au troisième chant, mais comme on en est aux corps simples, plus nettement ciselés, les glaviots sont évacués, on évoque le « beau sec sex » « aux tempêtes gluantes » (v. 38) et « Le tinkal qui se gonfle albumine baveuse » (v. 160) et à nouveau « l'albumine baveuse » (v. 163).

Le chant IV voit « des bouts de Soleil ces glaviots minuscules » (v. 42) et « le gluant hélicule » (*hélios*) (v. 48).

Au chant V, des « décalitres d'urée aux bords des excréments » (v. 2) côtoient les « gluaux » (v. 13) et les marais englués où prospère le cresson (v. 19). Le fil « s'englué » (v. 36). « Tu boufferas l'humus, l'excrément, les sanies » (v. 60).

Au chant VI, on ratisse les ulcères (v. 88), un canard fiente (v. 127).

Traçons le trajet de ces divers signifiants :

Glaviot : Chant I (v. 205)
Chant II (v. 89)
Chant IV (v. 42) (v. 77)

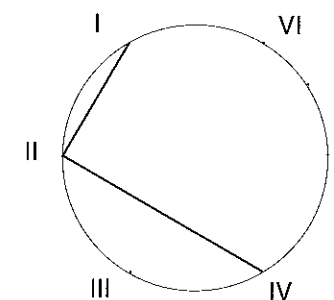


Fig. 1

Morve : Chant I (v. 163) (v. 205)
 Chant II (v. 134)
 Chant IV (v. 87)

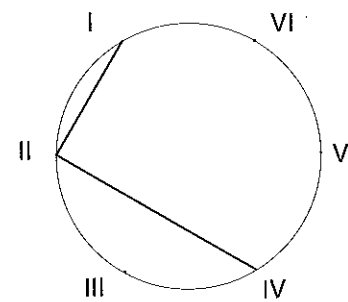


Fig. 2

Crachat
 et bave : Chant I (v. 14) (v. 84) (v. 85)
 Chant II (v. 91)
 Chant III (v. 163)

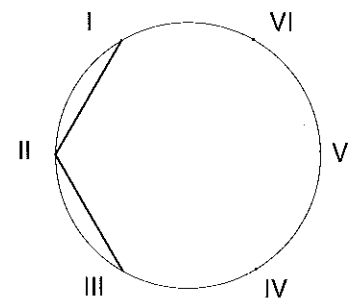


Fig. 3

Glu (et dérivés) : Chant III (v. 38)
 Chant IV (v. 48)
 Chant V (v. 13) (v. 19) (v. 36)

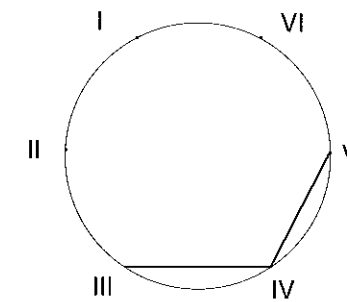


Fig. 4

L'ensemble de ces signifiants, résultant de la strate plus profonde
 l'humeur, forme un pentagone.

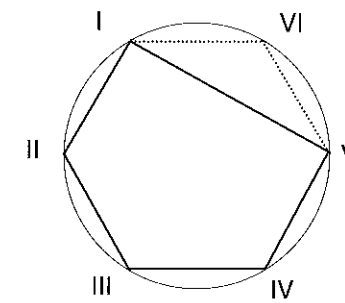


Fig. 5

Pentagone du vivant, viscosité des organes, dégoût qui jette Queneau dans les machines avec leurs jantes, rails et mécaniques. Mais au chant VI, les « ratisseurs d'ulcères » (v. 88) et la fiente (v. 127) ramènent le monde des machines à celui de l'humide duquel Queneau ne semble pouvoir se dépêtrer.

Attraction, répulsion, compulsion pourraient résumer le moteur qui porte le poème. Un irrésistible désir a précipité le scientifique au bord du néant. L'effroyable spectacle de la genèse, durant 6 chants, multiplie les humeurs et les sanies comme un exorcisme. Le plus étonnant, ce sixième chant, qui traite des raideurs machinales, n'est pas moins imbibé du suc des vivants avec ses culs et ses zizis. La terre et ses boues appellent Queneau, il s'y plonge, resurgit dans le cérébral et la science, retombe dans le sperme et les glueurs, s'envole vers le bleu et la lumière, transporte les signifiants les plus audacieux et astucieux vers la germination du poème dans une course haletante et rythmée, où des pentagones pantelants s'accrochent à l'hexagone des six chants inconsciemment *voulus* cristaux (« c'est le genre qui veut ça », dit Queneau (BCL, 47), qui, *a fortiori*, n'y est pour rien...).

Ces tracés seraient inintéressants s'ils ne montraient quelque chose. Quoi ? Les glaviots et les morves, compères inséparables, se retrouvent, distribués par trois, dans les mêmes chants (I, II, IV). La glu et ses dérivés prennent aux chants III, IV, V le relais du crachat et de la bave présents aux chants I, II, III. On est donc dans l'asymétrie du vivant. À mesure que le poème déroule sa genèse, on s'engluie, s'alourdit, les pesantes machines sont fils de l'homme, les sauriens du calcul rendent l'homme bègue, répétitif, un disque rayé. L'homme parle. Le poème se tait. La cristallisation hexaédrique fige l'élan créateur.

En 1985, je me demandais si les signifiants « compter », « soigner », « parler », dramatiquement répétitifs au sixième chant, et qui le closent, se retrouvaient ailleurs. Oui, mais sous divers synonymes. De plus, ils ne sont pas tous accolés. Présents aux chants I et VI, cerclant donc le poème, ces signifiants indiqueraient-ils la phobie de la maladie chez Queneau ? Phobie qui se traduirait par la multiplication des signifiants d'humeur et de sanie, comme si Queneau voulait s'y plonger afin d'en apprivoiser l'horrible ? Je ne suis pas loin de le croire. Mais quelle maladie ? Les sauriens du calcul comptent, mais il faut les soigner. Le bipède parle et compte, mais il faut le soigner. Mathématique et parole seraient-elles les deux symptômes d'une même maladie qui, de ses glus, attire et repousse Queneau et dont il ne parvient pas à faire le diagnostic ? Ce lieu de méduse infecte

qui le pousse à en « exprimer » les sanies pour mieux le jeter dans le monde serein des mathématiques ? Ou, au contraire, le lieu divin des mathématiques appellerait-il de toutes ses soifs l'obscur vivier du non-savoir, lequel gît sous la peau des savants, tache aveugle de l'œil, et nous propulse – si bêtes en nos intelligences – lui, n'ayant pas encore la possibilité d'être bête ?

L'instant privilégié de l'éblouissement créateur, qui a jamais pu le cerner ? Ce déclic d'un millième de seconde entre le réel et les mots et qui se traduit par « ça y est », cet instant magique de l'osmose, qui a pu le saisir et donc en faire une théorie valable ? À ma connaissance personne, pas même le créateur (j'aimerais être contredite). Rappelons-nous le nombre de fois où Queneau reste pantois devant les questions de ses amis et de Harig, son traducteur allemand, en particulier. Les « notions lui arrivaient par les canaux les plus divers, et pour la plupart desquelles lui-même ne se souvenait probablement plus de la source »⁸. Ce « probablement » est superflu, tous les créateurs vous avoueront l'effacement à ce stade du processus. Louis Harig confie à Calvino : « Quand j'ai parlé personnellement à Queneau de sa *Cosmogonie*, lui-même ne parvenait plus à se souvenir précisément de toutes les allusions et des jeux verbaux [...]. » Et, commente Primo Levi⁹, Queneau reconnaît que « ç'avait été l'illumination d'un instant ». Et c'est justement cet éblouissement qui jette dans l'ombre les scories qu'entraîne avec lui le processus créatif. L'avant de cette lumière, comme les déchets stellaires, se résorbent dans un trou noir.

Pour ne donner qu'un exemple de l'effacement et de son triomphant avatar, la jubilation, prenons les vers 108-116 du Deuxième chant, cette obscure histoire de « semeur endurci », qui a donné des cheveux blancs à Italo Calvino et à bien des chercheurs autour de Claude Debon. Dans leur lenteur syntagmatique, ces vers illustrent la fugacité de l'acte créateur, ramassant et glanant en une fulgurance le vaste *corpus* d'une culture. Pardonnez-moi de reprendre du « déjà dit » par maints chercheurs, mais la sémantique n'est pas une mince affaire et il faut suivre ses méandres si on ne veut pas la perdre : donc, « le semeur endurci » est Mendel, comme le dit sans doute avec justesse Italo Calvino, Mendel qui « sous sa crocusse écorce » (on croirait un moine encapuchonné, et, rappelons-le, Mendel était un religieux) se confond dans un même syntagme avec l'objet de ses recherches, les pois de senteur. Condensation du grec *Krokos*, bourre, avec glissement sémantique vers « bure ». Et « crocus », du grec *Krokos*, safran (glissement sémantique de l'herbacée vers la couleur jaune des cosses de pois). Mendel, père de la génétique, qui

du comptage de ses petits pois tire sa théorie de l'hérédité. Or, dans l'hérédité, la femelle est partie prenante (on sait aujourd'hui que c'est l'ovule qui choisit le sperme qui la fécondera). Queneau ignore ce dernier fait scientifique, il dit : Il (Mendel)

voit surgir sur la face de la femelle morse
et la brève et la longue [...] (v. 110-11)

Comment ne pas entendre le rythme de l'éjaculation masculine, une brève, une longue, morse message vers la face femelle du vivant ? Et comment ne pas voir le lien avec cinq vers plus haut (v. 105) :

Vers la couille vivante un sel géométrique
bondissant s'organise [...]

Le sel géométrique (avec sa potentialité de sève illusoire) bondit vers la couille vivante, laquelle envoie ses signaux sur la face de la femelle morse, ronde ovule que le flot de spermes bombarde. À remarquer l'opérateur « vers », préposition de direction, avec, ici, une indication de tension, de tiraillement désespéré entre le minéral et le vivant. On pourrait multiplier les exemples : « Vers la couille » (v. 105), « vers la mousse et la moue et la morve et la mort » (v. 134), « s'efforçant vers de purs concepts géométriques » (v. 140), « [...] le cristal imberbe et sans hérédité / cherche une voie [...] / vers la cellule albumineuse entéléchie » (v. 151-3)¹⁰. Toujours cette hantise chez Queneau de l'impossible passage du cristal au virus.

Le sel géométrique donc :

[...] meuble ses arêtes
du suc héréditaire et de ses ambitions

L'hérédité est en marche : où, « s'explique l'auteur » (v. 111) Queneau, en aparté comme au théâtre, Mendel

voit surgir sur la face de la femelle morse
[...]
cette troupe indigène [qui] obéit pour ses plantes (v. 110 et 112)

Quelle est cette troupe indigène ? Les spermes ? Nous venons de le dire. Les gamètes et leurs gènes responsables des caractères héréditaires des pois de senteur ? Certes, car cette troupe indigène obéit pour ses plantes. Mais qui donc

apparaît noire ou rouge recroquevillée
[...]
pour que de leur ballet s'imposât la cadence (v. 113 et 115)

Ne serait-ce pas, surgi comme un écho, le vers 84 jeté au chant V :

[...] Bien avant que [...]
[...]
[...] l'abeille jaune et que la fourmi rouge
ou noire inventassent la danse (V, v. 78-85)

déjà là, au chant II, dans l'obscur creuset où naît le poème ?

L'abeille « jaune » butine le pois de senteur « à la crocusse écorce » (implicitement jaune), tandis qu'apparaît la fourmi noire ou rouge recroquevillée (le crocus n'est pas loin), racornie, proche encore du minéral. Cette apparition est désignée selon l'acte ou la scène du processus créatif « pour que de leur ballet s'imposât la cadence ». Voici donc le mouvement, la danse, la vie.

La fourmi était déjà présente au vers 90 mais cachée sous de savants signifiants :

tandis que l'animal se hisse myrmigène
du crachat tremblotant aux chitinisations¹¹

Écoutez le temps qu'il m'a fallu pour tenter de décortiquer, d'expliquer ces 11 vers. Or Queneau a dû galoper vers le sens, dans une course effrénée paradigmatique qui laisse le lecteur pantois. Les signifiants « Mendel », « moine », « crocus » et « safran » sont évacués. L'« abeille » et les « fourmis » sont rejetées pour ne retenir que leurs attributs colorés. Reste la substance verbale « bondir, s'organiser, meubler, compter, voir surgir, expliquer, obéir, apparaître, recroqueviller, imposer » et la substance rythmique « ballet » et « cadence ». La strate sémantique de l'action et du mouvement se bat sans cesse durant les six chants contre « le père polyèdre » désespérément régulier, mais qui, au sein de l'acte créateur quenien est mû d'un espoir insensé et toujours avorté vers le vivant. Comme si, pénétrant les profondeurs intimes et glauques, Queneau redoutait le secret tant cherché et sans cesse dérobé de la vie. (N'aurait-il pas coupé le cordon ombilical d'avec le père ?)

Écrivant la *Petite cosmogonie portative*, imaginant l'effroyable tohu-bohu et la cacophonie des commencements, Queneau a reproduit le schéma de la création des mondes. Dieu et Queneau n'ont pas fait le détail. Le créateur de l'univers a été sans scrupule pour sa création, des milliards d'années-lumière ont balayé des particules à jamais avortées pour aboutir à notre terre. Là aussi la nature s'avorte « tant donc ont disparu féroces ou débiles / tant donc ont essayé leur espèce imbécile / [...] / Ils sont tous balayés [...] » (II, v. 210-1 et 216) constate Queneau, qui fait de même à l'intérieur de la *Petite cosmogonie*. Bien des vers restent en suspens, on chercherait

en vain leur projet, leur sens inopinément brisé : dans sa gestation têtue, le poème a deviné leur aberration et les a rejetés.

Si Queneau a senti leur aberration, il semble ne plus en avoir conscience. Il se contente de dire piteusement à Harig : « [...] comme il s'agit de l'émergence du chaos, un certain nombre de vers n'ont de sens que... chaotique. » (*Po*, 1242).

Il y a les fabricants et les créateurs, ce n'est pas pareil. Ce qui échappe à l'analyse, c'est ça, la marque de l'écrivain. Le nombre de corrections et de variations indique le travail conscient de Queneau sur la *Petite cosmogonie*. Mais la critique génétique, si elle peut analyser la chronologie des corrections apportées par l'auteur, ne pourra jamais saisir et exprimer le ressenti et le perçu de celui-ci à l'instant de l'acte créateur. Ce ressenti, audible dans « la petite musique » qui accompagne l'allégresse des six chants, pas un chercheur ne peut l'analyser. Pas même le créateur qui peut seulement dire : c'est *l'allegro* de la jubilation que vous entendez là, celui qui était en moi à la naissance des mots. Ce point ultime de l'intime, non, même Queneau ne l'a pas dit.

Le livre après l'effacement. En toute candeur, il s'offre aux regards concupiscent des chercheurs (linguistes, sociologues, psychanalystes, critiques...). Les créateurs, eux, s'avancent nus. L'effacement leur apporte une sorte d'innocence, un voile de pureté, voire de naïveté. Sans masques. Pour l'essentiel qui nous occupe ici, la genèse de la *Petite cosmogonie portative*, à la strate la plus profonde, ce point intime de l'étincelle et sa mise à mots, le long et allègre processus de la mise à mort du néant, le créateur les a oubliés¹². Pourtant, il y a bien quelqu'un ou quelque chose, un mot, un geste qui rencontre l'histoire de l'écrivain et provoque l'étincelle, « la tache », aurait dit Croce. Une « chose lue », une « chose vue », dit Queneau. Mais avant la tache, avant cette chose qui précède l'étincelle et lui est terreau propice, gît le lieu du non-savoir et son désir caché. Ce lieu intime et blanc plein de frémissements tend à exister dans l'invention et la perfection de l'art.

Le lieu du non-savoir et la « petite musique », chant résiduel de l'effacement, seraient l'ultime corpus qui s'offre à la gourmandise des chercheurs.

Notes

¹ Nos références vont à l'édition originale de la *Petite cosmogonie portative*, Gallimard, 1950. Les corrections de « bon ton », apportées à l'édition de 1969, abîment les rythmes inconscients.

² V. Huguette de Broqueville, *L'Étrange Volupté de la mathématique littéraire*, essai, Jacques Antoine, 1983. Lire aussi « L'Étrange Volupté de la *Petite cosmogonie portative* », le passage du symétrique conscient à l'asymétrique inconscient. Le trajet des cristaux, des arbres, le profil libertin, les sillons, les virus, la terre, Compter Soigner Parler. Dans les actes du deuxième colloque de Verviers, *Raymond Queneau poète, Temps mêlés* n° 150+25-8, mai 1985. Et « Au commencement était le rire », dans les actes du troisième colloque de Thionville, *Pleurire avec Queneau, Temps mêlés* n° 150+65-8, 1996.

³ Anne Clancier, « Mes rencontres avec Queneau », actes du troisième colloque de Verviers, *Raymond Queneau et/en son temps, Temps mêlés* n° 150+33-6, juillet 1987, p. 179.

⁴ Benedetto Croce, *Une théorie de la « tache »*, éd. du Cavalier Vert, 1989, traduction et préface de Gilles A. Tiberghien, p. 11.

⁵ Platon, *Ion, Ménexène, Euthydème*, tome V, 1, Paris, Les Belles Lettres, 1970. Et *Théétète*, Platon, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, tome II, 1955, p. 155.

⁶ Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, Paris, Bernard Grasset, 1986, p. 333, en référence au *Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, Collection Point, 1972, p. 34.

⁷ Actes du deuxième colloque de Verviers, *Raymond Queneau poète, op. cit.*

⁸ Italo Calvino, *Europe* n° 650-1, juin-juillet 1983, p. 25.

⁹ *Le Métier des autres : notes pour une redéfinition de la culture*, traduit de l'italien par Martine Schruoffenegger, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1992, p. 204.

¹⁰ Je souligne.

¹¹ « Myrmigène », du grec *murmos*, la fourmi (*Po*, 1246). « Chitine », du grec *chiton*, tunique : constituant de la cuticule des insectes (*Petit Robert*).

¹² Queneau l'a oublié à tel point qu'il balbutie en toute bonne foi à Jean Lescure : « [mon poème]... Mais je ne l'ai pas conçu, du tout, il s'est conçu tout seul, enfin c'est un poème un petit peu... surréaliste, disons. Enfin surréaliste dans le sens où il n'y a pas de, d'intention enfin... Là, aucune. » (*Po*, 1236).