



**HAL**  
open science

**Raymond Queneau vers la construction du centre  
spirituel: Raymond Queneau lu à la lumière de René  
Guénon**  
Bin Zhou

► **To cite this version:**

Bin Zhou. Raymond Queneau vers la construction du centre spirituel: Raymond Queneau lu à la lumière de René Guénon. Littératures. Université Rennes 2; Université Européenne de Bretagne, 2011. Français. NNT: 2011REN20007 . tel-00585273

**HAL Id: tel-00585273**

**<https://theses.hal.science/tel-00585273>**

Submitted on 12 Apr 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

---

Université Rennes II – Haute Bretagne  
Ecole Doctorale – Humanités et Sciences de l'Homme

Doctorat en Littérature française

Raymond Queneau vers la construction du centre spirituel ---  
Raymond Queneau lu à la lumière de René Guénon

Présenté par ZHOU BIN

Directeur de thèse : Monsieur le professeur Pierre Bazantay

Soutenu le 10 Mars 2011

Membres du jury

Monsieur Daniel Delbreil : Professeur Université Paris III

Monsieur Emmanuël Souchier : Professeur Université Paris IV

Monsieur Denis Hue : Professeur Université Rennes II

Monsieur Pierre Bazantay : Professeur Université Rennes II

« L'être doit avant tout identifier le centre de sa propre individualité avec le centre cosmique de l'état d'existence auquel appartient cette individualité, et qu'il va prendre comme base pour s'élever aux états supérieurs. C'est en ce centre que réside l'équilibre parfait, image de l'immutabilité principielle dans le monde manifesté. »

--- René Guénon : *l'ésotérisme de Dante*, p. 65-66

Raymond Queneau médita la pensée de René Guénon, au point de reconnaître à la fin de sa vie, devant son fils Jean-Marie : j'ai trop lu René Guénon

--- Michel Lécureur : *Raymond Queneau*, p. 60

## Chapitre 1 Introduction

Le 5 Décembre 1921, Raymond Queneau fait sa première rencontre avec René Guénon : « j'étude Guénon (philosophie hindoue) et Leibniz. Guénon m'a profondément étonné ». Plusieurs jours plus tard, il avoue que « je crois que je comprends mieux Leibniz maintenant que j'ai sur la métaphysique des idées plus précises grâce à René Guénon »<sup>1</sup>. Depuis cette rencontre, Raymond Queneau devient un lecteur des plus dévoués de René Guénon. Il lit *l'Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*, dès sa publication en 1921. Et selon Michel Lécureur, auteur biographique de *Raymond Queneau*, « de 1922 à 1927, il (Raymond Queneau) relit cinq fois *l'Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues, le Théosophisme, histoire d'une pseudo-religion et l'Erreur spirite* ; trois fois *Orient et Occident* ; deux fois *L'Homme et son devenir selon le Vedânta* » (Lécureur, 59). Il s'attaque aussi assidûment aux articles parus dans la revue *le Voile d'Isis* dont René Guénon est un contributeur régulier.

Une autre source très importante à ne pas négliger, est l'ouvrage réalisé par Florence Géhéniau<sup>2</sup>, lequel montre que, pendant toute sa vie, Raymond Queneau ne cesse jamais de lire et de relire les ouvrages de René Guénon. Il est important que Florence Géhéniau prenne soin de nous faire un bilan du nombre de fois que Raymond Queneau lit un certain ouvrage de René Guénon, et le résultat montre que René Guénon est l'auteur le plus lu par Raymond Queneau, ce qui attire notre attention sur le lien entre René Guénon et Raymond Queneau, ou plutôt l'influence de René Guénon sur Raymond Queneau. Ce lien ne manque pas d'être remarqué par certains/les critiques<sup>3</sup>, mais une étude spéciale et synthétique consacrée à l'influence guénonienne sur Raymond Queneau manque toujours. Sans cette étude, beaucoup de choses restent incompréhensibles chez Raymond Queneau, par exemple, comment comprendre le personnage de Zazie, qui se présente comme une enfant ? Comment comprendre que les animaux dans *les Fleurs bleues* parlent ? Et pourquoi Icare échappe-t-il à son auteur et vit-il sa vie ? Tout cela serait plus compréhensible si nous retournions à René Guénon. Mais, « soumettre Queneau à

---

<sup>1</sup> *Journaux (1915-1965)*, édition établie, présentée et annotée par Anne Isabelle Queneau, Gallimard, 1996, p.94-95.

<sup>2</sup> Florence Géhéniau, *Queneau Analphabète : répertoire alphabétique de ses lectures de 1917-1976*, IESSE, Bruxelles, 1986, nouvelle édition 1992, p. 432-434.

<sup>3</sup> Raymond Queneau, *Oeuvres Complètes*, tome 1, édition établie par Claude Debon, Gallimard, 1989, p. 1451.

l'unique influence de René Guénon serait abusif » (Arnaud, 24), comme l'affirme M. Arnaud. Or, dans ses *Remembrances de Claude Simonnet sur Raymond Queneau*, Claude Simonnet avoue que « je crois qu'il faut, si on veut étudier sérieusement Queneau, en tenir compte » (Simonnet : 2004, 67) et il est désolé quand il admet que « si je n'ai pas parlé de Guénon dans mon livre, c'était par ignorance. Pas par sagesse, ni par une quelconque conception formaliste du roman moderne : par ignorance. C'était la seule raison » (Simonnet : 2004, 70), et puis il suggère : « si on n'utilise pas Guénon honnêtement. Je suis certain qu'on ne peut pas vraiment appréhender globalement le sens de l'oeuvre de Queneau en faisant abstraction de Guénon » (Simonnet : 2004, 72), mais il précise que « Guénon est vraiment une clef, mais ce n'est pas la clef » (Simonnet : 2004,77). Le discours de Claude Simonnet nous est très encourageant et sympathique. Il affermit notre sujet de thèse.

La présente thèse est consacrée à une étude plutôt systématique pour montrer comment comprendre Raymond Queneau selon René Guénon. Dans le deuxième chapitre, nous résumons l'essentiel de la pensée de René Guénon pour en avoir une vue générale, et surtout une idée générale du centre spirituel caché chez René Guénon, sans quoi nous aurions beaucoup de difficultés à traiter et déployer notre sujet. Dans le troisième chapitre, nous essayons de montrer le centre spirituel qui se dissimule dans l'oeuvre romanesque de Raymond Queneau. Le quatrième chapitre est dédié à l'exposition du centre spirituel construit dans la poésie de Raymond Queneau. Mais, il ne faut pas oublier de traiter de la poétique quénienne sous l'influence métaphysique de René Guénon, ce sera donc le but du cinquième chapitre. Dans le sixième chapitre, nous dissenterons sur l'influence guénonienne sur la création littéraire de Raymond Queneau d'une façon plus généralisée pour montrer l'idée quénienne de la littérature.

Finalement, quelques mots sur notre façon de réaliser la thèse. Dans les chapitres 3 et 4, on aurait adopté l'approche la plus souvent choisie par les chercheurs littéraires. Par exemple, on peut choisir le thème de la boisson d'immortalité, et puis le localiser dans les ouvrages un par un : la grenadine de Gabriel dans *Zazie dans le métro*, le vin blanc gommé de Brû dans *le dimanche de la vie*, l'essence de fenouil de Cidrolin dans *les Fleurs bleues*, l'absinthe d'Icare dans *le vol d'Icare*. Et puis on change de thème, prenons par exemple le thème du sage, et on le traite dans *le dimanche de la vie*, dans *pierrrot mon ami*, et dans

*les Fleurs bleues*. Cette façon d'écrire nous paraît maladroite, parce que d'une part, on ne sait pas combien de symboles il y a chez Raymond Queneau montrant un sens tout à fait profond. D'autre part, cela va rendre la thèse trop fragmentée, la cohérence mal gardée, et la thèse plus volumineuse. Cel dit, on pense à d'autres méthodes. Notre façon d'écrire s'explique comme suit. D'abord, en s'appuyant sur la doctrine de René Guénon, on trouve et on montre le lien qui relie la plupart des ouvrages de Raymond Queneau, c'est comme un fil qui traverse les ouvrages de Raymond Queneau qu'on va commenter. Cela nous permet d'avancer dans ses ouvrages un par un, et une fois qu'on pénètre dans un ouvrage particulier, on fait mention, le sujet de recherche bien cohérent en vue, de symboles dispersés, mais qui sont visés aussi dans notre sujet – le centre spirituel. Par exemple, dans la section 3.2.1, intitulée *l'union comme l'amour : un rude hiver*, outre qu'on traite du sujet de l'union, on parle aussi de la mémoire qui possède un sens spécial aussi bien chez René Guénon que chez Raymond Queneau comme celle-là dans le roman. Ainsi garde-t-on la cohérence du sujet, et en même temps on ne laisse pas de côté les symboles qui sont aussi une piste dans notre recherche. A première vue, notre façon paraît moins académique, mais en réalité, cette façon nous apparaît plus utile que d'autres dans le traitement de notre sujet.

Le lecteur trouvera dans la réalisation de notre thèse une abondance de citations. La raison en est double. Premièrement, la thèse vise à l'obtention d'un degré de doctorat. Ses lecteurs sont donc principalement des spécialistes de la recherche sur Raymond Queneau. Pour les spécialistes, les citations plutôt que les paraphrases sont plus convaincantes et plus directes, et en même temps moins bavardes et moins verbeuses. Deuxièmement, notre sujet – la lecture de Raymond Queneau à la lumière de René Guénon – nous oblige à prendre les citations en renforts, lesquelles s'expliquent mieux aux yeux des spécialistes.

## Chapitre 2 le sens du centre spirituel chez René Guénon

Après avoir parcouru tous les livres de René Guénon, on ne manque pas de se prendre compte que ses idées essentielles s'expriment dans quelques ouvrages principaux tels que *l'Homme et son Devenir selon le Védânta*, *les états multiples de l'Être*, *le Symbolisme de la Croix*, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*. Pour rétablir la pensée guénonienne de manière plus compacte, nous commencerons par *l'Homme et son Devenir selon le Védânta*, en faisant référence à d'autres ouvrages pour des éclaircissements.

René Guénon commence sa carrière comme métaphysicien par la publication de *l'Introduction générale à l'Étude des doctrines hindoues* en 1921, même si avant cela, il a fait publier des articles dans la revue *Voile d'Isis*. Mais, c'est par *l'Homme et son Devenir selon le Védânta* que René Guénon nous donne un aperçu général de la pensée hindoue, bien qu'il avoue que pour un exposé d'ensemble, ce n'est pas possible.

D'après René Guénon, le Védânta est la branche la plus purement métaphysique des doctrines hindoues (HDV, 7)<sup>4</sup>, car, toutes les autres doctrines sont des développements selon un certain point du Védânta. Il n'est ni philosophie, ni religion, donc il faut se garder dans notre esprit de toutes les choses appartenant à la mentalité occidentale. Comme la métaphysique pure, elle refuse la systématisation à laquelle les philosophes occidentaux aspirent, mais reste toujours cohérente en elle-même. La doctrine du Védânta se réfère au Véda qui est constitué de quatre véda spécifiques, mais au fur et à mesure que le temps passe, la pensée védique est répartie dans Mîmânsâ qui est fruit du Véda, dont la seconde forme l'essence du Védânta, or cette seconde Mîmânsâ (le Védanta) se base sur les Upanishads, donc, par ce trajet, nous arrivons finalement aux Upanishads, et « ce sont les Upanishads qui représentent ici la tradition primordiale et fondamentale, et qui, par conséquent, constituent le Védânta même dans son essence » (HDV, 19). La dénomination des Upanishads vise à détruire toute ignorance et à atteindre la Connaissance Suprême, et on les a formulés synthétiquement dans les Brahma-Sûtras. Sachant qu'ils - aussi bien les Upanishads que les Brahma-Sûtras - enseignent tous deux la non-dualité (adwaita). En

---

<sup>4</sup> René Guénon, *l'Homme et son Devenir selon le Védânta* (HDV comme acronyme dans la thèse présente), éditions traditionnelles, Paris, 1952, p.7.

d'autres termes, c'est la non-dualité que René Guénon cherche dans la doctrine du Védânta comme nous verrons dans ce qui suit.

## **2.1 Le « Soi »**

Par le Védânta, René Guénon introduit la distinction du « Soi » d'avec le « moi ». Ces deux termes correspondent aussi à respectivement « personnalité » et à « individualité ». Contrairement au sens que les occidentaux donnent à « personnalité », le Védânta la désigne, selon René Guénon, comme « le principe transcendant et permanent dont l'être manifesté, l'être humain par exemple, n'est qu'une modification transitoire et contingente » (HDV, 29). Le « Soi » est l'Être pur dont les attributs sont l'éternité, l'immutabilité, l'inconditionné et la plénitude. Par l'immutabilité, cela veut dire que le « Soi » est immunisé contre tout changement auquel est soumise toute manifestation, mais à partir du « Soi », il s'effectue un passage de la non-manifestation à la manifestation par une infinité de degrés, il demeure depuis toujours et pour toujours le même malgré les états multiples de l'Existence. Par l'éternité, le « Soi » signifie qu'il n'y a pas d'écoulement du temps, il est soi-même l'éternel présent ou simple simultanéité parfaite. Cette idée de parfaite simultanéité est tellement puissante qu'elle pénètre même dans la poésie de Raymond Queneau et y forme un point crucial. Une autre propriété du « Soi » est l'inconditionné : c'est par lui que l'état manifesté, et l'état non-manifesté (dans lequel se nourrissent les possibilités de la manifestation, même si cet état est aussi en mode principiel) se rangent l'un contre l'autre. Seulement le « Soi » est lui-même en soi et par soi, c'est sa plénitude, par rapport à laquelle l'homme comme un spécifique est une existence transitoire et illusoire, et tout le manifesté n'est qu'image réfléchie du « Soi ».

### **2.1.1 Le « Soi » comme Âtmâ et Brahma**

Le « Soi » « est une détermination immédiate, primordiale et non particularisée, du principe qui est appelé en sanskrit Âtmâ » (HDV, 30) ou simplement l'«Esprit Universel». Cet Âtmâ est présent dans toutes choses d'une manière spirituelle aussi bien



que matérielle, c'est-à-dire qu'il n'existe aucune distinction cartésienne de l'esprit d'avec la matière.

René Guénon fait un tableau en expliquant l'ordre universel selon lequel se rangent les choses manifestées ou non-manifestées :

Universel Non-manifestation

Manifestation informelle (supra-individuels)

Individuel Manifestation formelle<sup>5</sup> Etat subtil (extra-corporel de l'humanité)

Etat grossier (l'humanité et tous les autres)<sup>6</sup>

Puisque le « Soi » est identique à Âtmâ, ce dernier, comme nous l'avons dit plus haut, est égal à Brahma, qui signifie la non-dualité ou Identité Suprême, et puisque Âtmâ est pénétré dans toutes choses, donc il va de soi que Brahma est dans toutes choses, surtout dans les êtres humains. Ce Brahma est décrit comme centre vital de l'humanité ou comme coeur qui couvre non seulement l'individualité corporelle mais aussi l'individualité intégrale (comme microcosme), donc dans un certain sens, il est dans un ordre supérieur à l'individualité. Dans ce centre, Brahma « est un petit lotus, une demeure dans laquelle est une petite cavité occupée par l'Ether » (HDV, 39), et ce centre éthéré forme le principe, c'est-à-dire le centre au milieu duquel le « Soi » se manifeste à travers et dans l'individualité. On cite de nouveau ce qu'a cité René Guénon : « cet Âtmâ, qui réside dans le coeur, est plus petit qu'un grain de riz, plus petit qu'un grain d'orge, plus petit qu'un grain de moutarde, plus petit qu'un grain de millet, plus petit que le germe qui est dans un grain de millet ; cet Âtmâ, qui réside dans le coeur, est aussi plus grand que la terre (le domaine de la manifestation grossière), plus grand que l'atmosphère (le domaine de la manifestation subtile), plus grand que le ciel (le domaine de la manifestation informelle), plus grand que tous ces mondes ensemble (c'est-à-dire au delà de toute manifestation,

---

<sup>5</sup> « la manifestation subtile ne procède que de la manifestation informelle, et la manifestation grossière procède à son tour de la manifestation subtile » (GT, 90)

<sup>6</sup> René Guénon fait aussi un autre tableau semblable à celui dans le texte:

le non-manifesté

le manifesté l'informel

le formel

le corporel

l'incorporel

étant l'inconditionné) » (HDV, 39-40).

Le « Soi » ou Brahma existe dans toute individualité (ailleurs, René Guénon indique que c'est l'individu qui est dans le « Soi »), mais cette existence est encore virtuelle ou potentielle, leur résidence dans l'individualité ne sera confirmée que quand l'individualité se rejoint avec le « Soi » au moyen du yoga, c'est-à-dire « Union ».

### **2.1.2 Le « Soi » comme la lumière : Purusha**

Le « Soi » est aussi comparé à la lumière primordiale « Purusha » qui, en raison de sa plénitude, émane et se cristallise en conditionné. Tout autre n'est existant qu'en reflétant cette lumière primordiale. A ce propos, René Guénon indique qu'inondées dans cette lumière, « toutes choses sont en parfaite simultanéité » (HDV, 45), et c'est le moment de « l'éternel présent ». Ce discours nous inspire beaucoup, parce que dans le centre de cette inondation de lumière, toutes choses sont réduites sur le même niveau, sur la même interface, où un échange réciproque peut s'effectuer. « Il (Purusha) est le maître du passé et du futur (étant éternel, donc omniprésent, de sorte qu'il contient actuellement tout ce qui apparaît comme passé et comme futur par rapport à un moment quelconque de la manifestation, ceci pouvant d'ailleurs être transposé en dehors du mode spécial de succession qui est proprement le temps) » (HDV, 44). Et le temps n'existe que dans la manifestation qui est en mode successif par infinité de degrés en s'éloignant de cette lumière.

Pour que de cette lumière produise la manifestation en tout degré, il faut un autre principe, nommé « Prakriti »<sup>7</sup>, relativement existant par rapport au « Soi » (le Principe Suprême), donc René Guénon dit que ces deux (Purusha et Prakriti) sont la polarisation du Principe Suprême. A ce moment-là, « Purusha » fonctionne comme le principe actif ou masculin, tandis que « Prakriti » fonctionne comme le principe passif ou féminin. « C'est l'union de ces deux principes complémentaires qui produit le développement intégral de l'état individuel humain » (HDV, 45). Ce processus s'applique également à tous les autres états.

---

<sup>7</sup> Prakriti est considéré comme équivalent de Materia Prima: « materia prima, comme le Principe passif de la manifestation universelle, c'est-à-dire la potentialité pure, qui est l'équivalent de Prakriti dans la doctrine hindoue » (RQST, 20)

## 2.2 Purusha et Prakriti

Purusha<sup>8</sup> est comparé au maître des êtres produits avec des synonymes tels que Volonté Divine, Ordinateur suprême, Manu (père de l'humanité) ou le prototype de l'homme, principe issu de Brahma, ou comme image reflétée de Brahma, mais se personnifiant en cette image. Il fonctionne comme l'image de « l'Homme Universel » qui rassemble en soi la manifestation universelle et l'individualité humaine, c'est-à-dire le « macrocosme » et le « microcosme ». Le couple Purusha-Prakriti fait son office comme l'union masculine-féminine, qui n'a rien à voir avec la distinction cartésienne de l'esprit et de la matière. René Guénon réitère que depuis les anciens Grecs, ou même chez Aristote, on a la distinction entre substance et forme. Mais dans la doctrine hindoue, cette distinction n'existe pas du tout parce que la doctrine du Védânta est essentiellement celle de la non-dualité, mais non pas « monisme » non plus, antonyme du « dualisme » cartésien. Du couple Purusha-Prakriti sont engendrés tous les états conditionnés, mais surtout du Prakriti on fait le principe le plus proche de la manifestation identifiée à Mâyâ, mère de toutes les formes<sup>9</sup>.

Après Prakriti, nous avons sept principes qui sont dérivés du couple Purusha-Prakriti, et dont proviennent les onze facultés mentales et les cinq éléments substantiels. Résumons : sous l'influence de Purusha, Prakriti donne naissance à principalement trois catégories d'états ou gunas ou qualités constitutives sous lesquelles tous les états sont répartis par des degrés divers ou suivant des proportions substantielles variées. Les trois gunas sont : sattwa, rajas, et tamas.

Par sattwa, on indique l'équivalent de la lumière primordiale ou presque au « Soi », c'est-à-dire qui s'approche du « Soi » le plus possible ; rajas représente la production de la manifestation dans toutes les directions, et finalement par tamas, cela signifie une tendance descendante vers le bas de l'existence. On cite : « sattwa, la conformité à l'essence pure de l'Être ou Sat, qui est identifiée à la lumière intelligible ou à la

---

<sup>8</sup> les membres du Purusha primordial sont divisés par les Devas (les dieux) au commencement pendant le sacrifice, d'où proviennent tous les êtres manifestés, c'est un processus qui s'effectue de l'unité jusqu'à la multiplicité, et que le rassemblement de ce qui est dispersé équivaut à retrouver la parole perdue. (SFSS, 305)

<sup>9</sup> le monde est la manifestation de l'Âtmâ, à ce sujet, voir p. 59 de HDV

connaissance, et représentée comme une tendance ascendante ; rajas, l'impulsion expansive, selon laquelle l'être se développe dans un certain et, en quelque sorte, à un niveau déterminé de l'existence ; enfin, tamas, l'obscurité, assimilée à l'ignorance, et représentée comme une tendance descendante » (HDV, 55). Les trois gunas<sup>10</sup> désignent, implicitement dans *l'Homme et son devenir selon le Védanta*, mais explicitement dans *l'ésotérisme de Dante*, les trois mondes (informel, subtil, et grossier) que Purusha pénètre et soutient : le ciel, l'atmosphère, et la terre.

Pourtant, il est mentionné dans *la Bhagavad-Gitâ*, qu'il y a deux Purushas, l'un destructible et l'autre indestructible. En fait, ce ne sont pas deux Purushas, mais plutôt deux aspects de ce dernier, ou alors ils sont simplement assimilables au couple Purusha-Prakriti, respectivement : l'un des deux aspects se dirige vers le haut donc s'approche de l'Âtmâ, ou simplement s'identifie à l'Âtmâ. L'autre pénètre vers le bas dans la manifestation, donc, dans ce sens, on peut dire que même la manifestation participe du Purusha, tandis que ce dernier n'en est pas affecté. A ce propos, on ne manque pas de s'apercevoir que ce second Purusha est identique à Prakriti d'où provient toute manifestation, c'est le Purusha qui porte sur le Prakriti duquel proviennent toutes les possibilités de la manifestation. René Guénon montre ailleurs que « un des sens principaux est celui qui se rapporte au principe féminin ou passif de la manifestation, c'est-à-dire à Prakriti, la substance universelle » (SFSS, 94).

Toutes les modifications extérieures ne sont que les reflets du soleil à la surface de l'eau. En revanche, dans le domaine individuel, il existe l'« âme-vivante » qui est réellement la manifestation du « Soi » dans la vie individuelle. Cette « âme vivante » est l'aspect destructible du Purusha (HDV, 53), mais entre cette « âme vivante » et Âtmâ il y a aussi quelque chose comme un rayon qui relie les deux, ce quelque chose est appelé Buddhi (l'intellect supérieur) qui est informel et supra-individuel appartenant au domaine du conditionné, et qui relève directement du Prakriti.

Tout cela constitue le fameux « macrocosme », c'est-à-dire que le monde est rangé à la façon de la Grande Chaîne des Êtres, ou comme un arbre : « le monde est comme un figuier perpétuel dont la racine est élevée en l'air et dont les branches plongent dans la

---

<sup>10</sup> « Sattwa est dérivé du mot sat, être : c'est la conformité à l'être, la tendance illuminante, purifiante. Rajas est la force d'expansion, la tendance dynamique, impulsive. Enfin tamas représente l'obscurité, la pesanteur, l'inertie, force de masse ou force de chute » (Feuga, 94)

terre » (HDV, 53, voir la note), à partir de cela, tous les états conditionnés sont comme des feuilles ou des branches, cela, c'est l' « Arbre du Monde ». Cet Arbre du Monde est la métaphore de la manifestation universelle : « on a donc par une série de principes de plus en plus relatifs et déterminés, un enchaînement hiérarchique à la fois logique et ontologique » (HDV, 63), elle a une manifestation égale à celle du 'macrocosme' :

*La personnalité*

*La manifestation informelle (supra-individuel)*

*La manifestation formelle : l'état humain (subtil)*

Le long de cet enchaînement, il existe cinq principes (tattwas), mais le premier et le dernier sont également Purusha et Prakriti. Même parmi les principes (tattwas), il existe une répartition :

*Productions productives – Buddhi*

*Productions improductives – 1. ahankâra/cinq tanmâtras (subtile)*

*2. indriyas (subtile & grossière)*

*3. bhûtas (grossière)*

## **2.3 Les degrés de la manifestation**

### **2.3.1 Buddhi et ahankâra**

La tradition hindoue dresse une liste de vingt-cinq tattwas (principes) (HDV, 48), à savoir degrés de la manifestation. Le premier degré après Purusha, c'est Buddhi. Elle est considérée comme l'intellect supérieur par rapport à ceux qui se situent au niveau inférieur, elle est « l'expression de la personnalité dans la manifestation » (HDV, 65), ce qui sert de lien entre Âtmâ et les conditionnés, y compris l'état humain. Si on le met dans le domaine du « microcosme », alors que « Soi » ou Âtmâ se compare au Soleil (au centre vital humain), Buddhi est le rayon du Soleil qui brille et qui relie le « Soi » à l'être spécialement humain, et de plus qui rejoint tous les états individuels ou non-individuels.

Donc, tous les êtres se relient à Âtmâ grâce à Buddhi. Parallèlement, au centre de n'importe quel être sans compter ses états multiples réside aussi cette Buddhi<sup>11</sup>, qui forme une graine ou une base à partir de laquelle l' « identité suprême » ou l' « union » se réalisera. René Guénon indique que c'est pour cela que Purusha réside au centre de l'individualité humaine. En d'autres termes, c'est l' « âme vivante » dans le « microcosme », donc, l' « âme vivante » n'est que la réflexion de la personnalité dans l'état individuel humain par l'intermédiaire de Buddhi. De cette relation est née la conscience individuelle qui est la propriété inhérente de l' « âme vivante ». A ce stade-là se produit la notion du « moi » qui est désignée par ahankâra. C'est toujours le « moi » qui s'engage à se définir par rapport aux objets externes ou internes, c'est-à-dire à encercler un terrain n'appartenant qu'à lui-même. Les objets externes sont l'objet de la perception tandis que les objets internes l'objet de la contemplation. Mais René Guénon souligne qu'ils n'ont rien à voir avec ce que les philosophes modernes entendent par le « sujet » et l' « objet ».

Résumons : de l'intellect supérieur, c'est-à-dire Buddhi, on a la conscience individuelle qui est désignée par « moi », et qui désormais produit tous les autres éléments conditionnés.

### **2.3.2 Les onze facultés**

Après ahankâra, ou la conscience individuelle, on a onze facultés (provenant d'ahankâra) dont cinq sont nommées tanmâtras. Ces cinq tanmâtras, c'est-à-dire « déterminations élémentaires subtiles » qui, à leurs tours comme principes, correspondent à cinq principes grossiers des bhûtas. Les cinq tanmâtras désignent respectivement cinq qualités sensibles : auditive, tangible, visible, sapide, olfactive. Et par rapport aux bhûtas, elles sont considérées comme principielles d'une façon relative. En revanche, les cinq bhûtas se manifestent comme l'Ether, l'Air, le Feu, l'Eau, et la Terre, formes grossières et corporelles. Les cinq bhûtas appartiennent au groupe des « productions improductives ».

---

<sup>11</sup> Buddhi (informelle)

Ahanhâra (formel) --- onze facultés (manas, la pensée mentale, etc.)

Ces onze facultés sont réparties en deux groupes : celui de la sensation (cinq) et celui de l'action (cinq). Mais parmi ces onze facultés, il en y a une qui est la faculté mentale (manas) ou plutôt la pensée individuelle dans laquelle sont contenues la mémoire, l'imagination et la raison. Le développement des facultés fonctionne d'une façon circulaire : « l'intellect, le sens interne, ainsi que les facultés de sensation et d'action, sont développés (dans la manifestation) et résorbés (dans le non-manifesté) dans un ordre semblable » (HVD, 71). Le développement circulaire, d'après René Guénon, s'effectue comme un cycle dont le commencement (naissance) et la fin (mort) ne font pas une rupture. Ce sont seulement des passages d'un état à un autre de l'existence, ce passage est à la fois naissance et mort, mais en réalité, ce n'est qu'un passage de l'état précédent à l'état conséquent. Pourtant, René Guénon, en citant les Brahma-sûtras, souligne qu'Âtmâ ou Purusha et ensuite même l'intellect, c'est-à-dire Buddhi, n'admettent aucune description, parce que la description entraîne la limitation, mais ils ne connaissent aucune limitation, ils sont identiques au suprême Brahma. Âtmâ est quand même actif, mais seulement en principe. Cependant, parce que l'activité pour lui n'est pas obligatoire et inhérente, mais seulement « éventuelle et contingente », il agit et non agit en même temps. On cite : « comme le charpentier, ayant à la main sa hache et ses autres outils, et les mettant ensuite de côté, jouit de la tranquillité et du repos, de même cet Âtmâ, dans son union avec ses instruments (par le moyen desquels ses facultés principielles sont exprimées et développées dans chacun de ses états de manifestation, et qui ainsi ne sont autre chose que ces facultés manifestées avec leur organes respectifs), est actif, et, en les quittant, il jouit du repos et de la tranquillité (dans le « non-agir », dont, en soi-même, il n'est jamais sorti » (HVD,72).

Les facultés sont réparties en celles de sensation et celles d'action, comme nous l'avons dit. Celles-là sont précisément : auditive, tangible, visible, sapide, olfactive et ressemblent à celles des tanmâtras. Ces dernières sont : les organes d'excrétion, les générateurs, les mains, les pieds, et l'organe de la parole. Les dix facultés (sans compter manas) plus les trois principes de manas (l'intellect, la conscience individuelle, et le sens interne (HVD, 72)) constituent les instruments de la connaissance de l'individualité humaine dont, trois internes, et dix externes, qui forment quelque chose comme centripète et centrifuge, d'après René Guénon. Mais en fait le centripète, c'est la perception, tandis

que le centrifuge, c'est l'assimilation, de ce qui se perçoit au « moi ».

### 2.3.3 Les cinq enveloppes

L'« âme vivant » est comme la réflexion d'Âtmâ dans l'être individuel humain, mais la descente d'Âtmâ ne s'effectue qu'à travers de nombreuses phases au moyen de Buddhi

La première enveloppe est Âtmâ ou «Soi » fait de Béatitude, l'état primordial et principiel, jouissant de sa propre plénitude, étant l'être pur. La deuxième enveloppe est représentée par la lumière qui constitue les cinq éléments des tanmâtras et qui fonctionne comme la jonction de Buddhi aux tanmâtras et finalement aux bhûtas. La troisième est le manas ou le sens interne, ou la pensée mentale, ou simplement ahankâra. La quatrième enveloppe peut s'appeler prâna (souffle vital), qui comprend les facultés de sensation et d'action. Les deuxième, troisième, quatrième enveloppes forment la forme subtile. La cinquième enveloppe est la plus grossière et la plus extérieure. Revenons à la quatrième enveloppe, que désigne René Guénon, d'ailleurs par prâna (souffle vital). Nous rappelons que les facultés fonctionnent de façon centripète et centrifuge, formant ainsi un échange circulaire. En fait, cet échange circulaire se réalise concrètement par prâna, et précisément prâna contient cinq étapes, mais plus ou moins synchronisées : 1° aspiration, qui absorbe ce qui existe dans l'ambiance cosmique et l'assimile dans la conscience individuelle ; 2° inspiration, ce qui est assimilé se pénètre dans l'individualité ; 3° changement de ce qui s'absorbe en sang ; 4° expiration, qui projette ou transmet ce qui est digéré à d'autres modalités de l'existence ; 5° digestion, intégration de l'individualité.

La cinquième enveloppe contient les cinq bhûtas sur lesquels se forment tous les corps. En fait, ces cinq bhûtas donnent une idée du fonctionnement qui est d'ailleurs comparé à l'enveloppe alimentaire contenant tous les cinq facultés de bhûtas : on mange, on digère, on absorbe, on excrète. Ce faisant, on distingue trois classes d'êtres par leur façon de se reproduire : 1° les vivipares ; 2° les ovipares ; 3° les germinipares.

Malgré tous les états manifestés et non-manifestés, il y a quand même quelque chose de commun qui passe partout : c'est Âtmâ, l'esprit universel, qui a pour propriété la non-dualité, comme nous l'avons vu plus haut. Le monde, malgré sa manifestation universelle « ne peut se distinguer de Brahma qu'en mode illusoire » (HVD, 81). Pour le



dire autrement : « tous les êtres sont en moi, et moi je ne suis pas en eux. [ ]. Mon Être supporte les êtres, et sans qu'il soit en eux, c'est par lui qu'ils existent » (HVD, 82). « Tous les êtres sont en moi », c'est parce qu'Âtmâ les contient tous, mais « je ne suis pas en eux », c'est parce qu'Âtmâ ne connaît aucune limite, et qu'il transcende toute la manifestation et qu'il est infini. Donc on peut dire : « c'est en principe seulement que toutes les choses sont Brahma » (HVD, 82). C'est parce que Brahma pénètre toutes choses et les supporte, de même on peut dire aussi : toutes choses ne sont pas Brahma, c'est le point de vue de la limitation de la manifestation. Chez Âtmâ, il n'y a que l'unité et l'identité, rien qui relève de la distinction. « Brahma est un (en tant qu'Être) et sans dualité (en tant que principe suprême) » (HVD, 83), mais « il n'est pas séparé de ses modifications », il n'existe qu'avec elles.

#### **2.3.4 Les quatre états**

La forme vivante comprend les formes subtile et grossière, et pour chaque être il y a les diverses modalités, que ce soient grossières ou subtiles, au delà de ces deux sortes de modalités, c'est l'état 'causal' de l'ordre informel ou universel, voire l'ordre de l'Être, au delà de ce dernier, c'est le principe non-conditionné mais tous les états ou toutes les modalités se rapportent à Âtmâ, ou autrement dit, « les états de l'être, quels qu'ils soient, ne représentent rien d'autre que des possibilités d'Âtmâ » (HVD, 80), donc, en d'autres termes, c'est Âtmâ qui réside dans les diverses conditions, ou qui se modifie en divers états sans qu'il devienne lui-même conditionné, parce qu'il est transcendant, ainsi, on a quatre états d'être, définis ainsi :

4° le quatrième état : Âtmâ

3° l'informel (extra-individuel, supra-individuel) --- l'état de sommeil profond, la mort ou l'évanouissement extatique, les deux derniers appartiennent au sommeil profond, ils ne sont pas distincts de lui.

2° la forme subtile --- l'état de rêve

1° la forme grossière --- l'état de veille

### 2.3.4.1 L'état de veille

L'état de veille est celui où l'on a connaissance des objets sensibles, cet état de veille est comparé à l'« Homme Universel »<sup>12</sup>, qui, à son tour, possède sept membres et dix-neuf bouches, ce qui signifie la forme la plus extérieure, ou le monde corporel. L'« Homme Universel » est aussi considéré comme l'ensemble de la manifestation universelle, qui pour l'être humain, constitue la base de la future réalisation ascendante. La comparaison de cet état à l'« Homme Universel » sous-entend aussi que l'« Homme Universel » ressemble analogiquement à l'homme individuel ou à l'être humain. Dans un autre sens, l'« Homme Universel » est le 'macrocosme', tandis que l'être humain le 'microcosme', ce qui se passe dans l'« Homme Universel » convient aussi à l'espèce humaine : « ce qui est commun à tous les hommes » (HVD, 95). Revenons à l'« Homme Universel » comme 'macrocosme', il a sept membres du corps.

1° les sphères lumineuses supérieures : la tête, le cerveau mental dans lesquels se cache la lumière d'Âtmâ

2° le Soleil et la Lune correspondent à deux yeux

3° le principe igné --- la bouche

4° les oreilles

5° 'souffle vital' --- poumons

6° Les formes subtiles --- l'estomac

7° La Terre --- la forme grossière (corporelle) --- les pieds

Brahma séjourne dans le coeur (« le coeur comme centre de l'être, le séjour de Brahma, la résidence d'Âtmâ » (SFSS, 36)), le point central, donc Brahma est à la manifestation conditionnée et non-conditionnée ce que le coeur est à l'être humain, parallèlement autour du coeur, cosmique ou humain, tout est à la circonférence.

Quant aux 19 organes (dix facultés ou organes de sensation et d'action, cinq souffles vitaux, le sens interne (manas), Buddhi, la pensée (qui donne une forme aux idées), et la conscience individuelle (ahankâra)), ils servent à Âtmâ à prendre conscience du monde

---

<sup>12</sup> Il faut noter ici que l'Homme Universel est non seulement le point du départ, mais aussi le point de l'aboutissement. Au début, l'Homme Universel unit en lui tout l'univers, et après la réalisation, tout l'univers se réunit dans l'Homme Universel. Mais la plupart du temps, on emploie l'Homme Universel dans son second sens. Ici, quand on dit que l'état de veille est semblable à l'Homme Universel, c'est du point de vue de la multiplicité.

corporel, ou les organes sont simplement comme les entrées par lesquelles l'assimilation de la connaissance se fait en tant que nutrition vitale. Tous les organes localisés dans l'être humain correspondent à ceux qui font partie de l' « Homme Universel ». Et puisque l'être humain est un élément de l'individualité formelle, et de plus un élément dans l'ensemble cosmique, le 'microcosme' correspond parfaitement au 'macrocosme'. C'est pour cela que tout est en harmonie entre les deux. Et l'important, c'est qu'à partir de l'état de veille, on commence à procéder à la réalisation : « modalité corporelle est pour nous la base et le point de départ de la réalisation individuelle d'abord, et ensuite de toute autre réalisation qui dépasse les possibilités de l'individu et implique une prise de possession des états supérieurs de l'être » (HDV, 97), c'est-à-dire un passage du manifesté au non-manifesté.

#### **2.3.4.2 L'état de rêve**

On passe à l'état de rêve. Cet état est symbolisé par le lumineux ou le feu ou igné, et correspond à la manifestation subtile. Cet état est caractérisé par les objets internes par rapport aux objets externes de l'état de veille. Par cet état, les objets externes se résorbent dans le sens interne (manas)<sup>13</sup>, « qui est leur source commune, leur support et leur fin immédiate » (HDV, 99) qui diffuse sa chaleur à travers les objets externes, qui est chaleur et lumière, les nécessités de la vie. Nous savons que cet état correspond à la forme subtile dans laquelle il y a cinq tanmâtras qui, à leur tour, correspondent respectivement à cinq bhûtas. La lumière à cet état fonctionne au moyen de nâdis (artères), servant à la ramification du système nerveux. En bref, la forme subtile est liée à la forme corporelle par la diffusion de chaleur et de lumière.

Dans cet état, l' « âme vivante » se retire en elle-même dans l'état de rêve, donc elle est sa propre lumière, mais elle crée quand même le monde des conceptions mentales ou formes subtiles, qui sont aussi illusoire que celles de l'état de veille. Elles fournissent tout ce dont la vie quotidienne a besoin pour rester en forme. L'état de rêve est désigné comme un monde idéal, parce que c'est un monde de rêve, mais idéal c'est parce que chaque individu trouve sa propre place dans la hiérarchie de l'univers.

---

<sup>13</sup> « le manas équivaut au 'sens interne' de tous les êtres humains, il centralise leurs sensations et commande leurs actions. Il agit par analyse ou par synthèse, de cette sorte que toutes les idéologies, toutes les philosophies, toutes les sciences de ce monde procèdent d'objectivité et ses intentions sincères, il est toujours mû par le désir d'assurer la continuité de l'ego » (Feuga, 95)

Comme nous avons indiqué que dans l'état de veille, Brahma fait son séjour dans le coeur, dans l'état de rêve ce monde idéal est comparé à l'Oeuf du Monde au milieu duquel séjourne Brahmâ (« détermination de Brahma comme effet » (HDV, 104)) autour duquel se développe les manifestations formelle, subtile ou grossière. Dans ce sens, ici se forme la vie universelle. Par conséquent, René Guénon ajoute qu'en fait dans les deux états de veille et de rêve, les facultés employées sont les mêmes, seulement la différence consiste en un degré différent de modification.

### **2.3.4.3 L'état de sommeil profond**

Dans le sommeil profond, l'être commence à entrer dans l'état informel ou extra-individuel, à ce stade-là, l'« âme vivante » commence à se retirer au sein de l'Esprit Universel ou Âtmâ.

Quand l'être dort et qu'il ne fait pas de rêve, c'est le sommeil profond, à ce moment-là, Âtmâ recueille sa totalité en un, sans distinction ni différenciation, et s'identifie avec lui-même. En lui-même, par là il est rempli de la béatitude, et il est « en dehors et au delà de toute condition spéciale » (HDV, 107). La Béatitude provient de toutes les possibilités parce qu'elle même est la somme de ces possibilités. Dans un autre sens, cette béatitude naît de la plénitude d'Âtmâ, ce dernier se trouve lui-même plein de son lui-même, parce qu'il ne trouve pas de différenciation en lui-même : « c'est là un état essentiellement informel et supra-individuel » (HDV, 108). C'est un état non-manifesté, non-développé, non-différencié, c'est l'unité essentielle et fondamentale de l'être qui comprend les possibilités de tous les états inférieurs : ceux de veille et de rêve, il est considéré comme racine du manifesté, en restant lui-même non-manifesté, donc, il contient Purusha et Prakriti : les deux formant deux pôles de la manifestation. Dans cet état, les manifestations subtile ou grossière continuent à subsister mais s'unissent en mode principal, et finalement rejoignent le principe du « Soi ». A ce moment-là les conditionnés se retirent dans les possibilités du « Soi », c'est-à-dire dans la connaissance intégrale du « Soi », le « moi » ne voit aucune distinction. A ce moment-là, il est conscient de sa propre permanence dans l'« éternel présent ». Dans cet « éternel présent », le « moi » ou l'individualité humaine ou même toute la manifestation doit nécessairement être

en parfaite simultanéité. Mais le réveil ramène la modification dans leurs anciens états de veille et de rêve. Ce retour ressort de l'être qui est au delà de l'existence individuelle.

#### **2.3.4.4 L' inconditionné d'Âtmâ (Turiya)**

La quatrième état d'Âtmâ est représenté par ce qui est au delà de l'Être : la proportion qui se distribue dans ces quatre états n'est pas identique : les trois quarts sont dans le quatrième qui est constitué de : 1° la totalité des possibilités de manifestation ; 2° la totalité des possibilités de non-manifestation ; 3° le principe suprême (la possibilité universelle. En fait, on lui donne des attributs souvent négatifs : invisible, non-agissant, incompréhensible, indéfinissable, impensable, indescriptible. Elle jouit de paix et béatitude. « Ici, nous sommes dans la 'non-dualité', et non plus dans l'unité, ou nous sommes au delà de l'Être, par là même que nous sommes au delà de toute détermination, même principielle » (HDV, 117)). Dans cet état, Âtmâ n'est que Soi-même, ni manifesté, ni non-manifesté (prâjna), mais il couvre le manifesté et le non-manifesté, et en même temps au delà de tout cela. « Lui (le Suprême Brahma, auquel Âtmâ inconditionné est identique), l'oeil ne l'atteint point, ni la parole, ni le *mental* ; nous ne le connaissons point (comme compréhensible par autre que Lui-même), [---], il est supérieur à ce qui est connu, et il est même au delà de ce qui n'est pas connu [---]. Ce qui n'est point manifesté par la parole, mais par quoi la parole est manifestée, est Brahma » (HDV, 118).

Le sens important pour l'être individuel est que le « Soi » de tout être qui possède la connaissance est identique à Brahma, puisque, par cette connaissance même, l'« identité suprême » est réalisée. Il est connaisseur, et le connaisseur peut connaître les autres choses, mais non se faire Lui-même l'objet de sa propre connaissance : « quiconque parmi nous comprend ces paroles, 'je ne le connais pas, et cependant je le connais', celui-là le connaît en vérité » (HDV, 120)

#### **2.4 Le monosyllabe sacré OM**

Du point de vue du son, Âtmâ est représenté par Om, « Om est en réalité un nom du Logos » (RM, 33), donc, Om est lié avec les lettres, et naturellement, Âtmâ est finalement

représenté par les lettres suivantes : A, U, et M.

A --- l'état de veille : le son primordial A, qui est considéré comme immanent dans toutes les modifications corporelles. A fait référence au commencement de l'alphabet et du monosyllabe OM, le premier état d'Âtmâ, et la base pour l'être humain d'accomplir la réalisation métaphysique. Et la réalisation dans cet état consiste à s'identifier avec le principe de l' « Homme Universel », qui réunit tous les désirs sous formes d'objets sensibles, qui, en revanche, deviennent partie intégrante de l' « Homme Universel », au niveau du « macrocosme » et de l'être individuel au niveau du « microcosme ».

U --- l'état de rêve : il symbolise l'élévation vers le haut ou vers le principe d'Âtmâ. Mais puisqu'il se situe entre l'état de veille et celui de sommeil profond, « celui qui connaît ceci avance en vérité dans la voie de la connaissance » (HDV, 122), c'est-à-dire en voie d'élévation vers la connaissance suprême, par son identification avec la lumière du monde idéal, dans cet état-là, se situe au centre celui qui voit l'univers manifesté comme la production de Lui-même, et il est en harmonie avec elle.

M --- l'état de sommeil profond : dans cet état, c'est l'aboutissement parce que c'est le moment où A et U s'unissent en O, qui en revanche se combine avec M, l'ensemble d'OM se prolonge indéfiniment indistinct et imperceptible. A et U se retirent dans l'OM, synthèse de tous les sons dans le non-manifesté : celui qui connaît ceci mesure en vérité ce tout : les trois mondes (les grossiers, les subtils et les informels). C'est l'état où toutes les modifications s'étirent en possibilités de la personnalité de son propre « Soi » .

Au delà de A, U, et M, ou OM, c'est Omkâra, l'OM sacré qui est indépendant d'OM, formé par l'union de A, U, et M. C'est Âtmâ qui dépasse l'Être composé des trois mondes. « Celui qui connaît ceci entre en vérité dans son propre « Soi » par le moyen de ce même « Soi » (HDV, 124). Donc, on commence par la lettre A, en passant par U, et M, et finalement arrive à Omkâra sacré, en fait, c'est une route qui mène à la réalisation spirituelle de l'être individuel. Tous les états sont les degrés spirituels que l'être parcourt : veille, rêve, sommeil profond, et l' « Identité Suprême ». Même quand un être vivant meurt, c'est juste le moment où se produit un passage d'un état à l'autre, une phase transitoire à laquelle l'être humain individuel n'est qu'un passant, mais ce passage est comparé à un prolongement même indéfini de l'individualité humaine. De ce fait, la vie humaine sur la planète obtient un autre sens, celui de prolongement.

Cependant, René Guénon montre aussi le lien entre l'OM sacré et la méditation microcosmique : « d'autre part, les trois éléments qui constituent le monosyllabe sacré Om sont désignés par le terme mâtrâ, ce qui indique qu'ils représentent aussi la mesure respective des 'trois mondes' ; et, par la méditation de ces mâtrâs, l'être réalise en soi les états ou degrés correspondants de l'existence universelle et devient ainsi lui-même la 'mesure de toutes choses' » (RQST, 33).<sup>14</sup> C'est juste par là qu'on atteint aussi l'Identité Suprême par le moyen de la méditation en récitant l'OM sacré. Et précisément, le son (mantras) met « les diverses modalités vibratoires en harmonie avec les facultés spéciales » en relation avec le centre. Et le son, d'après Feuga, c'est le prototype de l'ondulation sonore. Par prototype on désigne les choses les moins différenciées : « il s'agit de remonter le courant de la parole ordinaire pour parvenir, à travers les degrés subtil et causal jusqu'à sa source, qui est silence » (Feuga, 195). Et « les voyelles et les consonnes simples sont femelles, les sibilantes et les aspirées simples sont neutres, les gutturales sont cléricales et conviennent à l'invocation des dieux » (Feuga, 197).

A partir de l'Om sacré, on arrive à comprendre le lien étroit entre l'univers et les lettres, ou l'essence des lettres : « partant de ce principe, on comprendra sans peine qu'une correspondance soit établie entre les lettres et les différentes parties de l'Univers manifesté, et plus particulièrement de notre monde. [---]. Il suffit de noter que ceci met la science des lettres en rapport étroit avec l'astrologie envisagée comme science cosmologique. D'autre part, en vertu de l'analogie constitutive du 'microcosme' avec le 'macrocosme', ces mêmes lettres correspondent également aux différentes parties de l'organisme humain ; et, à ce propos, nous signalerons en passant qu'il existe une application thérapeutique de la 'science des lettres', chaque lettre étant employée d'une certaine façon pour guérir les maladies qui affectent spécialement l'organe correspondant » (SFSS, 72).

---

<sup>14</sup> « ce qui fut, ce qui est, ce qui sera, tout est véritablement OM, et toute autre chose, qui n'est pas soumise au triple temps (passé, présent, et futur) est aussi véritablement OM :

A représente Brahmâ, la tendance expansive et dynamique, la couleur rouge, la manifestation grossière ou sensible, l'état de veille, le pouvoir de l'action.

U représente Vishnu, la tendance cohésive et ascendante, la couleur blanche, la manifestation subtile, l'état de rêve, le pouvoir de la connaissance, le A + U = O totalisent les différentes possibilités formelles de manifestation.

M symbolise Shiva, la tendance dissolvante et transformatrice, la couleur noire, la manifestation causale, ou informelle, l'état de sommeil profond, le pouvoir de la volonté. Quant à la résonance finale, résorption de la vibration dans le silence, on la met en relation avec le quatrième état de la Connaissance, qui transcende le temps, l'espace et la causalité » (Feuga, 199)

## 2.5 Les changements des états

L'être humain, comme composé des divers éléments, va se dissocier. Lorsque la dissociation a lieu, l'être humain cesse d'être humain au sens que le composé qui constitue l'être humain n'existe plus. Il y a un cas où l'être humain reste humain même après la dissolution corporelle, parce que parmi ces divers éléments qui composent l'être humain, il en y a qui sont psychiques ou subtils qui subsistent d'une certaine façon sans se dissocier (RQST, 181-186). L'être dit humain, c'est-à-dire dans l'état humain, cesse d'être humain, mais passe à un autre état, « ainsi, l'être qui était humain a cessé de l'être pour devenir autre chose, de même que, par la naissance, il était devenu humain en passant d'un autre état à celui qui est présentement le nôtre » (HDV, 127).

Pour l'être humain, la mort et la naissance, ce ne sont que les changements d'état, « comme le commencement et la fin d'un cycle d'existence individuelle », « la mort à un état étant en même temps la naissance dans un autre » (HDV, 127)<sup>15</sup>. C'est le point commun aux deux états. « Ce qui est vrai ici pour des états différents l'est aussi, à un autre degré, pour des modalités diverses d'un même état, si l'on regarde ces modalités comme constituant, quant au développement de leurs possibilités respectives, autant de cycles secondaires qui s'intègrent dans l'ensemble d'un cycle plus étendu » (HDV, 127). Cette citation nous apprend que ce qui est vrai pour un être à propos des changements d'être dans un certain cycle est aussi vrai quand ce cycle est une partie d'un autre cycle plus élevé et plus étendu. Mais en dehors de l'individualité humaine, les états cessent d'être temporels ou chronologiques. C'est parce que plus on s'approche d'Âtmâ, plus on est auprès du coeur spirituel du Monde, plus on s'éloigne des modalités corporelles qui éprouvent la mort et la naissance, et plus on est dans le présent éternel, où en fait le temps, ou même la succession n'existe plus. Cela est même vrai pour un être qui éprouve des divers états : veille, rêve, sommeil profond ou l'état inconditionné d'Âtmâ. C'est pour cela que René Guénon dit que « même pendant la vie, l'être n'a plus la notion du temps, comme il arrive dans le sommeil profond ou dans l'évanouissement extatique : tant qu'il est dans de tels

---

<sup>15</sup> « on ne peut dire d'ailleurs que ce soit là une destruction de l'individualité, puisque, dans le non-manifesté, les possibilités qui la constituent subsistent en principe, d'une façon permanente, comme toutes les autres possibilités de l'être; mais on peut bien dire que, en rentrant dans le non-manifesté, elle disparaît véritablement ou cesse d'exister en tant qu'individualité: elle n'est pas annihilée, mais elle est transformée » (HDV, 128; voir la note).



états, qui sont véritablement non-manifestés, le temps n'existe plus pour lui » (HDV, 130) ; « métaphysiquement, il y a une parfaite simultanéité entre tous les états, un point de vue de succession effective ne s'appliquant qu'à l'intérieur d'un état déterminé » (HDV, 131).

Revenons au prolongement de l'individualité humaine dont il est question plus haut. Ce prolongement peut durer dans l'infinité temporelle, mais il reste quand même du temps : « ce prolongement de l'existence humaine réserve à l'être une possibilité d'atteindre la 'Délivrance' sans passer par d'autres états individuels » (HDV, 130)

Quand un homme va mourir, les dix facultés de sensation et d'action cessent de fonctionner, la parole se retire dans le sens interne (manas), et ce retour continue jusque dans 'le souffle vital', ainsi tout cela regagne l'état d'indifférenciation. René Guénon indique que cette retraite arrive non seulement à la mort, mais aussi dans le sommeil profond, ou l'évanouissement extatique (avec cessation complète de toute manifestation extérieure de la conscience). A ce moment-là, la conscience s'élève dans un autre état au niveau plus haut, et toutes ces fonctions tombent et se transforment en différentes modalités dans la vie individuelle.

La retraite arrive à l' « âme vivante » qui est la manifestation du «Soi » dans l'être humain comme la réflexion. Au niveau de l' « âme vivante » les fonctions retirées entourent l' « âme vivante », « ou plutôt en elle-même (l'âme vivante), de qui elles procèdent toutes et dans laquelle elles sont résorbées » (HDV, 135), et cette « âme vivante » va se retirer de sa forme corporelle dans un état lumineux, c'est-à-dire, l'état subtil, cette retraite arrive à tout le monde. Mais pour ceux qui font la méditation, l'immortalité sera le fruit de leur engagement. Toutefois, pour ceux qui restent toute leur vie dans l'ignorance, cette ascension spirituelle n'est pas possible. Par l'immortalité, René Guénon désigne l'identification à l'Éternité, pas la longévité. Dans ce cas-là, la « mort » est seulement un synonyme de changement d'état. Quand « l'être a atteint virtuellement l'immortalité, cela se comprend en le sens qu'il n'aura plus à passer dans d'autres états conditionnés » (HDV, 137) : l'immortalité, c'est une étape sur la voie de la Délivrance. Le prolongement permet à l'être humain de parcourir le cycle jusqu'à la fin, cycle à l'issue duquel, ce sera l'élévation dans l'état principiel de non-manifestation. Donc, l'immortalité est aussi appelée la «Délivrance différée ». Comme nous l'avons déjà

dit plus haut, ceux qui ne peuvent atteindre l'immortalité risquent de passer à un autre état individuel, dans lequel ils en auront encore la chance, mais par rapport à la « Délivrance différée », cela reste quand même incertain.

L'esprit de la personne qui pratique la méditation se trouve uni à la forme subtile, cette forme subtile, qui échappe sinon au temps et à l'espace à la fois, du moins à l'espace. Parce que dans cette forme subtile, les manifestés vont se dissocier, les anciennes formes sous lesquelles l'être se présente disparaissent, mais l'être s'élève et s'unit à l' « âme vivante », donc il se retire dans l'état indifférencié, c'est-à-dire dans le sein du « suprême Brahma », même si de façon un peu différée.

Mais, comme nous le savons, non seulement la mort, mais aussi le sommeil profond et l'évanouissement extatique, tout peut mener à l'état de Délivrance différé. Par conséquent, René Guénon nous fait remarquer la différence entre la « réintégration en mode passif » et la « réintégration en mode actif ». Dans la « réintégration en mode passif », c'est ce que fait le sommeil profond et l'évanouissement extatique, parce qu'après l'union avec Brahma, l'être retourne dans son état de manifestation. Par la « réintégration active », l'esprit, surtout de ceux qui atteignent un certain niveau de méditation, peut atteindre une union absolue avec l'Identité Suprême. L'esprit de ceux qui sont plutôt ignorants, passe à un autre état de la manifestation. Cela est appelé samsâra, c'est-à-dire transmigration. Samsâra consiste en « une indéfinité de cycles, c'est-à-dire d'états et de degrés d'existence, de telle sorte que chacun de ces cycles, se terminant dans le pralaya (rentrée dans l'indifférencié), ne constitue qu'un moment du samsâra » (HDV, 141). Cette forme subtile est souvent imperceptible à la perception humaine, c'est l'état de l' « âme vivante » qui s'est retiré dans l'indifférencié, c'est-à-dire hors du corps. Néanmoins, elle est sensible par sa chaleur animatrice, puisqu'elle s'approche de la lumière ou du feu. Pour ceux qui ont obtenu la connaissance de Brahma dans la méditation, les étapes pour atteindre la « Délivrance » peuvent se raccourcir. Ils achèveront directement l'union avec le Suprême Brahma, mais dans cette atteinte, il n'y aura aucun changement corporel.

Comme nous l'avons remarqué, l'être parcourt une série de degrés d'états successifs, symbolisés par l'étape d'un voyage, pour arriver au dernier degré « Délivrance différée » pour les uns, et « l'Identité Suprême » pour les autres. C'est comme un itinéraire graduel.

Mais avec l'achèvement de l'« Identité Suprême », cette gradation semble être coupée, c'est-à-dire que le passage du manifesté au non-manifesté est tout à fait différent de ce qui fait passer d'un état à l'autre dans les conditionnés.

Comme nous l'avons dit plus haut, il y a toujours deux itinéraires différents correspondant respectivement à ceux qui sont sages et à ceux qui sont ignorants. Pour les premiers, l'itinéraire, c'est comme la « voie des Dieux », pour les seconds, l'itinéraire est comme la « voie des Ancêtres » qui mène au retour dans les manifestés. L'itinéraire qui mène à l'union est accompagné symboliquement de « feu, lumière, jour, lune croissante, semestre ascendant au soleil vers le nord, c'est vers l'union lumineuse avec le soleil » (HDV, 155), l'autre itinéraire est accompagné de « fumée, nuit, lune décroissante, semestre descendant du soleil vers le sud, c'est la sphère de la lune menant à de nouveaux états de manifestation » (HDV, 156). Ainsi, René Guénon remarque par ses études que l'être humain, en général, poursuit deux itinéraires séparément, soit celui de la lumière, soit celui de l'obscurité. Pour ceux qui retombent dans la sphère de la lune (ou de la manifestation conditionnée), cette dernière représente la mémoire cosmique par laquelle des êtres du cycle précédent se manifestent dans le cycle actuel. Mais cette sphère de la lune est très délicate, parce que « c'est dans la sphère de la lune que se dissolvent les formes qui ont accompli le cours complet de leur développement ; et c'est là aussi que sont contenus les germes des formes non encore développées » (HDV, 156), c'est aussi que « le point de départ et le point d'aboutissement se situent nécessairement dans le même ordre d'existence », « le passage de l'un à l'autre s'effectuant dans la sphère de la lune, où se trouve le point commun aux deux cycles » (HDV, 157).

Quant à l'autre itinéraire, après la résorption des facultés dans l'« âme vivante » qui est plutôt le reflet de l'Universel Brahma, l'« âme vivante » quitte la terre représentant les conditionnés, vers le Royaume du Feu. Après, c'est le domaine des déités ou régents qui font la correspondance avec la section du temps ou, plutôt symboliquement, c'est le domaine du temps, mais le temps de tous les temps retirés. Après, c'est le Royaume de l'Air dont la sphère du soleil est le régent. Cette étape de passage est comparée à l'entrée dans les rayons du soleil qui absorbe tout état de la manifestation<sup>16</sup>. Or, à cette étape l'être échappe à la transformation en un autre état limitatif, ensuite, l'être passe à la sphère de

---

<sup>16</sup> Ici, le soleil est similaire au lumineux dans l'état de rêve.

la lune qui ne le retient pas, parce qu'il la dépasse et atteint en passant par la région de l'éclair, le Royaume de l'Eau que René Guénon indique comme identique à l'Ouranos : « il s'agit ici des Eaux supérieures ou célestes, représentant l'ensemble des possibilités informelles, par opposition aux Eaux inférieures, qui représentent l'ensemble des possibilités formelles » (HDV, 159). A travers la sphère de la lune, on arrive à la région lumineuse intermédiaire du Royaume d'Indra ou du Royaume de l'Ether, centre spirituel, qui est le principe de toute identification. C'est la région de Purusha, ou plutôt Brahma.

René Guénon en conclut que tous les Royaumes ou toutes les sphères décrites sont des états différents que l'être humain doit parcourir. Seul celui qui sait s'identifier aux les principes de chaque état peut faire le tour de ces états. Cela signifie que l'identification s'effectue par la connaissance, et que le progrès vers le plus élevé ne s'opère qu'à la condition que, dans chaque état, la connaissance totale soit obtenue. Or, René Guénon nous fait remarquer que « le centre spirituel n'est encore que le centre d'un certain état ou d'un certain degré d'existence, celui auquel appartient l'être en tant qu'humain, et auquel il continue d'appartenir d'une certaine façon, puisque sa totale universalisation, en mode supra-individuel n'est pas actuellement réalisée » (HDV, 163).

Sachant que dans cet état, même celui de l'Ether, ce n'est pas le suprême Brahma que l'être individuel atteint, c'est seulement Brahma 'qualifié' ou plutôt 'Délivrance différée', ou Brahmâ (avec un accent circonflexe sur la dernière lettre) qui est identique à l'état de la forme subtile. Cet état est aussi comparé au Brahma-Loka (le monde de Brahma), mais le plus important, c'est de savoir que « de même que le centre de tout état d'un être a la possibilité de s'identifier avec le centre de l'être total, le centre cosmique où réside Hiranyagarbha s'identifie virtuellement avec le centre de tous les mondes » (HDV, 165), « pour l'être qui a franchi un certain degré de connaissance, Hiranyagarbha apparaît comme identique à un aspect plus élevé du 'Non-Suprême', qui est Îshwara ou l'Être Universel, principe premier de toute manifestation. A ce degré, l'être n'est plus dans l'état subtil, même en principe seulement, il est dans le non-manifesté » (ibid.), c'est l'état de sommeil profond. A ce moment-là, il existe un point commun à ceux qui font de la méditation et à ceux qui ne la font pas, pour les uns le retour à un autre cycle de modification est toujours en vue, mais pour les autres, c'est la traversée dans un état informel. Or, après l'Être Universel, vient le Suprême Brahma lui-même, c'est-à-dire

Brahma «non-qualifié » comprenant l'Être et le Non-Être.

L'«Identité Suprême » est donc la finalité de l'être 'délivré', le « Soi » est réalisé dans sa non-dualité, une conscience omniprésente, et cette conscience manifeste les attributs divins qui montrent que cette conscience est unie à l'Essence suprême. Normalement, les occidentaux, d'après René Guénon, s'arrêtent plutôt à l'Être pur, c'est-à-dire au degré de toute manifestation tant informelle que formelle. « C'est par l'Être que subsistent toutes les choses dans tous les modes de l'Existence universelle » (HDV, 169), mais ce n'est pas le principe suprême. En effet, tout ce qui est atteint avant d'arriver au principe suprême n'est que préparation à l'« union ». Au delà de l'Être, on est au delà de la multiplicité, mais aussi au delà de l'unité.

Dans l'absolue transcendance, c'est la « non-dualité », c'est la Délivrance totale, et à l'étape de la délivrance, « il y a une parfaite équivalence entre tous les états d'existence, de sorte que, entre l'homme vivant et l'homme mort, aucune distinction ne subsiste plus ici » (HDV, 177), ou l'absolue totalisation de l'être, qui peut être obtenue par le Yogî ou par la pratique de rites, ou par la méditation. Mais il y a aussi des gens qui l'atteignent en prêtant leur attention perpétuellement concentrée et fixée sur le Suprême Brahma (l'identité suprême, la délivrance, la connaissance totale et absolue, la totalisation absolue de l'être, tous sont une seule et même chose). La possession de tous les états, peu importe qu'ils soient actuellement manifestés ou non, l'important, est qu'ils soient envisagés par rapport à leurs possibilités permanentes et immuables,

L'« identité suprême », obtenue dans et par la réalisation, est complète et totale de ce que d'autres traditions appellent l'« Homme Universel », car le Yogî ou l'homme transcendant (cheun-jen) du taoïsme, est aussi identique à l'« Homme Universel », et le Yogî, contemple toutes choses comme demeurant en Lui-même, sans aucune distinction de l'extérieur et de l'intérieur et ainsi, par l'oeil de la connaissance, il perçoit que toute chose est Âtmâ, toutes les choses contingentes ne sont autres qu'Âtmâ. Et lui-même est toutes autres choses. Quand elles sont supprimées, le mauna (l'état de solitude) s'intègre avec la solitude dans l'Essence qui pénètre tout.

Cette élévation vers l'Identité Suprême s'effectue souvent par la pratique du Yoga. Quand l'« âme vivante » se retire et s'identifie à Purusha, « le sommet (c'est-à-dire la portion la plus sublimée) de cet organe subtil (figuré comme un lotus à huit pétales)

étincelle et illumine le passage par lequel l'âme doit partir pour atteindre les divers états : la couronne de la tête, ici l'individu est un sage, et une autre région de l'organisme s'il est un ignorant » (HDV, 149). Une artère qui sort du centre vital (l'âme vivant au [dans le] coeur) se relie à la couronne de la tête, il y a aussi deux autres artères qui aspirent vers le haut, l'une sur la droite, l'autre sur la gauche, et les deux artères rejoignent les deux yeux. L'œil droit est comparé au soleil, et l'œil gauche est considéré comme la lune. Par contre, puisque la couronne de la tête se situe au milieu, elle fonctionne symboliquement comme le « troisième œil » ; c'est l'œil frontal de Siva, le plus puissant, étant donné qu'il détruit toute manifestation et la réduit en cendre. Grâce à cette puissance, la succession est transmuée en simultanéité, ou plutôt en « présent éternel ». Donc dans un autre sens, la destruction est aussi la transformation. Puisque le « troisième œil » est comme le « présent éternel » : l'œil droit (qui est le soleil) est comparé au futur, et l'œil gauche (la lune) au passé. « Par ce passage, en vertu de la connaissance acquise et de la connaissance de la voie méditée, l'âme du sage, douée de la Grâce spirituelle de Brahma, cette âme s'échappe et rencontre un rayon solaire » (HDV, 151). Donc, pour ce petit être humain, en tant que « microcosme », le rayon solaire n'est simplement qu'une spécification du principe Buddhi qui relie tous les manifestés à la personnalité du « Soi » d'Âtmâ. Par cette élévation, tous les êtres sont en lien avec la personnalité Suprême. Dans ce sens, Buddhi est réellement le soleil spirituel<sup>17</sup> et « le contact d'un rayon du soleil avec la sushumnâ (l'artère coronale) est constant, aussi longtemps que le corps subsiste, [---], les rayons de la lumière émanés de ce soleil, parviennent à cette artère (subtile), et réciproquement (en mode réfléchi), s'étendent de l'artère du soleil, comme un prolongement indéfini par lequel est établie la communication, soit virtuelle, soit effective, de l'individualité avec l'Universel » (HDV, 151-152).

Par le Yoga, l'union devient effective entre l'être humain et l'universel. Mais c'est toujours par le moyen de la concentration que le Yoga prend pour point de départ pour la délivrance : « la concentration peut prendre pour support, surtout au début, une pensée quelconque, un symbole tel qu'un mot ou une image ; mais ensuite ces moyens auxiliaires deviennent inutiles » (EDH, 238), ces moyens sont sinon importants au moins nécessaires et incontournables. Grâce à Hatha-yoga, qui surmonte ou transforme tous les obstacles en

---

<sup>17</sup> « le soleil spirituel, qui est Âtmâ dans sa troisième condition, identique à Îshwara » (HDV, 167)

faveur de soi-même, et grâce à Dhyâna, qui règle la respiration pour arriver à l'assimilation, le Yogî achève l'union : « la possession de certains pouvoirs spéciaux et plus ou moins extraordinaires, tels que ceux qui sont appelés siddhis, [---], à cet instant, le Yogî est devenu identique à cet « Homme Universel » (EDH, 239). « L'état du Yogî n'est donc pas l'analogie d'un état spécial quelconque, mais il contient tous les états possibles comme le principe contient toutes ses conséquences » (EDH, 254).

## **2.6 Le centre du Monde et ses équivalents**

### **2.6.1 La définition du centre du monde**

En ce qui concerne la définition du centre de monde, on peut dire qu'elle est aussi facile que difficile. Facile, parce que dans toute l'oeuvre de René Guénon, cette idée du centre du monde est prise pour évidente. Donc souvent chez lui, en ce qui concerne cette idée, il lui suffit juste de quelques mots ou de quelques phrases ; difficile, parce que, premièrement, toute la pensée guénonienne du centre du monde aussi bien macrocosmique que microcosmique nécessite une étude spéciale et prolongée ; et deuxièmement, parce qu'une idée présumée aussi simple peut s'étendre à beaucoup d'articles et même à beaucoup de livres. Le centre du monde est unique, mais qu'il se déguise sous de multiples formes. René Guénon s'attache à révéler son essence. Par exemple, on sait que l'Arbre du Monde, c'est le centre du monde, mais il se présente ailleurs comme une montagne, une échelle, etc., jusqu'à on ne sait pas combien de formes. Donc on ne pourra pas montrer tous les symboles liés au centre du monde. C'est un peu ce que Johnson dit en réponse à ce qu'est la poésie : nous connaissons tous ce qu'est la lumière, mais il est difficile d'expliquer ce qu'elle est (Abrams, 3).

On peut donner la définition du centre du monde de deux façons : brièvement et longuement. Brièvement, on peut le faire comme le fait Emmanuël Souchier en citant des définitions qu'en donne René Guénon, et longuement on peut la discuter dans les parties suivantes. On commence d'abord d'une manière facile : Relevons des citations de René Guénon : « le centre du monde est d'abord un point de départ, il est aussi point d'aboutissement » (SFSS, 92), « du 'centre du monde', Guénon dit que 'par son

irradiation, toutes choses sont produites [---] ; le point central, c'est le Principe, c'est l'Être pur; et l'espace qu'il emplit de son rayonnement, et qui n'est que par ce rayonnement même (le Fiat Lux de la Genèse), [---] c'est le Monde au sens le plus étendu de ce mot, l'ensemble de tous les êtres et de tous les états qui constituent la manifestation universelle'(SFSS, 84). Le centre « est le lieu où s'unifient tous les contraires, où se résolvent toutes les oppositions. L'idée qui s'exprime plus particulièrement ici, c'est donc l'idée d'équilibre, et cette idée ne fait qu'un (une) avec celle d'harmonie' » (SFSS, 88), « le centre est à la fois le principe et la fin de toutes choses ; il est [---] l'alpha et l'oméga. [---] ; il est par excellence un symbole du Verbe, qui est réellement le véritable 'Centre du Monde''(SFSS, 93), « le centre est le 'lieu' normal de l'homme, ce qui revient à dire que l'homme véritable est identifié à ce centre même ; c'est donc en lui et par lui que s'effectue, pour cet état, l'union du Ciel et de la Terre » (GT, 122) ; « Le centre du monde est, avant tout, l'origine, le point de départ de toutes choses ; c'est le point principal, sans forme et sans dimensions, donc indivisible, et, par suite, la seule image qui puisse être donnée de l'Unité primordiale » (SFSS, 84)<sup>18</sup> ; « le point au centre du cercle a été pris aussi, et probablement dès une époque fort ancienne, comme une figure du soleil, parce que celui-ci est véritablement, dans l'ordre physique, le Centre ou le 'Cœur du Monde' ; [---] ; qui est le principe divin » (SFSS, 85).

Cependant, le Centre du Monde se présente toujours comme l' « Axe du Monde », dont traite principalement René Guénon dans *le symbolisme de la Croix*. L' « Axe du Monde », en revanche, est relié à l'Arbre du Monde. « Nous devons ajouter que, si l'arbre est un des symboles principaux de l' 'Axe du Monde', il n'est pas le seul : la montagne en est un également<sup>19</sup>, et qui est commun à beaucoup de traditions différentes ; l'arbre et la montagne sont aussi parfois associés l'un à l'autre. La pierre elle-même (qui peut d'ailleurs être prise pour une représentation réduite de la montagne, bien qu'elle ne soit pas uniquement cela) joue aussi le même rôle dans certains cas ; et ce symbole de la pierre,

<sup>18</sup> Selon René Guénon, « il y a ici un parallélisme complet entre deux modes d'expression : le symbolisme géométrique et le symbolisme numérique, de telle sorte qu'on peut les employer indifféremment » (SFSS, 84), il me faut admettre que je ne suis pas très habile avec les nombres et les chiffres, donc, dans ma thèse présente, je suis obligé d'abandonner la partie de ce qui concerne la représentation des nombres dans l'oeuvre de Raymond Queneau.

<sup>19</sup> La montagne, comme le centre spirituel, résorbe le père, parce que le centre spirituel d'où toutes les choses proviennent et auquel elles retournent. C'est pour cela qu'on trouve dans le Cahier de Raymond Queneau que Pierre est identique à Kougard le Père (OCII, 1278).



comme celui de l'arbre, est très souvent en relation avec le serpent. [---]. Nous disions que, en un certain sens, l'Arbre de Vie est rendu accessible à l'homme par la Rédemption ; en d'autres termes, on pourrait dire aussi que le véritable chrétien est celui qui, virtuellement tout au moins, est réintégré dans les droits et dans la dignité de l'humanité primordiale, et qui a, par conséquent, la possibilité de rentrer dans le Paradis, dans le 'séjour d'immortalité' » (SFSS, 83).

Aussi en relation avec l'Axe du Monde, c'est le «Pôle », lequel à son tour se lie avec lui comme les symboles de la montagne, de la caverne et de l'île : « la montagne a un caractère plus primordial que la caverne, tandis que la caverne est au contraire un lieu essentiellement caché et fermé » (SFSS, 221), et « la caverne fut un symbole plus approprié pour le centre spirituel et, par suite, pour les sanctuaires initiatiques qui en sont des images » (SFSS, 223).

L'« Axe du Monde », en tant que vertical, se révèle comme une voie ascendante, et l'ouverture suprême correspond au zénith de la caverne : « cette ouverture est une représentation du disque solaire lui-même en tant que l'Œil du Monde, et c'est par elle que s'effectue la sortie du cosmos, [---], c'est elle qui est aussi la 'porte étroite' qui donne accès au 'Royaume de Dieu' » (SFSS, 272).

L'autre symbole principal qui est lié au centre du monde, c'est l'« Œuf du Monde », lequel est la figure, non pas du «cosmos» dans son état de pleine manifestation, mais de ce à partir de quoi s'effectuera son développement, c'est-à-dire qu'à partir de ce point de départ s'effectuent les développements. En ce sens-là, il est considéré comme le centre par rapport au terme « cosmique », « ce qui est contenu dans l'« Œuf du Monde » est réellement identique à ce qui est aussi, contenu symboliquement dans le coeur, et dans la caverne en tant que celle-là en est l'équivalent » (SFSS, 228).

Mais, ce qu'il y a d'important, c'est de ne pas prendre le centre du monde à la lettre, c'est-à-dire de s'attacher à un emplacement fixe ou à un symbole quelconque, le centre du monde se trouve presque n'importe où à condition qu'on ait l'habileté de transformer ou de se transformer en un centre, macrocosmiquement et microcosmiquement : « celui-ci (le Centre du Monde), en effet, n'est pas un 'lieu' au sens topographique et littéral du mot, mais en un sens transcendant et principal, et par suite, il peut se réaliser en tout 'centre' régulièrement établi et consacré, d'où la nécessité des rites qui font de la

construction d'un édifice une véritable initiation de la formation même du monde » (SFSS, 265), donc, l'homme qui atteint la réalisation se transforme lui-même en quelque sorte en un centre spirituel. Dans ce sens-là, l'homme est aussi un centre du monde, d'abord virtuellement et puis effectivement : « l'homme, écarté de son centre original par sa propre faute, se trouvait désormais enfermé dans la sphère temporelle, il ne pouvait plus rejoindre le point unique d'où toutes choses sont contemplées sous l'aspect de l'éternité. Le paradis terrestre, était véritablement le 'centre du monde', partout assimilé symboliquement au cœur divin » (SFSS, 40-41), « du Christ-principe, c'est-à-dire du Verbe manifesté au point central de l'Univers ; mais qui oserait prétendre que le Verbe éternel et sa manifestation historique, terrestre et humaine, ne sont pas réellement et substantiellement, un seul et même Christ sous deux aspects différents ? Nous touchons encore ici aux rapports du temporel et de l'intemporel » (SFSS, 48).

D'une manière explicite et longuement, on va faire un petit parcours dans le déploiement théorique de René Guénon en ce qui concerne le centre du monde, et dans ce déploiement, beaucoup d'idées concernant le centre du monde trouvent leur explication.

### **2.6.2 La théorie concernant la compréhension du centre du monde**

Selon René Guénon, le monde est hiérarchisé en trois gunas : Sattwa, Rajas et Tamas, qui tous correspondent respectivement aux mondes : le Ciel, l'Atmosphère et la Terre. Sur un plan hiérarchique, René Guénon discerne sept directions d'extension : l'est, le nord, l'ouest, le sud, le haut, le bas et le milieu.

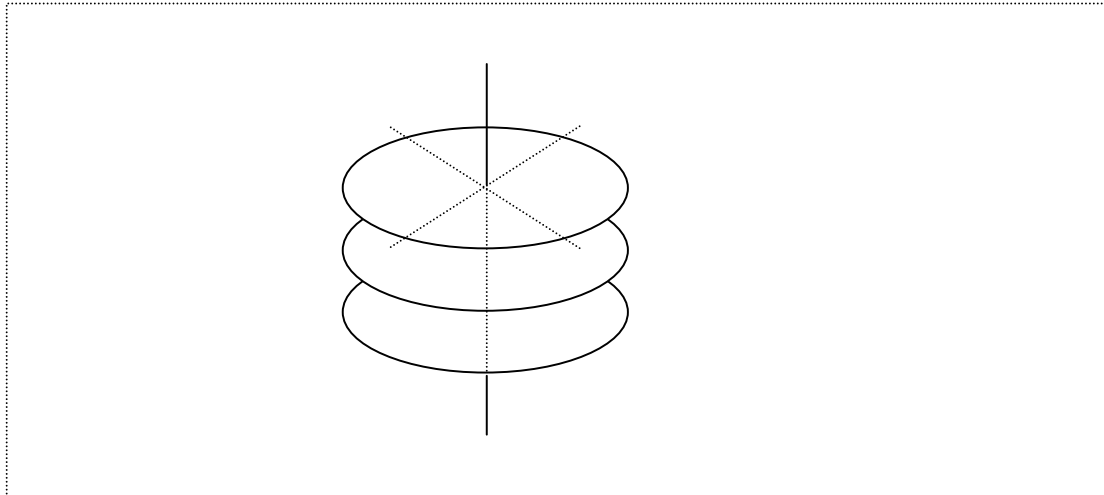


Fig. 1

Dans la Fig. 1, l'axe vertical qui traverse les trois plans horizontaux (les trois gunas), représente la manifestation du Logos au centre de toutes choses : informelles, subtiles ou grossières, c'est la Parole divine, qui se considère comme le caractère masculin, et par suite, les plans horizontaux sont regardés comme féminins. « la droite horizontale unique peut être prise comme la projection du plan horizontal tout entier sur le plan supposé vertical dans lequel la figure est tracée » (SC, 42), dans ce cas-là, la ligne verticale, c'est le principe actif et aussi masculin, et la ligne horizontale le principe passif et aussi féminin, et il s'ensuit qu'on a le couple Purusha-Prakriti, en d'autres termes, c'est l'ensemble Adam- ve, l' « Homme Universel », l' « Androgyne », la Croix ou le Yin-Yang. « Le centre de la croix est donc le point où se concilient et se résolvent toutes les oppositions ; en ce point s'établit la synthèse de tous les termes contraires, qui, à la vérité, ne sont contraires que suivant les points de vue extérieurs » (SC, 49). Le centre de la croix est comparé aussi par René Guénon à l' « Invariable Milieu » (Tchoung-Young), qui est le lieu de l'équilibre parfait, représenté comme le centre de la « roue cosmique ». « Ce centre dirige toutes choses par son 'activité non-agissante' (wei wou-wei), qui, bien que non-manifesté, ou plutôt parce que non-manifesté, est en réalité la plénitude de l'activité, puisque c'est celle du Principe dont sont dérivées toutes les activités particulières ; c'est ce que Lao-tseu exprime en ces termes : 'le Principe est toujours non-agissant, et cependant tout est fait par lui' » (SC, 50). L'idée de non-agissant fait toujours une des caractéristiques du roi : « les anciens souverains, s'abstenant de toute action propre,

laissant le Ciel gouverner par eux, [---], au faîte de l'Univers, le Principe influence le Ciel et la Terre, lesquels transmettent à tous les êtres cette influence, qui, devenue dans le monde des hommes bon gouvernement, fait éclore les talents et les capacités, [---]. C'est pourquoi, les anciens souverains ne désirant rien, le monde était dans l'abondance, ils n'agissaient pas » (GT, 157). D'ailleurs, ce centre est lié à la sagesse : « Le sage parfait, selon la doctrine taoïste, est celui qui est parvenu au point central et qui y demeure en union indissoluble avec le Principe, participant de son immuabilité et imitant son 'activité non-agissante' : 'celui qui est arrivé au maximum du vide, dit encore Lao-tseu, celui-là sera fixé solidement dans le repos, [---]. Retourner à sa racine (c'est-à-dire au Principe, à la fois origine première et fin dernière de tous les êtres), c'est entrer dans l'état de repos'<sup>20</sup>. Le 'vide' dont il s'agit ici, c'est le détachement complet à l'égard de toutes les choses manifestées, transitoires et contingentes, détachement par lequel l'être échappe aux vicissitudes du 'courant des formes', à l'alternance des états de 'vie' et de 'mort', de 'condensation' et de 'dissipation', passant de la circonférence de la 'roue cosmique' à son centre, qui est désigné lui-même comme 'le vide (le non-manifesté) qui unit les rayons et en fait une roue'. 'La paix dans le vide, dit Lie-tseu, est un état indéfinissable ; on ne la prend ni ne la donne ; on arrive à s'y établir'<sup>21</sup>. Cette 'paix dans le vide', c'est la 'Grande Paix' de l'ésotérisme islamique, [---], c'est-à-dire la 'présence divine' au centre de l'être, représenté symboliquement comme le coeur dans toutes les traditions ; et cette 'présence divine' est en effet impliquée par l'union avec le Principe, qui ne peut effectivement s'opérer qu'au centre même de l'être. 'A celui qui demeure dans le non-manifesté, tous les êtres se manifestent, [---]. Uni au Principe, il est en harmonie, par lui, avec tous les êtres. Uni au Principe, il connaît tout par les raisons générales supérieures, et n'use plus, par suite, de ses divers sens, pour connaître en particulier et en détail. La vraie raison des choses est invisible, insaisissable, indéfinissable, indéterminable. Seul, l'esprit rétabli dans l'état de simplicité parfaite peut l'atteindre dans la contemplation profonde » (SC, 50-51)<sup>22</sup>. Donc, on a pour synonymes du centre du monde le vide, la Grande Paix, la simplicité parfaite, l'Invariable Milieu, le non-agir (le non-agissant), l'androgynie, le

<sup>20</sup> Tao-te-king, XVI (traduit par Léon Wieger)

<sup>21</sup> Lie-tseu, ch. 1er --- les citations données par René Guénon en ce qui concerne Lao-tseu et Lie-tseu sont tirées de la traduction de Léon Wieger.

<sup>22</sup> Lie-tseu, ch. IV (traduit par Léon Wieger)

couple Yin-Yang, l'Adam-Ève, l'Homme Universel, le sage, etc..

## 2.7 La Chaîne des Mondes et les cycles cosmiques

### 2.7.1 L'enchaînement des mondes : du vertical au cyclique

Dans cette partie, on traite de l'idée de la chaîne des mondes et de leur développement du vertical au cyclique. En effet, la chaîne des mondes au début est une autre version de la Grande Chaîne des Êtres, c'est-à-dire la hiérarchisation des choses universelles. Et Arthur Lovejoy traite de ce sujet en détail dans son livre *the Great Chain of Being*. En ce qui nous concerne, on commence par la forme verticale, puis on arrive à la forme cyclique, ainsi ce sera plus clair.

D'après René Guénon, les mondes où habitent les choses sont enchaînés par un fil qui traverse leurs coeurs, ce fil qu'on appelle aussi l'axe : « l'Âtmâ (comme un fil 'sûtra' ou 'sûtrâtmâ') pénètre et relie entre eux tous les mondes, en même temps qu'il est aussi le 'souffle' qui les soutient et les fait subsister » (SFSS, 365). L'axe (ou le fil) joint les deux pôles de cette sphère comme montré dans la Fig. 2. Le sûtrâtmâ est toujours et partout identique à lui-même, et il traverse les mondes enchaînés : « en fait, un quelconque de ces mondes, dans toute l'extension dont il est susceptible, ne constitue qu'un élément infinitésimal dans l'ensemble de la manifestation universelle », dans ce cas-là, la manifestation d'une certaine échelle horizontale peut se manifester comme un point. Les mondes peuvent donc être figurés « par une série indéfinie de disques horizontaux enfilés sur un axe vertical ; [---], dans les limites de chaque monde, l'axe ne peut véritablement être atteint qu'en un seul point, et, par suite, ce n'est qu'en sortant de ces limites qu'on peut envisager sur l'axe un haut et un bas, ou une direction descendante » (SFSS, 367). La chaîne des mondes est donc en effet une série de sphères enfilées à la façon des perles d'un collier. L'axe qui traverse les sphères des mondes est comparé au septième rayon<sup>23</sup>, lequel est invisible au manifesté. Si les mondes ou les états sur l'axe correspondent aux cycles successifs, on a, à partir d'un être donné situé dans un point quelconque des mondes, des cycles antérieurs et postérieurs, et le voyage se fait le long de l'axe, soit vers le haut,

<sup>23</sup> Un peu compliqué, consultez *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, pp. 367-368.

soit vers le bas. On a un sens irréversible, et un point quelconque, qui est antérieur à un point postérieur, forme la causalité du fait de la succession, tels les points d'une succession cyclique.

Ici, la chaîne des mondes est symbolisée par le chapelet ou le rosaire, et par suite, les grains sur le rosaire correspondent aux manifestés, de plus, chaque grain fonctionne comme l'oeil d'une roue, ou son moyeu. Et « le retour dans le principe étant toujours figuré comme un retour au centre, le principe, en effet, ne peut apparaître en quelque sorte dans la manifestation que par ses attributs, par ses aspects 'non suprêmes', qui sont, les formes revêtues par le sùtrâtmâ » (SFSS, 372). Donc, l'axe égale le cycle des cycles et la sphère des sphères, mais le cycle dont l'origine et la fin ne sont que dans le Principe. En effet, « le retour au centre peut d'ailleurs être envisagé à deux niveaux différents, [---], si d'abord on considère seulement les modalités multiples d'un certain état d'existence tel que l'état humain, l'intégration de ces modalités aboutira au centre de cet état, lequel est effectivement le Paradis, d'un point de vue le plus immédiat, et le plus littéral ; mais, c'est encore un sens relatif, s'il s'agit de la totalité de la manifestation, il faut, pour en être affranchi sans aucune trace de l'existence conditionnée, effectuer une transposition du centre d'un état au centre de l'être total : le 'Paradis de l'Essence' » (SFSS, 373). Et « toute la différence n'est ici que celle qui résulte d'une certaine hiérarchie, qui peut être établie entre les attributs divins, suivant qu'ils procèdent plus ou moins directement de l'Essence », et de plus « il ne saurait y avoir nulle part aucun être qui soit assimilable à une 'plante' sans racines » (SFSS, 377). Dans un autre sens, tout être participe du Principe, tout être a aussi en lui-même, un principe divin sans lequel son existence ne serait pas même une illusion, mais plutôt un néant pur et simple.

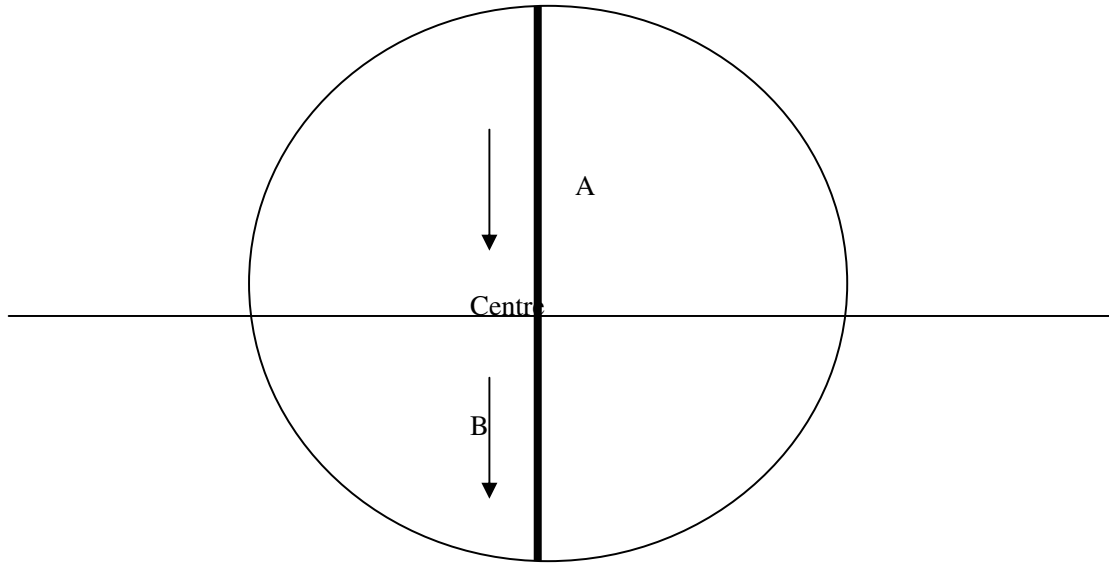


Fig. 2

L'axe est égal à la portion toute entière de la manifestation universelle toute effective de tous les états ; par là s'établit la continuité incluse dans cette manifestation. Et plus bas le long de l'axe, plus de matière contient un être.

Il y a une autre version du cosmos dans l'ésotérisme de Dante, on peut l'appeler la version circulaire ou cyclique (tandis que la précédente est la version verticale) :

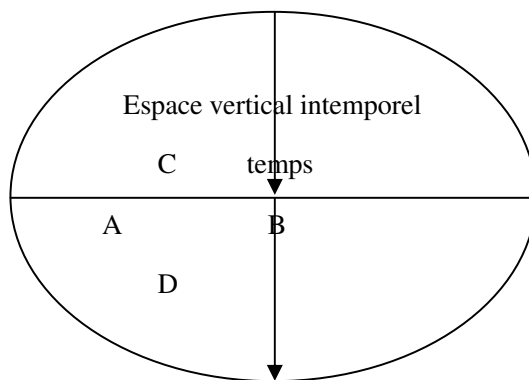


Fig. 3

La ligne AB correspond au diamètre horizontal, la flèche C forme une demi-période, et la flèche D une autre demi-période. Dans la demi-période C, on trace le rayon vertical,

celui-ci aboutira au point médian, correspondant au milieu des temps, c'est le symbole alchimique du règne minéral ; dans la demi-période D, c'est la remontée vers le principe, ce qui est le symbole alchimique du règne végétal, et enfin la dernière période, c'est le règne animal.

L'abscisse verticale fonctionne en mode permanent et non plus transitoire, et « le passage du diamètre horizontal au diamètre vertical représente donc véritablement une transmutation de la succession en simultanéité » (ED, 68). L'intersection de la ligne AB et la ligne CD forme le centre de la terre, c'est le milieu du cycle cosmique<sup>24</sup>. L'ensemble des deux phases contient la phase descendante (vers la différenciation et la coagulation) et la phase ascendante (vers l'état principiel, signifiant l'indifférenciation et la solution).

René Guénon ajoute que la descente peut s'expliquer par Lucifer : « c'est pourquoi le dernier cercle de l'Enfer est gelé. Lucifer symbolise l' 'attrait inverse de la nature', c'est-à-dire la tendance à l'individualisation » (ED, 71), et que l'ascension se comprend par celle de Christ : « c'est par la fête des Rameaux que s'ouvre la semaine sainte, qui verra la mort de Christ et sa descente aux Enfers puis sa résurrection » (ED, 39). Or, la descente et l'ascension se déroulent en même temps l'une après l'autre, donc : « mort et descente aux Enfers d'un côté, résurrection et ascension aux Cieux de l'autre, ce sont comme deux phases inverses et complémentaires, dont la première est la préparation nécessaire de la seconde » (ED, 40). Mais, « on pourrait se demander pourquoi cette ascension doit être précédée d'une descente aux Enfers. D'une part, cette descente est comme une récapitulation des états qui précèdent les conditions particulières, et qui doivent aussi participer à la transformation qui va s'accomplir ; d'autre part, elle permet la manifestation des possibilités d'ordre inférieur que l'être porte encore en lui à l'état non développé, et qui doivent être épuisées par lui avant qu'il lui soit possible de parvenir à la réalisation de ses états supérieurs » (ED, 46).

---

<sup>24</sup> D'après Northrop Frye, c'est l'univers de Ptolémée avec la terre au centre du monde, mais avec la théorie de Copernic, ce n'est plus le cas.



## **2.7.2 La spirale cylindrique**

### **2.7.2.1 L'enchaînement des modalités d'être**

Pour un certain être, les modalités se représentent par des circonférences concentriques tracées dans le même plan horizontal. Or, en raison de sa continuité, la fin de chaque circonférence coïncide avec le commencement de la circonférence suivante et non avec celui de la même circonférence, et toutes ces circonférences forment des courbes non fermées, en conséquence, on ne peut pas retourner au point de départ, parce qu'il ne peut pas y avoir deux possibilités identiques dans l'Univers : le commencement et la fin ne sont jamais au même point, mais deux points consécutifs d'un même rayon : « le même rayon contiendra les modifications extrêmes de toutes les modalités de l'état considéré, modalités qui ne doivent d'ailleurs pas être regardées comme successives, mais comme s'enchaînant » (SC, 93). Donc, les courbes deviennent les spires successives d'une spirale infinie tracée dans le plan horizontal et se développant à partir de son centre, et cette spirale ne s'arrête jamais : « celui-ci contient en soi une virtualité d'étendue, qu'il ne peut développer qu'en se dédoublant d'abord, pour se poser en quelque façon en face de lui-même, puis en se multipliant, de lui-même en tant qu'il se différencie. [---]. Le point considéré en soi, n'est aucunement soumis à la condition spatiale, puisque, au contraire, il en est le Principe. C'est lui qui réalise l'espace, qui produit l'étendue par son acte, lequel se traduit par le mouvement » (SC, 97). C'est-à-dire que « pour qu'il y ait forme, il faut qu'il y ait déjà différenciation, donc multiplicité réalisée dans une certaine mesure, ce qui n'est possible que quand le point s'oppose à lui-même par deux ou plusieurs de ses modalités de manifestation spatiale » (SC, 98). C'est de cette opposition que dérive l'espace jusqu'à la formation des deux pôles symétriques.

### **2.7.2.2 Vers la rotation spirale**

En premier lieu, René Guénon nous dresse deux représentations de l'univers. La première représentation est celle des degrés de l'Existence universelle d'une façon

géométrique ; la deuxième est celle de chaque degré de l'être de la même façon, c'est-à-dire géométrique aussi, formant donc aussi une étendue à trois dimensions, laquelle se développe dans une rotation spirale : les différentes modalités représentées par les droites parallèles, d'un même état, se transforment en circonférences concentriques tracées dans le même plan horizontal, et ayant pour centre commun le centre même de ce plan, et ce centre devient le point de rencontre avec l'axe vertical. Or, il faut noter que la fin de chaque circonférence est liée au commencement de la circonférence suivante. La fin est donc le commencement d'une autre circonférence. Et avec toutes les circonférences successives, la continuation du commencement à la fin se déroule jusqu'à l'infini. Les courbes qui figurent les modalités, sont les spires successives d'une spirale indéfinie tracée dans le plan horizontal et se développant à partir de son centre. Cette courbe va en s'amplifiant d'une façon continue d'une spire à l'autre. Et sur l'autre plan qui coupe le plan horizontal existent aussi des rayons qui forment les positions différentes qu'occupent les individuels entourant le pôle. Les modifications correspondantes sont donc toujours représentées par des points situés sur un même rayon issu du pôle. Et le rayon partant de la position initiale revient en se superposant à cette position première.

Cependant, il ne faut pas oublier que toutes les modalités enchaînées et spiralées forment l'intégralité d'un état d'être dans cette étendue à trois dimensions. René Guénon ajoute que « l'image exacte d'un mouvement vibratoire se propage indéfiniment, en ondes concentriques, autour de son point de départ, dans un plan horizontal tel que la surface libre d'un liquide » (SC, 105). D'un point de vue mathématique, « la réalisation de cette intégralité correspondrait à l'intégration de l'équation différentielle exprimant la relation qui existe entre les variations concomitantes du rayon et de son angle de rotation, l'un et l'autre variant à la fois, et l'un en fonction de l'autre, d'une façon continue, c'est-à-dire de quantités infinitésimales » (ibid.).

On sait que chaque circonférence ou spire continue en évoluant dans une autre circonférence ou spire, d'où proviennent des plans superposés horizontalement : « la continuité de tous les plans horizontaux, qui représentent l'indéfinie multiplicité de tous les états » (SC, 107), et « les deux extrémités rejointes marquent la continuité de chaque état d'être avec celui qui précède et celui qui le suit immédiatement dans la hiérarchisation de l'être total » (ibid.). Par suite, les plans superposés l'un sur l'autre constituent les plans

verticaux dans l'ensemble, dont chaque plan horizontal est composé de droites horizontales. Finalement, les plans superposés l'un sur l'autre verticalement forment un cylindre. Et dans ce cylindre, il existe deux mouvements, l'un hélicoïdal et l'autre spiroïdal : le mouvement hélicoïdal, s'effectuant sur un système cylindrique vertical constitué par une infinité de cylindres circulaires concentriques ; le mouvement spiroïdal et en même temps horizontal. Par conséquent, on a le système vertical dont la spirale horizontale se déroule dans chaque plan horizontal, ainsi, les circonférences concentriques ne sont pas fermées. Or, sur une spirale quelconque, on y trouve des points comme des positions dont chacun correspond à un état d'être, et suivant ce point initial, on construit une autre spire, et autant de points, autant de spires, ainsi les systèmes verticaux entourent leur propre axe. Ils sont tous coexistants. De plus, chaque spirale dérivée d'un point quelconque entoure la totalité des points d'une même étendue à trois dimensions. Finalement, les spires représentent les domaines multiples d'un degré de l'Existence universelle, et tout au long des plans formés verticalement, on a l'idée des degrés de l'Existence.

### **2.7.2.3 Le vortex sphérique**

On va se baser sur ce qu'on a décrit plus haut. Si chaque droite traverse le centre en devenant l'axe puis un système et ainsi de suite, toutes les droites venues de toutes les directions peuvent devenir l'axe vertical, de la même façon, tout plan qui passe par le centre peut passer pour un plan horizontal et former avec les couples de droites orthogonales trois axes. Or, nous avons mentionné que toute position peut se transformer en un centre à travers lequel toute droite peut se transformer en un axe, donc, ces trois axes constituent la Croix à trois dimensions : « tous les systèmes ne sont en réalité que les différentes positions du même système, lorsque son axe prend toutes les positions possibles autour du centre » (SC, 111), en ce sens, tous les systèmes s'interpénètrent, et tout point ou toute position peut passer pour le point principal. Représentant l'être en soi, il devient le volume total qui entraîne l'homogénéité dans son enceinte. Autour de ce point central, il s'établit donc un parfait équilibre entre les termes opposés de tous les contrastes. Et « le déploiement qui s'effectue à partir du centre peut être regardé comme sphérique,

ou comme sphéroïdal » (SC, 111). On a ainsi le vortex sphérique universel.

En ce qui concerne un seul être, tout point n'est autre que l'intersection du plan horizontal de coordonnées avec l'axe vertical. Au fur et à mesure que cet être se déploie dans son évolution, sa circonférence peut être envisagée comme une spire appartenant à la fois à une hélice verticale et à une spirale horizontale. Une telle circonférence représentera une modalité d'un état d'être, envisagée suivant la direction de l'axe vertical, qui se projettera lui-même horizontalement en un point, centre de la circonférence (SC, 114). Et l'état d'être se réalisera dans son développement intégral sous l'influence active du principe qui est représenté par l'axe : « chaque modalité correspond à une spire plane (circonférence) ; les extrémités de cette spire, ne sont pas contenues dans le plan de la courbe, mais dans deux plans immédiatement voisins, car cette même courbe, envisagée dans le système cylindrique vertical, est une spire, une fonction d'hélice, mais dont le pas est infinitésimal » (SC, 116).

#### **2.7.2.4 La détermination d'un état d'être**

En se référant à Matgioi, René Guénon nous montre la situation d'un être humain dans le vortex sphérique universel. D'après lui, « toute manifestation individuelle est essentiellement un vortex à trois dimensions ». Or, ce vortex sphérique devient l'Androgyne primordial ou le yin-yang. La dérivation en est très simple : l'axe vertical en tant que principe actif se projette sur le plan horizontal en tant que principe passif, et l'actif, c'est le masculin, tandis que le passif, c'est le féminin. Ainsi, le centre où l'actif et le passif s'interceptent contient le yin et le yang, donc, l'Androgyne. Dans ce sens, le yin-yang est « le cercle de la destinée individuelle », « c'est un cercle représentatif d'une évolution individuelle ou spécifique, et il ne participe que par deux dimensions au cylindre cyclique universel. N'ayant point d'épaisseur, il n'a pas d'opacité, et il est représenté diaphane et transparent, c'est-à-dire que les graphiques des évolutions, antérieurs et postérieurs à son moment, se voient et s'impriment au regard à travers lui » (SC, 117). Et « la naissance le lance invinciblement sur le circulus d'une existence qu'il n'a ni demandée ni choisie, la mort le retire de ce circulus et le lance invisiblement dans un autre » (SC, 118), mais la naissance et la mort sont liées l'une à l'autre : « la naissance

humaine est la conséquence immédiate d'une mort (à un autre état) ; la mort humaine est la cause immédiate d'une naissance (dans un autre état également) » (SC, 119) ; « entre la valeur intrinsèque du phénomène naissance et la valeur intrinsèque du phénomène mort, il y a identité métaphysique. Quant à leur valeur relative, et à cause de l'immédiateté des conséquences, la mort à l'extrémité d'un cycle quelconque est supérieure à la naissance sur le même cycle, de toute la valeur de l'attraction de la 'volonté du ciel' » (SC, 119) . Ici, la volonté du ciel est représentée par l'axe vertical, et ce dernier « traverse chaque plan horizontal en son centre, c'est-à-dire au point où se réalise l'équilibre en lequel réside précisément cette manifestation, ou, en d'autres termes, l'harmonisation complète de tous les éléments constitutifs de l'état d'être correspondant » (SC, 120). Là, René Guénon l'appelle l'Invariable Milieu, « où se reflète, en chaque état d'être, l'Activité du Ciel, non-agissante et non-manifestée ; bien que devant être conçue comme capable d'action et de manifestation » (SC, 120), cette Activité du Ciel conduit l'homme à la Perfection, laquelle est représentée par la perfection active et la perfection passive, les deux à leur tour correspondent respectivement à Khien et à Khouen. Le premier, c'est la faculté agissante en tant que Ciel, et le second, c'est la faculté plastique en tant que Terre. Ici, la Volonté du Ciel, c'est le Verbe (le Logos) qui se manifeste hiérarchiquement en la Voie (l'axe vertical, l'Homme Universel, ou le Soi), la Vérité (l'homme intellectuel), et la Vie (l'homme corporel). Ce Verbe comme le rayon descend et pénètre dans le centre de l'état total et illumine le chaos, et donne naissance à l'existence universelle. Ainsi, le rayon est appelé aussi Agni, qui signifie le feu dans la doctrine hindoue.

## **2.8 Vers l'unité des mondes**

### **2.8.1 L'unité virtuelle des mondes**

L'unité est une idée toujours opposée à la multiplicité, et l'unité essentielle se cache derrière des formes qui ne sont en somme que comme autant de vêtements d'un seul et même corps. Mais, l'unité principielle demande que toutes les oppositions, à savoir les multiples soient réductibles. Et souvent les multiples se présentent comme les aspects contraires, mais notre but est de réaliser l'unité entre eux : « un cycle quelconque peut être

partagé en deux phases, qui sont, chronologiquement, ses deux moitiés successives, et c'est sous cette forme que nous les avons envisagées tout d'abord ; mais en réalité, ces deux phases représentent respectivement l'action de deux tendances adverses, et d'ailleurs complémentaires ; et cette action peut évidemment être simultanée aussi bien que successive. Se placer au milieu du cycle, c'est le centre de la roue des choses » (RQST, 48). Dans ce centre se situe l'axe spirituel du monde, on peut y envisager toutes choses en mode permanent, parce qu'on est soi-même soustrait au changement et en avoir par conséquent une vue synthétique et totale.

La synthèse est le moyen d'atteindre l'unité. : « en effet, la synthèse, par définition, part des principes, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus intérieur ; elle va du centre à la circonférence » (AI, 45) ; et « la synthèse, s'effectue essentiellement du dedans ; nous voulons dire par là qu'elle consiste proprement à envisager les choses dans l'unité de leur principe même, à voir comment elles dérivent et dépendent de ce principe, et à les unir ainsi, ou plutôt à prendre conscience de leur union réelle, en vertu d'un lien tout intérieur, inhérent à ce qu'il y a de plus profond dans leur nature » (SC, 10).

Cependant, c'est l'homme qui prend l'initiative de faire la synthèse : « l'anthropocentrisme peut, par contre, être regardé comme légitime, [---], l'humanité, au point de vue cosmique, joue réellement un rôle 'central' par rapport au degré de l'Existence auquel elle appartient » (SC, 143), mais non celui dans l'ensemble de l'existence universelle, puisque ce rôle n'y est qu'un petit point anodin. Or, cet anthropocentrisme correspond à l'Homme Universel, donc, dans *la Grande Triade*, parmi les trois termes (le Ciel, la Terre, et l'Homme), c'est ce dernier qui joue un rôle intermédiaire ; « dans la réintégration de l'être considéré au centre même de l'être humain, réintégration en laquelle consiste la restitution de l'être primordial, et ensuite, pour ce même être, l'identification du centre humain, lui-même avec ce centre universel » (SC, 144). Donc, René Guénon en conclut que l'anthropocentrisme a deux aspects : la réalisation de l'intégration de l'état humain, et la réalisation de la totalité de l'être. Ici, l'Homme Universel a pour synonymes le Verbe ou le Logos, et participant du yin et du yang, il est l'Androgyne ou le couple yin-yang. Or, avant la réalisation, l'homme reste virtuellement l'Homme Universel, avec la réalisation, l'homme devient l'Homme Universel, qui est représenté séparément par l'homme véritable et l'homme transcendant.

René Guénon fait la différence entre ces deux hommes, le premier atteint le petit mystère, et le second le grand mystère. Or, dans le Taoïsme, il n'y a pas une telle différence (Wang Kai, 59). On ajoute en citant René Guénon que « c'est par la conscience de l'identité de l'Être, permanente à travers toutes les manifestations indéfiniment multiples de l'Existence unique, que se manifeste, au centre même de notre état humain aussi bien que de tous les autres états, cet élément transcendant et informel, donc non-incarné et non-individualisé, qui est appelé le 'Rayon Céleste' ; et c'est cette conscience, supérieure par là même à toute faculté de l'ordre formel, qui relie donc essentiellement et unit toutes choses dans l'univers, c'est, dirons-nous, cette conscience qui, pour notre être individuel, mais indépendamment de lui et des conditions auxquelles il est soumis, constitue véritablement la 'sensation de l'éternité' » (SC, 155) . Et cette sensation est comparée à la Grande Paix : « Gloria in excelsis Deo, et in terra Pax hominibus bonae voluntatis. Les mots Gloria et Pax se réfèrent respectivement à l'aspect interne, par rapport au Principe, et à l'aspect extérieur, par rapport au monde manifesté ; et si on considère ces deux mots de cette façon, on peut comprendre immédiatement pourquoi ils sont prononcés par les Anges pour annoncer la naissance du 'Dieu avec nous' ou 'en nous' (Emmanuel) » (FTCC, 96).

### **2.8.2 Le Macrocosme et le Microcosme**

La représentation macrocosmique est celle des degrés de l'Existence universelle d'une façon géométrique ; la représentation microcosmique est celle de chaque degré de l'être de la même façon, c'est-à-dire géométrique. René Guénon montre que les deux représentations correspondent respectivement la première au Macrocosme et la seconde au Microcosme. Or son intention, c'est de montrer que les deux représentations sont interpénétrées : « chaque 'macrocosme' a ici son centre sur l'axe vertical, comme l'avait chaque 'microcosme' dans l'autre représentation » (SC, 82), et ce qui peut relier les deux, c'est, comme l'explique René Guénon, « l'analogie, qui existe entre le 'macrocosme' et le 'microcosme', chaque partie de l'Univers étant analogie aussi, parce que toutes sont analogues à l'Univers total » (SC, 82). Ce faisant, il déclare qu'un être dans son propre degré forme aussi une étendue à trois dimensions, en conséquence, une infinité des états

contenus dans l'univers total : « une telle modalité est cependant susceptible, de se développer dans le parcours d'un cycle de manifestation comportant une indéfinité de modifications secondaires » (SC, 78). En ce sens, pour chaque modalité, il y a des modifications à tous les moments de son existence. Donc, un état d'être, comportant une infinité de telles modifications, s'étend, en formant un plan horizontal. Par suite, un être s'étendant jusqu'à l'infini peut constituer une étendue à trois dimensions, donc un être dans sa totalité.

Nous voudrions mettre l'accent sur ce point, pour la raison que quand on dit que Raymond Queneau est à la construction du centre spirituel, souvent on montre que c'est au centre cosmique qu'il parvient. C'est paradoxal ? Pas du tout. Il faut penser à l'homogénéité entre le centre cosmique et le centre spirituel, ou plutôt l'identité des deux ou l'indifférenciation entre les deux. On a déjà remarqué plus haut, quand on a parlé des degrés de la manifestation, que les cinq bhûtas ou les cinq éléments comme l'Ether, l'Air, le Feu, l'Eau, et la Terre existent aussi dans l'être humain en correspondance avec les cinq facultés (tanmâtras) dans le corps humain. Donc, quand on montre le centre construit dans l'oeuvre de Raymond Queneau, il ne faut pas oublier que c'est aussi un centre construit spirituellement dans la personne de Raymond Queneau. D'un autre point de vue, quand on dit le macrocosme et le microcosme, on dit aussi l'objectivité et la subjectivité, et l'identité entre le macrocosme et le microcosme est équivalent à l'identité entre l'objectivité et la subjectivité. Quand on parle de la construction du centre cosmique, c'est aussi, pareillement parler de la construction du centre spirituel. Si on porte une opinion contraire, c'est retomber dans ce à quoi René Guénon s'attaque avec véhémence : la pensée analytique occidentale. C'est pour cela qu'il faut traiter les deux cosmos synthétiquement.

On revient à René Guénon à ce sujet, puisqu'il est plus convaincant : « on pourra d'ailleurs transférer ceci à l'ordre cosmique, puisque tout ce qui est dans l'homme a sa correspondance dans le monde et inversement » (FTCC, 130), « l'ordre humain et l'ordre cosmique, en réalité, ne sont point séparés comme on se l'imagine trop facilement de nos jours, mais qu'ils sont au contraire étroitement liés, de telle sorte que chacun d'eux réagit constamment sur l'autre et qu'il y a toujours une correspondance entre leurs états respectifs » (RQST, 113). Ailleurs, il récapitule qu'« il y a une parfaite correspondance



entre l'ordre cosmique et l'ordre humain » (EH, 18).

Dans le paragraphe suivant, on va décrire un peu en détail l'humain cosmique ou le cosmos humain, c'est-à-dire l'Arbre du Monde retiré dans le corps humain.

De même que le corps humain est divisé en six centres tout au long de la colonne vertébrale (appelée Mêtudanda), laquelle est considérée comme l'axe du corps humain, de même au point de vue 'macrocosmique', le Mêtudanda est l'Axe du Monde (EH, 31). Les six centres situés sur la colonne se présentent comme les six chakras (ou roues) qui ressemblent aux 'lotus' à chaque plan horizontal avec un certain nombre de 'pétales', les six chakras sont : mālādharma (la colonne vertébrale), swādhishthāna (la région abdominale), manipūra (la région ombilicale), anāhata (le coeur), vishuddha (la gorge), ājnā (la région entre les deux yeux, c'est le troisième œil, par lequel l'être s'affranchit de la condition temporelle, et acquiert une fonction prophétique ou voyante). Au sommet de la tête, c'est le 'lotus à mille pétales' qui fonctionne comme le septième rayon. Tous les six chakras ont leurs symboles respectifs nommés yantra dont il y a six déités comme gouverneurs. De plus, les six chakras deviennent les six lokas (mondes). Enfin, chaque pétale porte une lettre spécifique correspondant à son propre monde, ce qui explique la relation du son avec le processus cosmogonique. Donc, les organes du corps humain trouvent leurs correspondances dans les éléments macrocosmiques.

La relation analogique du macrocosme et du microcosme, se réfère à la fois au monde et à l'homme. Dans l'ordre macrocosmique au sujet du centre du monde : « il s'agit ici de ce 'germe' spirituel qui, dans l'ordre macrocosmique, est désigné par la tradition hindoue comme Hiranyagarbha, c'est-à-dire littéralement l'« embryon d'or » ; or, ce 'germe' est bien véritablement l'Avatāra primordial, et nous avons vu que le lieu de la naissance de l'Avatāra, aussi bien que de ce qui y correspond au point de vue microcosmique, est précisément représenté par le coeur ou la caverne » (SFSS, 228).

Dans l'ordre microcosmique : « il suffit de rappeler l'analogie qui existe entre le *pinda*, embryon subtil de l'être individuel, et le *Brahmānda* ou l'« Oeuf du Monde » ; et ce *pinda*, en tant que 'germe' permanent et indestructible de l'être, s'identifie par ailleurs au 'noyau d'immortalité', qui est appelé *luz* dans la tradition hébraïque » (SFSS, 229).

De plus, dans la description guénonienne de la doctrine hindoue, le macrocosme est toujours coupé court par le microcosme, ce qui montre que les deux ne sont pas séparés

l'un de l'autre : « en effet, ces localisations, qui sont aussi en rapport avec la doctrine hindoue des *chakras*, se réfèrent à autant de conditions de l'être humain ou de phases de son développement spirituel : à la base de la colonne vertébrale, c'est l'état de 'sommeil' où se trouve le *luz* chez l'homme ordinaire ; dans le coeur, c'est la phase initiale de sa 'germination', qui est proprement la 'seconde naissance' à l'oeil frontal, c'est la perfection de l'état humain, c'est-à-dire la réintégration dans l' 'état primordial' ; enfin, à la couronne de la tête, c'est le passage aux états supra-individuels » (SFSS, 230). Qui plus est, René Guénon ajoute que le soleil et la lune correspondent respectivement à l'oeil droit et à l'oeil gauche de l' « Homme Universel » en tant que celui-ci s'identifie au Macrocosme. Or, l'oeil au milieu du front, c'est l'oeil frontal ou central, c'est aussi le troisième oeil qui 'voit tout' dans la parfaite simultanéité de l'éternel présent.

De surcroît, le coeur, en tant que centre de l'être, est comparé à la cité divine : «le Principe divin, en tant qu'il réside au centre de l'être (la cité divine), est souvent désigné symboliquement comme 'l'Ether dans le coeur', l'élément primordial dont procèdent tous les autres étant pris pour représenter le principe » (SFSS, 434). La cité divine est le siège et la résidence de Purusha, pleine de plénitude (qualité), de pluralité (quantité) qui rassemble le plein comme principe actif et le vide comme principe passif. C'est Purusha qui éclaire ce tout par son rayonnement, image de son activité 'non-agissante' par laquelle toute manifestation se réalise. Il y a en ce centre un principe divin (le Purusha résidant dans le soleil, qui est le *Spiritus Mundi* des traditions occidentales). Et « ce principe divin selon la doctrine hindoue inclut l'essence du triple Vêda qui est donc un symbole du Verbe universel et enfin, un terme qui exprime aussi bien la permanence du Principe Unique que celle de la Révélation Première du Verbe. Ces trois aspects se montrent sous la forme de l'Androgyne humain, lesquels sont réellement des aspects théophaniques de l' « Homme Universel » » (SFSS, 466).

### **2.8.3 L'Homme Universel**

L'homme dans l'univers, est comme dans un réseau qui l'enserme et le contient. Il n'a pas « une place privilégiée et hors série dans la hiérarchie indéfinie des états de l'être total, il y occupe son rang comme n'importe lequel des autres états » (SC, 140). Et le problème

essentiel pour lui, c'est d'échapper à cette contention pour trouver ou pour atteindre la libération, imaginaire ou autre et cette libération ne s'obtiendra qu'à partir des conditions limitatives de toutes les modalités et de tous les états.

A ce propos, René Guénon nous montre le moyen traditionnel pour obtenir cette libération humaine : la totalisation, laquelle a pour synonymes la réalisation, la délivrance, l'identification, l'obtention de la sagesse, l'union finale, la centralisation, etc.. Laissez-nous regarder la réalisation, par exemple : « pour se réaliser totalement, il faut que l'être échappe à cette enchaînement cyclique et passe de la circonférence au centre, c'est-à-dire au point où l'axe rencontre le plan représentant l'état où cet être se trouve actuellement ; l'intégration de cette état étant tout d'abord effectuée par là même, la totalisation s'opère ensuite, à partir de ce plan de base, suivant la direction même de l'axe vertical » (SC, 133). Cette réalisation « embrasse tout dans la parfaite simultanéité d'une compréhension synthétique et 'non-distinctive' » (SC, 141), elle résorbe tous les êtres dans son centre. Et la réalisation peut s'effectuer à partir de n'importe quel être : « cet être, en principe, peut être quelconque, puisque tous sont parfaitement équivalents quand ils sont envisagés de l'Infini ; et le fait que l'état humain n'est en rien distingué parmi les autres comporte évidemment, pour lui aussi bien que pour n'importe quel autre être, la possibilité de devenir cet état central » (SC, 141).

Mais, métaphysiquement, en ce qui concerne celui qui atteint la réalisation, à savoir celui qui réunit le macrocosme et le microcosme, René Guénon le désigne souvent comme l'Homme Universel. Nous savons que dans le Vêda, le Purusha signifie l'Homme Universel, or, René Guénon remarque que le thème est emprunté à l'islamisme, ce qui cependant ne nous mine aucunement notre idée de l'Homme Universel. Dans le Vêda, surtout dans l'hymne XC consacré au Purusha, on lit «de Purusha, le Brâhmana fut la bouche, le Kshatriya les bras, le vaishya les hanches, le shûdra naquit sous ses pieds. La lune est provenue de son coeur, de son Oeil est venue le Soleil, Indra et Agni sont nés de sa bouche, et Vayu de sa respiration. La partie au dessus de son nombril est l'atmosphère, le ciel est venu de sa tête, la terre de ses pieds, donc tout cela forme le monde entier »<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> « 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. 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. Forth from his navel came mid-air the sky was fashioned from his head Earth from his feet. Thus they formed the worlds »

Par la notion de l'Homme Universel, René Guénon nous montre le lien étroit entre la manifestation universelle et la modalité individuelle humaine. En effet, l'être humain est juste un être miniaturisé de l'Homme Universel. Dans ce sens là, d'après René Guénon, il existe analogie, non pas similitude entre l'homme et l'être total : « si l'Homme Universel est le principe de toute la manifestation, l'homme individuel devra en être en quelque façon, dans son ordre, la résultante et comme l'aboutissement, donc, l'homme est regardé comme formé par la synthèse de tous les éléments et tous les règnes de la nature » (SC, 22). Voilà pourquoi l'être humain a le rôle cosmique propre à lui-même, ce qui veut dire que l'être humain n'est pas passif : « l'être humain a, dans le domaine d'existence individuelle qui est le sien, un rôle que l'on peut véritablement qualifier de 'central' par rapport à tous les autres êtres qui se situent pareillement dans ce domaine » (SC, 22), « le rôle fait de l'homme l'expression la plus complète de l'état individuel considéré, dont toutes les possibilités s'intègrent en lui » (ibid.). C'est justement là où l'Homme Universel s'établit en lien analogique avec l'être humain. Au moment où l'être humain parvient à la réalisation, il réalise une communication parfaite avec la totalité des états de l'être, ce en quoi il construit une harmonie parfaite entre les cycles cosmiques et hiérarchiques, «en épanouissement intégral dans les deux sens de l'ampleur et de l'exaltation».

L'être parvient à s'identifier à l'Homme Universel dans sa totalisation effective, ce qui a pour synonymes « Délivrance » ou l'« Identité Suprême » ou l'ensemble 'Adam-Ève'. René Guénon dénomme cette réalisation aussi l'état androgynique originel « qui est l'état humain complet, dans lequel les complémentaires, au lieu de s'opposer, s'équilibrent parfaitement » (SC, 27), et « dès lors que la manifestation tout entière est et ne peut être que le produit de l'union du Ciel et de la Terre, tout homme, et même tout être quel qu'il soit, est également et par là même fils du Ciel et de la Terre, puisque sa nature participe nécessairement de l'un et l'autre » (GT, 82)

### **2.8.3.1 L'homme véritable**

On sait que l'idée de l'Homme Universel est empruntée à l'islam, et que René Guénon l'emploie dans la métaphysique hindoue. Or, les équivalents de l'Homme

Universel dans le cadre de la métaphysique chinoise, ce sont, d'après René Guénon, l'homme véritable et l'homme transcendant. En effet, les chinois ne font pas de différence entre les deux, ce qui est montré dans Tchouang-tseu, dont René Guénon les a tirés.

D'après René Guénon, « l'homme véritable est considéré comme l'homme réellement normal, parce qu'il possède vraiment la plénitude de la nature humaine, [---], il est parfaitement équilibré sous le rapport du yang et du yin » (GT, 83), « il est yang par rapport au cosmos ; c'est ainsi seulement qu'il peut remplir d'une façon effective le rôle 'central' qui lui appartient en tant qu'homme » (GT, 84). « L'homme véritable est aussi l'homme primordial, c'est-à-dire que sa nature est celle qui était naturelle à l'humanité à ses origines, et dont elle s'est éloignée peu à peu, au cours de son cycle terrestre, pour en arriver jusqu'à l'état où est actuellement ce que nous avons appelé l'homme ordinaire, et qui n'est proprement que l'homme déchu. Cette déchéance spirituelle qui entraîne en même temps un déséquilibre sous le rapport du yang et du yin, peut être décrite comme un éloignement graduel du centre où se situait l'homme primordial ; un être est d'autant moins yang et d'autant plus yin qu'il est plus éloigné du centre, car, dans la même mesure précisément, l'extérieur l'emporte en lui sur l'intérieur » (GT, 85). En d'autres termes, c'est un être qui possède moins d'éléments solaires que d'éléments lunaires, c'est un être lunaire, c'est tout à fait ce qui convient à des personnages romanesques de Raymond Queneau, par exemple : Pierrot. Et sa restauration de l'état primordial consiste à retrouver ses éléments solaires, c'est-à-dire à fréquenter Mounnezergues, comme le confirme René Guénon : « la restauration de l'état primordial, l'homme est ramené de la condition 'décentrée' à la situation centrale qui doit normalement lui appartenir, et rétabli dans toutes les prérogatives inhérentes à cette situation centrale » (GT, 87), et « c'est qu'un être tel que l'homme, en tant que 'microcosme', doit nécessairement participer des 'trois mondes', et avoir en lui des éléments qui leur correspondent respectivement » (GT, 90), il cherche donc ce qui lui manque. Et cette action de chercher ne s'effectue qu'à partir de lui-même en tant qu'élément actif : « cette nature individuelle, en effet, procède d'abord de ce que l'être est en lui-même, et qui représente son côté intérieur et actif, et ensuite, secondairement, de l'ensemble des influences du milieu dans lequel il se manifeste, qui représentent son côté extérieur et passif » (GT, 109). Avec cette citation, on a une idée très claire de la position centrale que l'homme prend dans l'univers qui l'entoure, et surtout

quand il atteint la réalisation : « l'être se manifestera donc en se revêtant, pour ainsi dire, d'éléments empruntés à l'ambiance, et dont la 'cristallisation' sera déterminée par l'action, sur cette ambiance, de sa propre nature interne » (GT, 110), et les éléments tirés de l'ambiance sont utilisés dans la constitution de l'individualité humaine. Une fois cet échange établi, « leur communication (entre le Ciel, la Terre et l'homme) ne pourra s'établir que suivant l'axe qui relie entre eux les centres de tous les états d'existence, en multitude indéfinie, dont l'ensemble hiérarchisé constitue la manifestation universelle, et qui s'étend ainsi d'un pôle à l'autre, c'est-à-dire précisément du Ciel à la Terre » (GT, 121). Et « ce centre, qui est proprement l'Invariable Milieu, est par là même le point unique où s'opère, dans cet état, l'union des influences célestes et des influences terrestres », et qui est le seul lieu « où est possible une communication directe avec les autres états d'existence » (GT, 122). L'homme véritable est celui qui est identique à ce centre où s'opère l'union du Ciel et de la Terre.

### **2.8.3.2 L'homme transcendant**

L'homme transcendant est celui qui dépasse toutes les conditions limitatives de l'humanité et parvient à s'identifier à l'Homme Universel, en ce sens, l'homme véritable est celui dans lequel se cache virtuellement l'Homme Universel, en revanche, l'homme transcendant est celui qui est l'Homme Universel réellement : « l'homme est parfois assimilé au rayon de la 'roue cosmique', dont le centre et la circonférence correspondent respectivement au Ciel et à la Terre. L'homme véritable est proprement la 'mesure de toutes choses' en ce monde, et de même l'Homme Universel l'est pour l'intégralité de la manifestation ; [---] ; la Croix formée par les deux diamètres rectangulaires, et qui équivaut d'une certaine façon à l'ensemble de tous les rayons de la circonférence, c'est le symbole de l'Homme Universel » (GT, 191-192). Et l'Homme Universel se présente comme le peint Léonard da Vinci, les mains et les pieds à la circonférence alors que le coeur se localise dans le coeur de l'univers : « on doit donc se représenter l'Homme, assimilé au rayon de la roue, comme ayant les pieds sur la circonférence et la tête touchant le centre ; et en effet, dans le 'microcosme', on peut dire que sous tous ces rapports, les pieds sont en correspondance avec la Terre et la tête avec le Ciel » (GT, 193).

D'autre part, la différence entre l'homme véritable et l'homme transcendant, d'après René Guénon, peut se comprendre également ainsi : « le centre de l'état humain peut être représenté comme le pôle terrestre (donc, l'homme véritable), et celui de l'Univers total comme le pôle céleste (donc, l'homme transcendant) ; le pôle terrestre est comme le reflet du pôle céleste, ces deux pôles sont joints l'un à l'autre par l'Axe du Monde, suivant la direction duquel s'exerce cette Activité du Ciel » (GT, 201). Mais, pour nous celui qui est parvenu à l'état de l'homme véritable a atteint en même temps l'état de l'homme transcendant.

## Chapitre 3 le centre spirituel découvert dans l'oeuvre romanesque de Raymond Queneau

### 3.1 La forme circulaire romanesque dans les trois premiers romans de Raymond Queneau

Dans son livre intitulé *Technique du roman*, Raymond Queneau déclare que ses trois premiers romans sont caractérisés par la structure de circularité : « les trois romans que j'ai choisis : *le Chiendent*, *Gueule de pierre* et *les Derniers Jours*, expriment tous un même thème ou plutôt des variantes d'un même thème, et, par conséquent, ont tous trois la même structure : circulaire » (OCII, 1238). Or, la critique s'approche de cette circularité d'une autre façon en ignorant l'inspiration que Raymond Queneau puise chez René Guénon, par exemple : quand on parle de la circularité du *Chiendent*, on relève toujours la première phrase et la dernière phrase du roman : « la silhouette d'un homme se profila ; simultanément, des milliers. Il y en avait bien des milliers ». Donc, la première phrase rimant avec la dernière, cela fait la circularité, la critique ignore la structure approfondie et cachée chez René Guénon. Certes, Raymond Queneau dit une autre fois à Claude Simonnet que la circularité vient de Saint Irénée (Simonnet :1960, 77), mais on se doute que Raymond Queneau cache parfois la vérité, il ne veut pas que quelqu'un d'autre connaisse son secret. En conséquence, chaque fois que Claude Simonnet s'enquiert de ce sujet, Raymond Queneau se montre un peu gêné (Simonnet :1960, 68). Certes, la circularité existait bien antérieurement à René Guénon, comme par exemple la structure circulaire dans la Bible, mais il faut savoir de quelle source Raymond Queneau s'inspire, Claude Simonnet nous confirme que « tout cela est dans l'ésotérisme de Dante de Guénon » (Simonnet :1960, 76). Mais cela ne concerne qu'une œuvre de Raymond Queneau, puisque d'après Florence Guénéhieu, Raymond Queneau a lu *l'ésotérisme de Dante*, pour la première fois en juin 1925, et *l'Homme et son devenir selon le Védanta*, pour la première fois en juillet 1925. Mais avant cela, Raymond Queneau avait lu six fois Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues. On en conclut que l'idée de circularité de Raymond Queneau prend sa source non seulement dans *l'ésotérisme de Dante*, mais aussi dans d'autres livres, sans oublier bien sûr la théorie de Saint Irénée. La



partie suivante va examiner la circularité guénonienne dans les trois premiers romans de Raymond Queneau.

### 3.1.1 *Le Chiendent* : le roman circulaire du Non-Être à l'Être et vice versa

Examinons tout d'abord de nombreuses critiques faites sur *le Chiendent*. Certaines recherchent des indices empruntés à James Joyce, à Marcel Proust, à André Gide, etc. ; il en y a d'autres qui s'intéressent à la Gnose dans le roman ; et il en y a aussi qui travaillent sur le thème des inquiétudes et des angoisses, sur le Mal représenté par Mme Cloche et Bébé Toutout (Simonnet : 1960, 134), sur une interprétation philosophique ou ésotérique. Cependant, il n'est pas à négliger que certains font observer, d'une façon générale, le lien entre René Guénon et Raymond Queneau. Mais plus précisément, on ignore comment trouver ce lien dans le roman. On sait que d'après Raymond Queneau, le roman est une réécriture du *Discours de la Méthode*<sup>26</sup>. Or, il ne faut pas oublier que, comme le fait remarquer Henri Godard, à la date de la publication de *Technique du Roman*, c'est-à-dire en 1937, Raymond Queneau est plongé dans les doctrines de René Guénon et autres idées ésotériques<sup>27</sup>. Henri Godard poursuit en avançant que *Technique du Roman* est publié en 1937, quelques années après la publication de *Chiendent* en 1933. L'intention de Henri Godard est de mettre l'accent sur le fait que *Technique du Roman* qui date de 1933 ne donne pas d'explication convaincante du *Chiendent*, puisque la même année Raymond Queneau est immergé dans les doctrines de René Guénon. Cependant, on sait que Raymond Queneau a commencé à lire du René Guénon en 1921. Donc, il s'ensuit que *le Chiendent* est un roman qui se base, dans une certaine mesure, sur les doctrines de René Guénon. Or, le plus choquant, c'est que beaucoup de chercheurs se détournent de ce fait pour chercher ailleurs une approche moins appropriée à ce roman, par exemple, Mme Cloche et Bébé Toutout sont considérés comme les représentants du Mal. C'est tout à fait bizarre.

---

<sup>26</sup> Paul Gayot nous fait remarquer que « la trace de l'influence du *Discours de la Méthode*, nous la chercherons donc plutôt du côté du verbe poétique » et que « le thème de la conscience de soi dans *le Chiendent* est traité de manière hégélienne et non cartésienne » (TM2, 227). De plus, le même auteur mentionne que « le point de départ du *Chiendent* n'avait pas été la traduction en néo-français du *Discours de la Méthode*, mais la traduction en français de *An Experiment with time* de J. W. Dunne » (TM2, 226).

<sup>27</sup> OCII, 1442, et aussi il faut remarquer que les critiques font une démarcation entre l'ésotérisme et la métaphysique. Pourtant, on sait que René Guénon traite les deux dans son oeuvre concernant l'initiation, ce qui montre que l'ésotérisme, en tant qu'antonyme de l'exotérisme, est inclus dans la métaphysique de René Guénon.

Si on porte la moindre attention à quelques pages du roman, on ne peut pas ne pas trouver le lien entre René Guénon et Raymond Queneau : le plus convaincant, c'est l'entretien métaphysique entre Michel, le métaphysicien frère de Pierre et tienne. Et Même Henri Godard mentionne, au sujet de cette scène, dans la notice que « Pierre, lui, perçoit les spéculations de la sagesse traditionnelle de l'Inde telles que les livres de René Guénon les ont fait connaître à Queneau » (OCII, 1736).

## **Le Non-Être et l'Être**

On commence notre analyse par une citation de la fin du roman : « ils quittèrent la clairière qui se trouve devant Carenton et, franchissant les fausses couches temporelles de l'éternité, parvinrent un soir de juin aux portes de la ville. Ils se séparèrent sans rien dire. [---]. Un masque traversa l'air, escamotant des personnages aux vies multiples et complexes et prit forme humaine à la terrasse d'un café. La silhouette d'un homme se profila ; simultanément, des milliers. Il y en avait bien des milliers » (OCII, 247), et le roman commence par les deux dernières phrases. Ici, c'est tout d'abord une description de la résorption ou de l'involution des formes dans le Non-Être, ensuite celle de la (ré)évolution des formes dans l'Être. Raymond Queneau montre aussi dans la prière d'insérer qu' « au début, les personnages, qui étaient immergés dans le chaos et la nuit, prennent forme ça et là en divers points de la banlieue parisienne, une série d'incidents catastrophiques les réunit peu à peu autour d'une porte énigmatique » (OCII, 1264). Or, derrière la porte, il n'y a rien, c'est-à-dire le rien ou le Non-Être, lequel résorbe Ernestine comme une forme humaine ordinaire. De plus, l'entretien entre Michel et tienne montre aussi l'idée du Non-Être et de l'Être.

D'abord, Michel (voir OCII, 1251-1255) commence par l'introduction du Moi et du Monde, parce que le Moi plutôt est une partie du monde et les deux font partie d'un même degré : le degré formel. Mais, poursuit-il, il existe aussi quelque chose de supérieur, c'est l'être : 'cet être étant d'une force supérieure à celui des choses', c'est-à-dire que les choses sont réparties en des différenciations de l'espace, et que cet être correspond au monde mathématique duquel on a deux nombres : 24 et 236 qui représentent une réalité plus réelle que les choses. C'est un mode d'être bien particulier. A part cela, il en y a aussi les

modes de ne pas être. Ce mode de ne pas être présente deux aspects : il y a le ne plus être et le ne pas encore avoir été : ainsi, une infinité de ne pas être et une infinité de possibilités de ne pas être, donc il nous conduit au Non-Être : « la motte de beurre est plongée jusque par-dessus la tête dans l'infinité du Non-Être » (OCII, 1254), le Non-Être est l'absolu, et l'Être ne limite pas le Non-Être, parce qu'il participe du Non-Être en quelque façon, « tandis que l'être est limité de toutes parts par le Non-Être. Le Non-Être, c'est le tout même si la motte de beurre n'existait pas, elle était dans le Non-Être, lorsqu'elle n'existe plus, elle retournera au Non-Être » (ibid.), « vis-à-vis du Non-Être, l'être n'est pas » (ibid.), et de plus, le Non-Être a un synonyme comme dieu. Jusqu'à ici, on peut faire le petit schéma suivant : le Non-Être (dieu), l'être (l'homme, et la motte de beurre).

Dans les pages 214-217 du roman, on trouve un récit philosophique qui ressemble à ce que prône Michel plus haut. Ici, le Non-Être est remplacé par le nonnête : « y a pas le nonnête d'un côté et l'être de l'autre » (OCII, 215), « eh bien, voilà. J'peux dire : j'suis ceci, j'suis ceci, j'suis ceci, ekcétéra. Mais ça n'ira pas loin » (ibid.), pourquoi mon existence, cela n'ira pas loin, parce que moi, je participe de quelque chose de plus haut. C'est pour cela, on lit « de l'autre côté, j'peux m'dire : j'suis pas ceci et alors ce ceci c'est tout l'univers actuel, passé et futur ---. En face de tout ça, qu'est-ce que je suis ? Rien, j'suis pas » (ibid.). Ces citations démontrent que Saturnin prend conscience qu'il existe des choses rangées le long de la gamme de l'être jusqu'au non-être.

L'être est, le nonnête n'est pas

L'être n'est pas, le nonnête est

L'être est, le nonnête est

L'être n'est pas, le nonnête n'est pas

Quand on est dans la multiplicité, éloigné du Principe, on ne connaît que les choses qui existent alentour, donc, le non-être n'existe pas à nos yeux. Or, l'être cesse d'être dans ce monde de multiplicité et se retire dans le non-être, en ce sens-là, Saturnin déclare que l'être n'est pas, mais le nonnête est. Le parcours de l'être jusqu'au non-être nous fait connaître leur existence, c'est que 'l'être est, le nonnête est', toutefois, à la réflexion, l'être et le non-être doivent se rapporter au Principe ou au « Soi » non-qualifié qui couvre l'être et le non-être, ce faisant, l'être et le non-être n'existent pas non plus, ils se fondent dans le Principe.

## Le roman

Basé sur la notion de l'être et du Non-Être, on peut regarder l'organisation du *Chiendent*. On peut diviser le roman en trois parties : la partie avant la noce d'Ernestine, la partie après la noce, et la partie où la noce sert de pivot. Comme le dit Queneau, tous les personnages sont réunis au bistrot de Dominique Belhôtel, donc, c'est au bistrot que se trouve la porte de l'être et du Non-Être.

La partie d'avant la noce concerne surtout la mise en forme des personnages principaux, c'est-à-dire le processus de l'évolution du Non-Être à l'être. Au début du roman, la silhouette commence par un profil, et, en passant par l'être plat, devient un être tridimensionnel. Cette silhouette sous l'observation de Pierre le Grand montre l'être d'Étienne Marcel. Or, Jean-Claude Bollinger et Anne Clancier déclarent que « les deux personnages qui apparaissent au début du livre, la silhouette et l'observateur n'acquerront une identité, et encore une identité presque impersonnelle, puisqu'ils s'appelleront respectivement Etienne Marcel et Pierre le Grand, que bien loin après le début du roman ; ils sont sans doute la représentation inconsciente d'un moi partagé, peu structuré » (TM2, 190). Dans un autre sens, leur identité est difficile à discerner. Or, il ne faut pas oublier que Pierre le Grand, épelé dans un autre sens, c'est la grande pierre<sup>28</sup>, qui est le principe primordial chez René Guénon, et aussi, on sait qu'il apprend la magie blanche à treize ans, et la magie, selon René Guénon, participe de l'ordre transcendant sauf au rang le plus éloigné (AI, 19), mais « est malgré tout une science traditionnelle » (AI, 116), qui tient son identité du principe primordial : « lui il vit il a toujours existé il voit tout » (Simonnet :1960, 145). C'est le principe primordial qui donne la naissance à Etienne Marcel, ou métaphysiquement, c'est du principe plus haut que le Non-Être que l'être humain comme Etienne Marcel est né. De plus, d'après Emile Lesaffre, le personnage d'Etienne Marcel prend conscience de 'soi' en prêtant son attention à deux petits canards flottant dans un chapeau imperméable : « Selon Hegel, je ne puis avoir conscience de moi que si autrui a conscience de moi ce qui est le cas d'Etienne Marcel qui ne prend conscience du monde que lorsque P le G prend conscience de lui, Etienne Marcel » (TM2, 227-228). C'est là le fonctionnement de l'ahnakâra - « du moi » C'est toujours à partir du

<sup>28</sup> Jordan Stump montre que cela se réfère à Peter the Great.

« moi » que commence la différenciation entre objets externes et objets internes, les objets externes font l'objet de la perception tandis que les objets internes l'objet de la contemplation. La prise de conscience de soi, c'est donner la naissance à l'homme. A ce moment-là, Étienne Marcel est tiré du non-être et tombé dans l'être.

Dans l'évolution du Non-Être à l'Être, il y a aussi un autre personnage significatif, c'est Mme Cloche. Le rôle qu'elle joue est très primordial, parce que c'est elle qui introduit Étienne Marcel auprès d'autres personnes du bistrot banlieusard, ce qui signifie que c'est elle qui donne naissance sociale à Étienne Marcel. Mme Cloche, sage-femme par métier, a quelque chose à voir avec la reproduction, et le symbole Cloche a la forme du vagin féminin. Le rôle de sage-femme est de faire naître les gens et de pouvoir les faire mourir aussi. Elle donne donc la naissance à Étienne Marcel<sup>29</sup> et la mort à Ernestine, parce qu'elle a été soupçonnée d'avoir empoisonné la bonne. Et Blangy où se trouve le bistrot de Dominique Belhôtel pourrait être considérée comme 'idéal de fœtus' (OCII, 76-77), où se trouve aussi la porte du Père Taupe, laquelle semble être la frontière entre l'être et le Non-Être, et où fait son office Mme Cloche. Le métier de Mme Cloche, c'est donc de s'occuper de fœtus. Des critiques pensent que Mme Cloche est le représentant du Mal. Mais c'est plutôt une image de la Grande Mère. Il n'est pas difficile de repérer les indices : elle est la pluie, le soleil, le verglas, la glace, la neige, la grêle, le brouillard, les quatre saisons, et aussi l'éternité. Elle fait aussi l'accouplement des amants. Tout cela lui donne une identité plus élevée, même l'adresse de son domicile au 91<sup>30</sup> de la rue Paradis montre son identité divine. De plus, au début du roman, elle est une vieille carne, mais à la fin du roman, elle se rajeunit en devenant la reine. Dans le chapitre I, Mme Cloche rêve qu'elle est le général des régiments de grenadiers (OCII, 31). La position du général (dans l'armée) l'élève à la position privilégiée du général en opposition au particulier, comme dans le domaine de la philosophie.

Par contre, Étienne Marcel est le représentant du particulier. Pierre lui dit « il me semble que vous préférez le singulier au général, le particulier à l'universel », et Étienne

---

<sup>29</sup> Jordan Stump mentionne que la première fois qu'Étienne Marcel montre son identité, c'est dans sa visite à la friterie à Blangy où Mme Cloche le reconnaît comme victime d'un petit accident et lui demande son nom, c'est juste là qu'Étienne Marcel dit au lecteur comment il s'appelle, donnant ainsi son identité. Dans ce sens-à, c'est Mme Cloche qui tire Étienne Marcel hors de son anonymat.

<sup>30</sup>  $9 + 1 = 10$ , c'est-à-dire le  $10=4+3+2+1$ , la quadrature du cercle, ou  $1+2+3+4=10$ , c'est la Tétraktys (FTCC, 20)

Marcel réponds « oui, c'est cela, je préfère ce qui existe à ce qui n'existe pas » (OCII, 52). Mais, à la fin du roman, ce sont les maréchaux Étienne et Saturnin qui parlent avec Mme Cloche. Or, on peut dire qu'Étienne et Saturnin sont identiques en s'appuyant sur le fait que dans les Appendices du *Chiendent*, Queneau fait répartir les spéculations métaphysiques que fait Étienne Marcel dans les paroles de Saturnin, ce qui revient à dire que les deux sont indivisibles, donc, identiques. Étienne Marcel s'interroge toujours au-delà des choses ou plutôt sur ce qui existe derrière les choses : « il douta du monde. Le monde se jouait de lui. Il y avait un secret derrière ce port de pêche, il y avait un mystère derrière cette falaise, derrière cette borne, derrière ce mégot » (OCII, 123). Cette poursuite de curiosité le pousse à s'interroger sur le secret derrière la porte du Père Taupe. Or, nous savons que derrière la porte, c'est le rien, c'est-à-dire le Non-Être, tout à fait comme ce que déclare Claude Simonnet : « symbole d'un vide fondamental au coeur de l'histoire, symbole de la vanité illusoire de personnages fantoches qui se dissolvent et s'aplatissent sous nos yeux » (Simonnet :1960, 159). Ainsi, il a la caractéristique de s'interroger sur le plus élevé. De même, Saturnin lui aussi s'interroge sur ce qu'il y a de secret derrière les choses : « l'assiette pleine cachait une assiette vide, comme l'être cache le néant » (OCII, 152). Mais, il y a des indices dans le cahier de Raymond Queneau qu'Étienne et Saturnin sont interchangeables, c'est-à-dire qu'ils sont identiques l'un à l'autre : « les spéculations métaphysiques d'Étienne seront, elles, transférées dans le *Chiendent* au personnage de Saturnin, dans la dernière section du chapitre VI » (OCII, 1251). La curiosité métaphysique de l'un est donc aussi celle de l'autre.

Cela dit, à la fin du roman, il n'existe que l'homme et la femme, c'est le schéma du yin et du yang. Le centre spirituel à partir duquel toutes les formes sont nées. C'est pour cette raison qu'elles franchissent les fausses couches temporelles de l'éternité. Tout cela montre qu'à partir de ce centre spirituel naissent les milliers de milliers des choses.

La partie de la noce est aussi un petit processus de l'Être au Non-Être. Dans cette partie, on revient au rôle que joue la porte du Père Taupe, laquelle est identique à la charnière entre l'être et le Non-Être. On sait que la porte est un souvenir de l'amour, or l'amour a toujours un sens d'immortalité, laquelle revient à désigner le non-manifesté. Le fait que derrière la porte il n'y ait rien revient aussi à prouver cette assertion. Chez René Guénon, on lit que « de toute façon, c'est par cette ouverture centrale, et par elle

seulement, que l'être peut passer au Brahma-loka, qui est un domaine essentiellement 'extra-cosmique' ; et c'est elle qui est aussi la 'porte étroite' qui dans le symbolisme évangélique, donne pareillement accès au 'Royaume de Dieu' » (SFSS, 272-273). C'est une porte qui conduit au 'Royaume de Dieu' et au non-manifesté. C'est dans ce sens-là qu'Ernestine est résorbée à cause de ou grâce à cette porte dans le Non-Être, parce qu'elle est morte en désirant le trésor caché derrière la porte, même si l'auteur de la mort, c'est Mme Cloche, qui l'empoisonne. Or, la mort est toujours liée à la vie. Celui qui donne la vie donne aussi la mort. La porte qui enlève Ernestine fait penser à Étienne Marcel que « le bistrot de Blangy est un prolongement de sa vie » (OCII, 122) grâce à l'influence principielle de la porte.

C'est Ernestine qui est résorbée dans le Non-Être. Nous savons que derrière la porte du père Taupe il n'y a rien, sauf un souvenir de l'amour. Ici, on a deux sens au sujet de la porte. Premièrement, l'amour, d'après René Guénon, se caractérise toujours par l'union du Yin et du Yang, et avec son sens étymologique (a-mor) signifie l'immortalité, deuxièmement, c'est du rien dont il s'agit. Rien, c'est le Non-Être. Mais, personne dans le roman ne le sait, et c'est seulement après que Saturnin et Narcense aient emporté la porte et fini par la brûler, que l'on tient compte de ce fait. Or, à l'instigation de Mme Cloche, Ernestine accepte à contrecœur de se marier avec le père Taupe, en en s'approchant de la porte derrière laquelle elle croit qu'il se cache le trésor. Mais s'approcher de la porte, c'est s'approcher du rien, en un autre sens, du Non-Être. La mort d'Ernestine doit être prise comme un fait prédéterminé si l'on connaît le sens de la porte anéantissante. D'autre part, on sait que dans la description de la noce, les convives mangent selon l'ordre métaphysique : « l'arrivée des choux-fleurs au parmesan provoque l'abandon du règne animal pour le règne végétal » (OCII, 153), mais seul Saturnin sait que le manger a quelque chose à voir avec la métaphysique : « ils ne se doutaient pas que l'assiette pleine cachait une assiette vide, comme l'être cache le néant. [---]. De cette éternelle allée et venue de cuillers alternativement pleines et vidées, de cette éternelle répétition de coudes levés et de bouches ouvertes, de cette habitude infiniment permise, naîtrait quelque chose qui ressemblerait au bonheur, au bonheur des pacifiques --- » (OCII, 152). Cette action de manger est comparée par René Guénon à T'ao-t'ie qui signifie gourmand en chinois, comme le montre aussi René Guénon : « le nom de T'ao-t'ie, qu'on traduit habituellement

par 'glouton' ou par 'ogre' » (SFSS, 357). Or, René Guénon donne à T'ao-t'ie un sens tout à fait métaphysique. D'une part, T'ao-t'ie est lié à la 'porte étroite' : « Coomaraswamy donne la reproduction d'une figure de T'ao-t'ie de l'époque des Han, à laquelle un anneau est comme suspendu, et qui pourrait être regardée en quelque sorte comme le prototype de la forme commune des heurtoirs, en usage jusqu'à nos jours, celle d'un masque d'animal tenant un anneau dans sa bouche ; cet anneau est lui-même ici un symbole de la 'porte étroite', comme la gueule ouverte du monstre l'est d'autres cas » (SFSS, 356, voir la note), T'ao-t'ie est un symbole de la 'porte étroite' comme la porte du père Taupe. D'autre part, n'étant pas d'accord avec M. Henze sur le sens qu'il donne : « démon des ténèbres », René Guénon indique que « ce n'est point un 'démon' au sens ordinaire de ce mot, mais au sens originel de l'Asura védique, et les ténèbres dont il s'agit sont en réalité les ténèbres supérieures » (SFSS, 358) ; en d'autres termes, il s'agit là d'un symbole de l'Identité Suprême en tant qu'absorbant et émettant tour à tour la 'Lumière du Monde', c'est-à-dire « alternance qui est celle des cycles involutifs et évolutifs de la manifestation universelle » (ibid.). Et cette action de manger dans le roman commence par le potage, en passant par le gigot (le règne animal) et le chou-fleur (le règne végétal), et finit par le fromage (du lait solidifié signifiant le règne minéral par sa solidification comme la pierre). Voilà Ernestine résorbée dans le néant, et en même temps les choses dans les trois mondes des règnes animal, végétal et minéral sont en train d'être résorbées elles aussi.

La partie d'après la noce, c'est la continuation de l'involution des formes. Après la noce, c'est la guerre, laquelle résorbe énormément les hommes dans le Non-Être. A la fin de la guerre, il ne reste pas beaucoup de monde. A l'armée gauloise il ne reste que huit hommes, et à l'armée étrusque qu'une trentaine de soldats, tout cela signifie que la guerre sert à résorber les modalités d'êtres, et les formes redeviennent dissolues, et la plupart d'entre eux sont (re)jetés dans la terre glaise (OCII, 243). L'armée gauloise dirigée par les deux maréchaux : tienne et Saturnin est réduite à l'essence du yang, alors que l'armée étrusque à l'essence du yin, symbolisé par Mme Cloche. La rencontre finale de Saturnin- tienne et Mme Cloche symbolise celle du yang et du yin, et grâce à cette rencontre, la renaissance des formes commence : « un masque traversa l'air, escamotant des personnages aux vies multiples et complexes et prit forme humaine ---. » (OCII, 247). C'est la rechute dans le temps, ou la (re)différenciation du Non-Être, comme le dit



Saturnin ivre : « car je leur p-a-r-l-e : qu'ils soient brûlés et qu'ils renaissent de leur cendre ! qu'ils soient déchiquetés et renaissent de leur putréfaction ! qu'ils soient martelés, laminés, assommés, morcelés, calcinés, fulminés, et qu'ils renaissent de leur morsures ! [---] ! qu'ils renaissent de leur déconfiture ! » (OCII, 233). La guerre, c'est la mort qui se disperse parmi les gens, Narcense est fusillé comme déserteur, et Pierre le Grand est condamné à mort comme espion<sup>31</sup>. Or, la mort n'empêche pas les gens de faire l'amour pour reproduire les gens (OCII, 235). C'est pour cela que Claude Simonnet écrit : « d'où la tentation de ne voir dans le *Chiendent* qu'un essai de destruction du roman » (Simonnet :1960, 159).

### **Modalités d'un être**

L'involution de l'être au non-être consiste aussi en la réduction des modalités d'un être.

Une autre particularité cachée, ce sont les modalités sous lesquelles un être peut exister. On sait que le chien du notaire s'appelle Jupiter qui, par hasard, est tombé d'un talus sur le cercueil de la grand-mère de Narcense, insultant ainsi la défunte. Il est par suite pendu au bout d'une ficelle. Or, quelque part ailleurs, à notre surprise, on lit que c'est Théo qui insulte feu la grand-mère de Narcense. Ce dernier veut donc se venger de Théo en le pendant aussi au bout d'une ficelle au bois d'Obonne. On lit ailleurs un passage bizarre en ce qui concerne les identités de Théo, du chien, et de Narcense : « oui, l'oncle de Narcense a pendu Théo, non le chien. Il a pendu son chien parce qu'il est tombé sur son cercueil, sur le cercueil de Narcense, de sa grand-mère et Théo a disparu, s'est enfui » (OCII, 65), de cela, on arrive à comprendre que le chien, c'est aussi Théo qui s'enfuit comme un gosse dans le château de Magnific-Vista, et le chien Jupiter et Théo le gosse sont dans deux modalités différentes d'un même être. Théo, cela signifie dieu, avec « sa position hiératique » (OCII, 62), et Jupiter, c'est le dieu principal de la mythologie romaine. Or, on sait que Narcense porte « une cicatrice au milieu du front » (OCII, 57) à cause d'une chute : « chute sur la tête. Cicatrice » (OCII, 58). Curieusement, on lit chez René Guénon : « cette coupe aurait été taillée par les anges dans une émeraude tombée

---

<sup>31</sup> Mais dans le manuscrit, Raymond Queneau montre qu'il devient le général Pietro i Grande de l'armée étrusque.

du front de Lucifer lors de sa chute. Cette émeraude rappelle d'une façon frappante l'urnâ, la perle frontale qui, dans l'iconographie hindoue, tient souvent la place du troisième oeil de Shiva, représentant ce qu'on peut appeler le 'sens de l'éternité » (SFSS, 40). Et en se basant sur ce rapprochement, Narcense ressemble à Lucifer, dieu déchu, qui, dans le roman, s'identifie à la grand-mère, ou en d'autres termes, c'est feu la grand-mère qui finit son ancienne modalité d'être et commence sa présente modalité d'être sous le nom de Narcense. Narcense jure qu'il se vengera de Théo par la pendaison, c'est donc plutôt la grand-mère qui demande vengeance. Mais, curieusement, c'est Narcense lui-même au lieu de Théo qui se pend au chêne au bout de la ficelle, ce qui montre que Narcense est sinon identique, du moins ressemblant au chien (par la pendaison), comme le démontre aussi Claude Simonnet : « il monte dans le chêne, il s'élève comme lui, Narcense pend, comme le chien » (Simonnet :1960, 122), et de même avec Théo. Donc, le chien Jupiter, Théo, Narcense et même la grand-mère, ces quatre personnages sont réduits à un, c'est-à-dire quatre modalités d'existence d'un même être dans un cadre hiérarchique.

Il y a aussi d'autres indices des modalités multiples que peut prendre un être. Par exemple, Pierre le Grand est l'observateur d' Étienne Marcel, mais il est aussi le mort masqué. A un autre endroit, il devient le général Pietro i Grande de l'armée étrusque, et Raymond Queneau finit par le condamner à mort devant le peloton d'exécution. Il semble qu'il y ait là un problème que des critiques posent : comment discerner son identité ? Est-il l'incarnation du mort ou non ? Est-il le général ou non ? Il en va de même avec Mme Cloche, qui est sage-femme, le prêtre, la reine, la pluie, la glace, l'éternité, les quatre saisons, etc.. Tout cela n'est pas difficile à comprendre si l'on se réfère à René Guénon : aux modalités multiples de l'être, ces modalités pouvant finalement être réduites au Non-Être.

Claude Simonnet démontre que des personnages du roman sont le dédoublement de Raymond Queneau, je crois, basé sur la psychanalyse : « de même qu'Étienne, Saturnin, Ernestine se relaient pour exprimer des thèmes philosophiques mis en jeu par l'auteur, de la même façon Pierre, Étienne, Saturnin, Narcense, Théo sont les modes d'expression successifs de motifs autobiographiques. Narcense, chien pendu aux branches du chêne, Saturnin l'écrivain, Pierre masque d'un Il mystérieux, Étienne, l'employé de banque qui hante les bouillons populaires et les trains de banlieue en incarnant le bon usage du

scepticisme : tous sont des masques derrière lesquels se dissimule et se révèle en même temps un aspect de Queneau » (Simonnet :1960, 125). Cela prouve d'un autre point de vue la modalité multiple d'être.

Entre les modalités différentes d'être, c'est la transmigration, cela se trouve dans le monologue de Pierre le Grand. Il se baptise le mort, et donc dit la vérité de la vie : « Est-il fait, ce cadavre ! et peu intéressant. On devrait bien le mettre en terre et bien l'arroser ; il donnerait peut-être naissance à quelque beau saule ou à un pied de tomates. Sinon l'agréable, du moins l'utile » (OCII, 182), Pierre le Grand se dit qu'il accompagne les peuples de toutes les espèces vers la dissolution au sens guénonien. La dissolution, c'est-à-dire la résorption des choses, et puis la transformation en d'autres choses : les animés en inanimés - L'homme en saule ou en un pied de tomates, or le saule, c'est un symbole de l'éternité : « le saule est en Chine, un symbole d'immortalité ; il équivaut donc à l'acacia dans la Maçonnerie, ou au 'rameau d'or' dans les mystères antiques ; et, en raison de cette signification, la Cité des Saules est proprement le 'séjour des Immortels' » (GT, 202-203).

## **L'Arbre du Monde**

### Le chêne

Tout d'abord, *le Chiendent* en version américaine est rendu en *the Bark Tree*, ce qui révèle aussi chez le traducteur américain la signification de l'Arbre du Monde, bien que le chiendent corresponde aux mauvaises herbes comme weeds ou gramini, ce que souligne Simonnet. Est-ce que même les américains sentent la présence de l'Arbre du Monde ? Sans doute. En fait, il est moins difficile de distinguer l'arbre du monde dans le roman, surtout quand on lit le chêne auquel Narcense se pend au lieu dit les Mygales : « au milieu, il y a un grand chêne avec un banc circulaire » (OCII, 56), et c'est un « chêne centenaire ». Et chez René Guénon « le chêne représentait l'Arbre du Monde, symbole de l'axe fixe qui joint les pôles » (RM, 20, voir aussi HDV, 54). Le banc circulaire comme la circonférence renforce le sens central du chêne, et ce dernier sert d'axe vertical le long duquel l'homme se résorbe dans le non-manifesté, par la mort même, c'est pour cela que la forêt d'Obonne fait allusion à quelque chose de mauvais : « tout alla bien jusqu'à la

lisière de la forêt ; mais devant cette masse noire qui surgissait, brusque, elle (Mme Cloche) eut peur. [---]. La route se transformait brusquement en une sorte de souterrain parfaitement obscur » (OCII, 59). Cela pourrait nous paraître bizarre quand on lit le mot souterrain au sens d'aller vers le bas, mais chez René Guénon, aller vers le bas ou aller vers le haut tout le long de l'Axe du Monde, c'est similaire, puisque l'Arbre comme le principe est renversé (HDV, 53). Et c'est le long de ce chêne que Narcense réalise son ascension, donc sa réintégration dans l'état primordial. Nous rappelons que l'entrée dans le centre entraîne la discontinuité, comme l'indique René Guénon : « il y a continuité entre tous les états envisagés dans leurs parcours cycliques, [---], le passage au centre implique essentiellement une discontinuité dans le développement de l'être ; [---], il faut sortir de la série indéfinie des états manifestés et de leurs mutations pour atteindre l'Invariable Milieu » (SC, 134), cette discontinuité est représentée par le coma dans lequel se trouve Narcense, c'est juste en ce moment qu'il éprouve l'ascension : « tout le long de la falaise, la mer blanchissait. C'était la falaise qui termine l'Océan, contre laquelle toute vague se brise. Elle surgissait comme un phallus et s'allongeait comme un bras » (OCII, 66) : l'Arbre du Monde comme le principe masculin est donc considéré aussi comme le phallus. Et plus loin dans le roman, on lit « lorsqu'il nageait, la tête dans l'eau, il apercevait un sable fin et luminescent. [---]. Aucun être vivant ne parvenait jusque-là et, lorsqu'il respirait, il sentait que la moindre bactérie même ne pouvait subsister dans cet air de cristal » (OCII, 67) : cette traversée de la terre en passant les sphères de l'eau et de l'air jusqu'au soleil (le feu) signifie dans les cinq bhûtas un processus vers le haut : « il faut regarder leur différenciation comme s'effectuant à partir du centre de la sphère, point primordial où nous placerons alors l'éther en tant que leur principe ; de là, nous aurons en premier lieu l'expansion horizontale, correspondant à l'air, puis la manifestation de la tendance ascendante, correspondant au feu, et celle de la tendance descendante, correspondant à l'eau d'abord, et ensuite à la terre, point d'arrêt et terme final de toute la différenciation élémentaire » (EH, 61). Ce processus spirituel s'effectue avec la mort ou l'arrêt de la conscience ordinaire, ou la réduction des modalités d'être au néant, au non-manifesté ou au Non-Être. Donc, on lit 'l'horizon, châtreur universel, ne laissait rien émerger' (OCII, 68).

La villa

La villa nommée Magnific-Vista nous montre également un des symboles d'un axe, et tienne Marcel descend et remonte cet arbre tous les jours : « l'escalier avait quarante-sept marches ; autant en avait celui de la gare d'Obonne » (OCII, 42) et deux escaliers font les deux parties de l'arbre. L'escalier du métro en desservant l'inférieure partie tandis que l'escalier d'Obonne dessert la supérieure, ainsi comme l'univers formé. La villa magnific-Vista donne une vue magnifique sans doute en raison de sa hauteur, même si elle n'a pas de premier étage. Or, on sait que Théo et le nain Bébé Toutout, à savoir les dieux, y demeurent, cette révélation avance une preuve convaincante que la villa possède un caractère sacré du plus haut .

En ce qui concerne la divinité du nain Bébé Toutout, on peut se référer ailleurs à notre commentaire sur *les Enfants du limon*. Le nain, chez René Guénon, symbolise le gardien des trésors cachés (RQST, 154), ainsi, c'est le nain qui gagne de l'argent en transformant la villa en bordel et en s'en occupant, et finalement grâce à lui, la villa s'élève d'un étage. La construction, c'est donc la maçonnerie, en rapport avec le principe primordial. Ailleurs, le nain est aussi un symbole de l'énergie vitale : « toutes les mythologies sous des formes et des noms multiples : génies, démons, djinns, faunes, nymphes, lutins, fées, trolls, etc.. au delà de leur aspect poétique ou folklorique, ces entités ne sont pas moins réelles ni surtout moins vivantes que l'être humain et si ce dernier, aujourd'hui, a cessé généralement de les 'voir', en raison de la solidification croissante du monde » (Feuga, 114).

### **3.1.2 La trilogie des Kougard: le principe et les trois règnes**

Il est marqué dans la notice de *Saint Glinglin* par l'éditeur Jean-Philippe Coen que : « Queneau note au sujet de l'épisode final : 'On propose d'aller voir le mauvais et le beau temps. La Grande Perche. L'Axe des Choses » (OCIII, 1634), et puis il ajoute dans la note : « l'expression démarque celle de René Guénon, 'l'Axe du Monde, dont l'arbre, le mât ou la croix sont traditionnellement les symboles. L'ascension au mât ou à l'échelle représente rituellement la 'montée de la Terre au Ciel' » (OCIII, 1634, voir la note). Donc, le Grand Arbre nous saute aux yeux comme le synonyme de l'Arbre du Monde de René Guénon.

Et nous savons que l'Arbre du Monde selon lui est composé de plusieurs règnes<sup>32</sup>. De plus, « l'Axe de l'Univers est comme une échelle sur laquelle s'effectue un perpétuel mouvement ascendant et descendant » (SFSS, 337). En ce sens-là, on n'a pas de mal à comprendre pourquoi dans *les Temps Mêlés* on lit « comment le divin pourrait-il ici descendre et, si descendu, remonter ? » (OCII, 1025). Comme l'avoue Raymond Queneau, Pierre, Paul, et Jean représentent respectivement les trois règnes : animal, végétal, et minéral (OCIII, 1631) et d'après René Guénon, « les trois règnes, qui représentent les diverses modalités de l'existence dans notre monde » (ED, 67), cela nous fait penser aux trois modalités d'un principe, et à la suite de quoi, les trois existences du père. .

De surcroît, les trois règnes correspondent aux trois dimensions du temps : « 1<sup>er</sup> fils. *Le Futur*. Incapacité d'apprendre la langue étrangère. / 2<sup>ème</sup> fils : *le Présent*. Incapacité d'aimer d'autre femme qu'étrangère. / 3<sup>ème</sup> fils : *le Passé* puisque S Glinglin. Et cependant, l'aîné pourrait aussi être mis en rapport avec le Passé à cause 'de son identification' au Père» (OCIII, 1633). D'ailleurs, les trois règnes sont liés à trois gunas de la doctrine hindoue respectivement, ce dont Alain Calame se doute: « Pierre, incarnation de la tendance descendante, ténébreuse, ne pouvait atteindre et concevoir d'autre réalité que l'inférieur – ce que le Queneau du Journal appelle le 'réel sensible'. Pour la tendance ascendante, l'on se tournera vers on frère Jean ; Paul, le médian, représentant l'impulsion expansive, horizontale : on a reconnu les trois gunas en cause dans l'article sur Allendy » (Calame, 14). On n'est pas très sûr en ce qui concerne la répartition des trois personnages dans les trois gunas, mais ce qui est certain, c'est qu'il y a des critiques qui prennent conscience du lien entre le roman et René Guénon. pourtant chez René Guénon, on peut trouver l'indice de cette répartition des personnages dans les trois règnes qui sont aussi démontrés : « l'activité des nomades s'exerce spécialement sur le règne animal, mobile comme eux ; celle des sédentaires prend au contraire pour objets directs les deux règnes fixes, le végétal et le minéral » (RQST, 146), donc, Pierre est envoyé ailleurs par le père, tel un nomade, et les deux autres frères restent chez eux comme fixés.

---

<sup>32</sup> Dans un livre intitulé *la Nature dévoilée*, l'auteur mentionne que l'Arbre de l'Analyse universelle est constitué de quatre parties : universalité, animalité, végétalité et minéralité (p. 229)

## Pierre et le centre du monde : poissons, caverne et montagne

Au début de *Gueule de Pierre*, le récit commence par le signe des Poissons, règne des animaux, mais, selon ce qu'on connaît par le discours de Pierre, on apprend que la Vie présente deux aspects : « il y a la vie dans la Lumière et la vie dans les Ténèbres et dans la Lumière elle est régie par l'Angoisse et dans les Ténèbres pas le bonheur » (OCII, 309), en d'autres termes, « qu'il y avait deux ensembles de catégories, et que la vie c'était aussi le silence, l'obscurité, l'immobilité et l'unité que le divers, le mouvement, la lumière, et le renouvellement, que c'était aussi bien le repos que l'inquiétude et la quiétude que la peur. Et je vis que l'une était de l'avenir et s'appelait la Gloire et que l'autre, du passé, se nommait le Bonheur » (OCII, 271). Tout cela intéresse beaucoup Pierre. C'est non seulement la découverte de l'autre aspect de la vie, la vie de foetus, ou plutôt la vie unicellulaire, mais aussi la découverte du fait que la vie la plus fondamentale veuille, elle aussi, se transcender. Dans un autre sens, Pierre a trouvé la vérité que toute existence, dans n'importe quelle catégorie, possède une vie tout entière à elle-même, sans aucune différence de qualité : « car il n'y a pas de degré dans la vie. [---]. La vie tout entière est présente dans chaque animal. La moule est aussi parfaitement, aussi pleinement vivante que la vache – ou que l'homme. Que la moule, qu'une moule ait, non plus une conscience, mais une certaine façon de se transcender » (OCIII, 216). Ce qui déconcerte Pierre, c'est qu'il prend conscience qu'entre lui et son père Kougard le Grand, il ne devrait exister aucune différence par rapport à la vie, mais la réalité est qu'il est tyrannisé par son père. Dans *Gueule de Pierre*, cette cruelle tyrannie n'est pas tellement évidente, mais, dans *Saint Glinglin*, l'auteur consacre un épisode tout entier à la description de cette cruauté. De la page 272 à la page 274 d'OCIII, on peut lire la description suivante : « Tu m'as protégé lorsque j'étais enfant, mon père, mais tu m'as écrasé. [---]. Tu m'as conduit jusqu'aux portes de la virilité, mon père, mais tu m'as châtré, tu m'as fait souffrir, toi qui, selon tes fonctions, maria toutes les femmes de la ville ». On ne peut pas ne pas remarquer l'allusion à la castration sexuelle par rapport à Pierre.

On revient aux Poissons. Nous rappelons que la source à laquelle Pierre puise l'inspiration, ce sont les poissons. Nous savons que c'est chez les poissons que Pierre obtient la connaissance de la vie, chez les poissons cavernicoles surtout. Et Queneau

mentionne que « on appelle cavernicoles les animaux vivant dans l'obscurité des cavernes (souligné par moi) ; parmi ceux-ci se trouvent des poissons : le 'milieu' les a rendus aveugles et décolorés » (OCII, 262). Ici, il y a deux termes qui font référence au centre spirituel au sens guénonien : la caverne et le milieu. La caverne « au point de vue initiatique, en tant que représentation d'un centre spirituel » (SFSS, 218). Cette position du centre spirituel est aussi révélée et renforcée par le mot 'milieu'. « C'est donc là qu'est proprement le commencement 'initium' de ce développement, [---], et c'est précisément à ce point de vue que la caverne peut être regardée comme le lieu de la 'seconde naissance' » (SFSS, 220). Donc, là on n'est pas surpris de trouver que Pierre dit « car un éclair m'a transformé » (OCII, 272), « je compris que je venais d'avoir un second instant de Génie » (OCII, 271). On peut dire que c'est des poissons cavernicoles que Pierre reçoit l'inspiration, mais à la réflexion, c'est dans la caverne qu'il la trouve. L'union avec la caverne nous montre apparemment une descente. Mais René Guénon nous rappelle le sens de l'union avec l'obscurité, avec l'ombre, à savoir avec le non-manifesté, « l'obscurité entendue en son sens supérieur » (IRS, 216), ainsi, c'est aussi un mouvement ascendant.

Et pourtant, René Guénon nous fait remarquer que la caverne, c'est aussi en quelque sorte un renversement de la montagne depuis que « le monde céleste auquel se réfère l'élévation de la montagne au-dessus de la surface terrestre est devenu en un certain sens le monde souterrain » (SFSS, 224). Donc, la caverne va toujours de pair avec la montagne. Ailleurs, René Guénon indique que « les deux symbolismes de la montagne et de la caverne se trouvent ici réunis, [---], et ici se trouvent réunies aussi l'ombre et la lumière » (SFSS, 220), donc, l'union du non-manifesté et du manifesté. On trouve que Pierre découvre dans la caverne que la vie existe sous ses deux aspects : la vie du silence, de l'obscurité, de l'immortalité et de l'unité reste ensemble avec la vie du Divers, du mouvement, de la lumière et du renouvellement.

A côté du symbolisme de la caverne, c'est celui de la montagne, comme montré plus haut, mais « la montagne a un caractère plus 'primordial' que la caverne, cela résulte du fait qu'elle est visible à l'extérieur, [---] , tandis que la caverne est au contraire, comme nous l'avons dit, un lieu essentiellement caché et fermé » (SFSS, 223). Donc, le Grand-Minéral ou les Collines Arides, c'est aussi un symbolisme de la montagne avec le



sens du centre spirituel dont témoigne aussi la source pétrifiante dans laquelle Kougard le père se baigne. Il y a d'autres indices qui indiquent de même le sens central de la montagne : la Grand-Mère qui vit à la frontière de deux règnes : minéral et végétal. Et cette dénomination est sûrement liée à la Grand-Mère-Terre parce qu'on ne manque pas de trouver 'les indices féminins de la montagne : « montagne aride immense et dénudée pointant son mamelon vers le ciel, / Mamelon de Pierre, Grand sein minéral de la Terre » (OCII, 329). Or, le symbolisme de la montagne, outre que symbole d'un centre spirituel comme indiqué par René Guénon est l'objet d'un renversement : le monde céleste est devenu en un certain sens le 'monde souterrain' : « bien qu'en réalité ce ne soit pas lui qui ait changé, mais les conditions du monde extérieur, [---], ce renversement se trouve figuré par les schémas respectifs de la montagne et de la caverne, qui expriment en même temps leur complémentarisme » (SFSS, 224). La montagne, aussi centre spirituel, réabsorbe le père, parce que le centre spirituel est l'endroit duquel toutes les choses proviennent et auquel elles retournent, c'est pour cela qu'on trouve, dans le dossier de Raymond Queneau, que Pierre est identique à Kougard le père (OCII, 1278), puisque les deux dérivent de ce centre spirituel auquel ils vont aussi retourner.

### **Le parcours circulaire**

Son union avec le non-manifesté oblige Pierre à 'redescendre' chez ses concitoyens pour leur apprendre la vérité de la vie, ainsi achève-t-il la réalisation totale par les deux mouvements ascendant et (re)descendant. C'est la grande voie, c'est aussi sa mission de montrer la voie aux autres êtres. Il est «celui qui est allé ainsi, et ainsi doivent aller ceux qui peuvent parvenir comme lui au but suprême » (SFSS, 222).

L'ascension vers le Grand Minéral signifie la montée de l'identification finale à l'Identité Suprême, ou concrètement un passage par les deux portes vers la réalisation, formant ainsi en quelque sorte un cycle. Chez René Guénon les différents états ou degrés de l'Existence universelle correspondent aux cycles cosmiques. On cite « si l'on peut appliquer ceci plus particulièrement à un cycle de manifestation individuelle, tel que celui de l'existence dans l'état humain, on pourra, comprendre facilement pourquoi les deux portes solsticiales sont désignées traditionnellement comme la 'porte des hommes' et la

‘porte des dieux’. La ‘porte des hommes’ correspond à l’entrée dans la manifestation individuelle au solstice d’été, et la ‘porte des dieux’ signifie le passage de cette individuelle à l’état supra-individuel de l’être au solstice d’hiver » (SFSS, 153). Donc, dans la poursuite, Pierre et Jean traversent le défilé des Ancêtres, première porte du Grand Minéral, tandis que ‘le père continua (continue) son chemin traversant le défilé des Oiseaux : « ces deux portes (voire défilés) correspondent respectivement à ‘l’entrée et la sortie de la caverne cosmique’ » (SFSS, 239) sous le signe du Cancer. Or, le signe du Cancer, qui signifie le solstice d’été, se réfère aussi au ‘fond des Eaux’ (SFSS, 153), un milieu embryogénique, et de plus ce signe est le domicile de la Lune (ibid.). On rappelle qu’« en grec Héléna et Séléné (lune) se prêtent à un jeu de mots. Héléne est assimilée à la lune » (OCIII, 1657). Les notes prises par Raymond Queneau et les mots émis par Héléne « chers chers clairs de lune de moi » (OCIII, 339) le vérifient. Là Héléne est le symbole de la lune et des Eaux en même temps. D’après René Guénon, « ce même signe du Cancer est le domicile de la Lune, dont la relation avec les Eaux est bien connue, et qui, comme ces Eaux elles-mêmes, représente le principe passif et plastique de la manifestation : la sphère lunaire est proprement le ‘monde de la formation’, ou le domaine de l’élaboration des formes dans l’état subtil, point de départ de l’existence en mode individuel » (SFSS, 153), « un monde intermédiaire » (ibid.) donc. Ainsi, la porte des hommes sert de monde intermédiaire.

Cependant, avec la poursuite continue, le père ainsi que Pierre et Jean traversent le défilé des Oiseaux, c’est-à-dire la ‘porte des dieux’. D’après ce que René Guénon mentionne : à la sortie de la porte de la caverne cosmique, il y aura deux directions : soit revenir à un autre être de manifestation, soit s’unir avec le Principe Suprême. Or, on lit que Kougard se jette dans la source des Eaux, et il est pétrifié, à savoir qu’il s’est transformé en statue, en pierre. C’est donc une transformation de l’être d’un état à un autre. Cette révélation correspond à ce qu’on lit aussi chez René Guénon : « cependant, l’individualité n’étant telle que dans la manifestation, on peut bien dire que, en rentrant dans le non-manifesté, elle disparaît véritablement. Tout cesse d’exister en tant qu’individualité : elle n’est pas annihilée, mais elle est transformée » (HDV, 128). Raymond Queneau décrit dans le roman : « il (Pierre) toisa le cadavre que l’eau transformait » (OCII, 339), et Kougard existe encore, seulement en un autre état, celui de

statue.

Nous rappelons que le signe des Eaux signifie les germes de plus hautes possibilités : « le milieu originel des êtres » ou « la possibilité universelle » (HDV, 151), nous rappelons aussi que la voie des Ancêtres, c'est la porte des hommes, qui est liée à la sphère de la lune. A partir de là, il y aura deux mouvements différents : soit le retour vers le bas, soit l'ascension vers le haut, le premier est marqué par la transformation en un état encore manifesté, tandis que le second continue son voyage vers la porte des dieux (le défilé des Oiseaux), et la transformation de Kougard en statue démontre que l'on est en face d'un retour à un état manifesté. Or, dans le récit de Raymond Queneau, il passe par la porte des dieux, à savoir la sphère du soleil. Kougard est donc déifié dans une certaine mesure. En témoigne aussi le fait qu'il est le père des fils, lesquels correspondent respectivement au passé, au présent, et au futur. En lui s'unissent les modes du temps. Dans ce cas-là, il est l'Identité Suprême, seulement comme le « Soi » dans une autre modalité d'existence. En Kougard se réunissent les deux portes : la porte de la lune et la porte du soleil, la lumière et l'ombre.

## **Paul et le centre du monde**

Paul est le symbole de l'arbre dont témoigne le poème au début des *Temps Mêlés*. Or, l'homme est à l'arbre ce que l'Homme Universel est à l'Arbre du Monde, donc il est l'arbre du monde, c'est une plante céleste : « l'homme est une plante céleste, ce qui signifie qu'il l'est comme un arbre inversé, dont les racines tendent vers le ciel et les branches en bas vers la terre » (SFSS, 326). René Guénon dans *l' sotérisme de Dante* nous révèle que le signe végétal s'écrit comme figure du cercle divisé par une croix, symbolisé par les arbres mystiques. Avec la venue de l'arbre humain commence la saison de la croissance, on est donc amené au domaine du végétal. Cependant, l'arbre du monde, c'est le centre spirituel du monde où il n'existe que le présent éternel. Dans ce sens-là, la plante et le présent sont étroitement liés l'un à l'autre, ce qui se présente dans Paul qui est à la fois le règne végétal et le présent.

Mais, nous rappelons que sur l'Arbre du Monde, il y a la vie des états grossiers, la vie des états subtils, et la vie des états non-manifestés, et en même temps, l'obscurité et

la lumière s'unissent au centre spirituel de l'être total. De même nous rappelons aussi qu'il est normal pour un être de bas degré de faire un voyage divin vers le haut. Dans ce sens-là, Paul déclare que « ma mère terre, je t'abandonne, mon père ciel est constellé » (OCII, 1033). Cela, c'est la caractéristique de la plante qui tend vers le haut. Or, Paul nourrit un sentiment partagé envers le végétal associé à la Déesse Grande Mère. Le végétal signifie la croissance de la plante et même la reproduction humaine. Normalement, dans les traditions, cette fonction est assignée à des déesses par exemple : Cybèle. Et c'est pour cela que la mère terre est associée au règne de végétal. Pourtant, Paul ne déteste pas particulièrement le végétal. Ce qui l'ennuie, c'est qu'il n'existe pas de transcendance dans ce règne : « autour de moi qu'ombres d'ombres, épaisseurs d'épaisseurs, morves ténébreuses, chuintements de fumiers » (OCII, 1022). En réalité, Paul lui-même porte un sentiment un peu positif envers le végétal, pour ainsi dire : « je me soucie fort peu d'avoir une opinion sur les fleurs », « ce n'est point que j'aie de l'antipathie pour les Ruraux, je les plains » (OCII, 1025). Parce qu'ils semblent manquer du « moindre appel du divin » (ibid.), leur cœur est vide, faute d'aucune intelligence. Selon lui, c'est « la chute au plus bas de l'être apparent » (OCII, 1026), et ce sera trop pénible pour la remontée, ou plutôt « le divin, si descendu, remonter ? » (OCII, 1025). René Guénon montre qu'après la chute représentée par le règne de végétal, ce sera la remontée (ED, 66). Pour René Guénon, « le centre de la terre, est, comme nous l'avons dit, le point le plus bas, et il correspond aussi au milieu du cycle cosmique » (ED, 70).

Pour la remontée, il semble qu'il manque à Paul une force attirante, c'est le moment de Cécile Haye qui apparaît comme une étoile « manifestée par un rayon de lumière » qui le guide. A cette occasion Paul prononce : « elle allait se rappeler à moi et, renaissant des ténèbres, me charmer de nouveau » (OCII, 1029). Or, il ne faut pas oublier que chez Raymond Queneau, Cécile Haye ressemble à Hélène (OCII, 1281), et de plus, Hélène est associée à la source pétrifiante, c'est-à-dire aux Eaux. Donc, naturellement Cécile Haye est aussi, par sa liaison avec Hélène, associée aux Eaux, et on peut dire que c'est la venue d'Hélène sous le déguisement d'un touriste qui apporte la pluie : « la pluie, c'est que de l'eau après tout » (OCIII, 382). Son lien avec l'eau est aussi démontré par le fait que « Mme Paul Nabonide inaugurera le Trou qu'on est en train de creuser sur la Grand-Place, et elle nagera dedans » (OCIII, 362). Et on rappelle aussi qu'elle vient du Bois Sacré

(Hollywood), ce qui a aussi quelque chose à voir avec Paul, ce dernier étant le signe du végétal. Et leur union maritale nous paraît naturelle. Le mariage de Paul et Cécile (ou Alice) ressemble à celui des plantes et des eaux. Ainsi, quand il pleut, les plantes vont croître à qui mieux mieux, montrant ainsi la tendance de remonter: « ces champs sans cesse inondés, [---], cette végétation qui avait tendance à pousser drôlement un peu partout, du lichen au cèdre, du bolet à la vigne et du chêne au roseau » (OCIII, 348) ; « Bientôt toutes nos collines seront couvertes de forêt. Sans parler de la mousse, qui pousse sur les pierres, des lichens sur les lits de chêne, des moisissures sur les issues et des champignons dans les champs » (OCIII, 350). Vers la fin de *Saint Glinglin*, Paul et Cécile s'en vont, Cécile étant gravide. Dans ce sens-là, Cécile est en même temps un symbole de reproduction, par le fait qu'« elle-même fait un scandale de faire ériger une population mâle » (OCIII, 383). Queneau nous montre que « la pluie, c'est le rappel, les graines de l'esprit tombant, puis c'est la terre qui germe » (OCIII, 1086), ce qui renvoie à René Guénon qui dit « la descente des influences célestes étant souvent symbolisée par la pluie » (SFSS, 361 ; RM, 28), et la pluie, ce sont « les eaux supérieures qui sont les possibilités de la manifestation informelle, et qui, en un certain sens, sont représentées symboliquement par les images d'où la pluie descend sur la terre » (SFSS, 363).

### **Jean et le centre du monde**

Avec la descente de la pluie, c'en est fini avec le règne végétal. Par le règne végétal qui est au plus bas, on commence la remontée, qui est symbolisée aussi par l'attachement de Jean au pieu. Jean, comme nous avons dit, signifie le règne minéral, mais d'après René Guénon, le signe de minéral est comme « hiéroglyphe de la terre et emblème du pouvoir impérial », et cela a quelque chose à voir avec le pôle spirituel. Or, on rappelle qu'à la fin de *Gueule de pierre*, Jean déclare qu'il va rejoindre le père : « je joindrai ce Grand Homme, ô Grand Minéral informe, pierre véritable », et à la fin des *Temps Mêlés*, on lit que Jean sort d'une de ses musettes trois haches de pierre taillée. Il en donne une à Pierre, une à Paul, et garde la troisième, et les haches de pierre taillée « sont ces fleurs de notre intemporalité » (OCII, 1092). Ce qui renvoie à René Guénon aussi qui dit: « la hache de pierre, c'est la pierre qui brise et qui fend, et c'est pourquoi elle représente la foudre »

(SFSS, 189), « les pierres de foudre ou pierres de tonnerre, doivent être des pierres tombées du ciel » (SFSS, 189). Et en même temps, les pierres tombées du ciel représentent sûrement le Graal, car celui-ci est taillé dans la pierre, et il est tombé du ciel. C'est 'l'apsis exillis', pierre tombée du ciel dont le Graal est taillé. Et «le Graal fut (est) finalement transporté dans le royaume du prêtre Jean » (RM, 11). C'est pour cela qu'on lit « ce sont les fleurs de notre intemporalité », car le Graal ou la pierre taillée est le symbole du centre spirituel, le centre suprême. Il est le troisième oeil de Shiva avec le 'sens de l'éternité', donc 'l'intemporalité', c'est le coeur du monde (SFSS, 40 ; RM, 41).

On se souvient que le végétal est un symbole du point le plus bas, ou « le centre de la terre » (ED, 66), à partir duquel on commence l'ascension ou le retour vers le principe, succédant immédiatement à la descente. Dans le récit de Queneau, l'ascension ou le retour est réalisé par Jean. Or, cette ascension est curieusement liée avec une nasse qui a quelque chose à voir avec le poisson (ichtique) (OCIII, 387). Et nous nous souvenons qu'à la fin de *Saint Glinglin*, Jean est mis dans la nasse pour une raison ichtique, à savoir pour pêcher des poissons, et Jean s'installe volontiers dans la nasse, à la suite de quoi, Jean est associé aux poissons. On ne manque pas de remarquer que Jean est aussi lié à la crucifixion du Christ (OCIII, 1661), et Jésus Christ est un symbole du poisson, lequel « est en relation avec le renouvellement et la renaissance » (Jung : 1987, 334). Chez René Guénon, le symbolisme du poisson signifie, en outre, le sauveur : « or, l'idée du 'Sauveur' est également attachée de façon explicite au symbolisme chrétien du poisson, lorsqu'il s'agit du Christ » (SFSS, 168). Mais il ne faut pas oublier le fait que Jean est attaché au mât, donc symbole de l'Arbre du Monde, et, précisément le centre du monde. René Guénon, en abordant le symbolisme du poisson, nous montre la relation entre le poisson et le sauveur, et celle entre le poisson et le Christ. Nous rappellerons aussi que *Gueule de pierre* commence par le zodiaque des poissons, et finit aussi par le zodiaque des poissons. Toutefois, René Guénon nous fait remarquer que « les poissons sont en relation avec le principe de la vie, de la fécondité, et finalement avec les attributs du 'Révélateur' et du 'Sauveur' » (SFSS, 171). Et de plus, le zodiaque des poissons correspond au signe zodiaque du capricorne, « en tant que porte solsticiale donnant accès à la voie ascendante » (SFSS, 172). Donc, Jean signifie sans doute à la fois la pierre et le sauveur. Comme la pierre, il est descendant du père (Grand Homme et Grand Minéral), il participe

donc aux attributs du centre spirituel. Et comme la pierre, il est descendu du Ciel pour rejoindre la Terre, et puis il remonte sous forme de poisson (lié à la nasse). Comme Sauveur du monde, sauveur aussi de la Tradition, parce qu'il remet le beau temps en ordre.

### **Le Père et le centre du monde**

Nous ne pouvons pas ne pas prendre conscience que le père, c'est le Grand Homme, pierre véritable, à savoir le principe suprême, qui gouverne tous les autres états de l'être, tandis que les trois fils, comme descendants de lui, ne sont que ses états corporels. Lui, il est le principe, eux, ils sont les manifestés particuliers dans le monde ici-bas. Comme le Grand Homme, c'est l'Homme Universel, ou l'Identité Suprême. Nous rappellerons qu'à la fin de *Gueule de pierre*, Jean l'appelle pierre véritable, et on sait aussi que le père est pétrifié, à savoir transformé en pierre. Or, ses trois fils sont les descendants de la pierre. Même Pierre Kougard est né et habite sous la pierre (« il habite sous la pierre plate qui est là. Je l'ai vu naître » (OCIII, 341), comme sa soeur Hélène le raconte), un symbole du descendant de la pierre véritable. A la fin des *Temps Mêlés*, Jean nous montre trois haches de pierre taillée qu'il donne à Pierre, à Paul et à lui-même. Tout cela revient à prouver que le père est la pierre véritable. Comme l'Homme Universel, l'Identité Suprême, et le 'Soi'. C'est lui qui unit tous les règnes. Ils sont provenus du père auquel ils retournent. A travers la multiplicité indéfinie des degrés de l'existence comme les trois fils. Tous les états d'être participent à la divinité du 'Soi' qui en contrepartie les universalise. Et la pierre comme l'esprit divin de l'Âtmâ pénètre et réside comme le centre vital dans tous les êtres informels ou formels, corporels ou incorporels, c'est l'âme vivante, la manifestation particulière du 'Soi' dans la vie, dans l'individu humain sous l'aspect des différentes modalités de l'existence. Or, le 'Soi' est semé potentiellement dans le coeur de chaque individu, comme la graine qui pousse vers le Principe Suprême et vers l'Union par sa réalisation propre. Il est le maître du passé et du futur, le seigneur des êtres productifs.

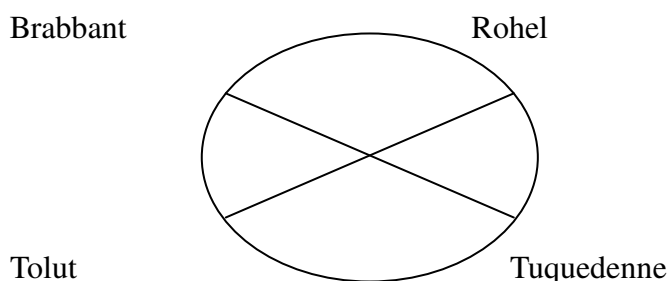
En résumé, la circularité de la trilogie des Kougard consiste en l'alternance de la venue au pouvoir des trois règnes. D'abord, c'est le père comme la généralité, et puis c'est Pierre (symbole du règne animal) qui vient au pouvoir, ensuite c'est le règne végétal représenté par Paul qui prend le pouvoir et finalement, c'est Jean, représentant du règne

minéral qui monte sur la scène du pouvoir, mais qui, en montrant la pierre qu'il hérite du père, remonte au père. C'est donc la reprise du pouvoir par le père, le cycle est achevé.

### 3.1.3 *Les Derniers Jours* : le Centre et la Grande Roue

Dans sa note du 23 octobre 1935 des *Parerga*, Raymond Queneau indique que « quand un roman est en train, il ne faut pas lire de textes littéraires. [---]. Ici, seulement le Védanta » (OCII, 1526). Comme l'avoue Raymond Queneau dans sa *Technique du Roman* : « dans ce dernier roman (*les Derniers Jours*), derrière quatre personnages qui se répondent deux à deux, se disposent tous les autres, à l'exception précisément du seul qui se situe en dehors ou centralement : Alfred le garçon de café qui joue ici le rôle de chœur et d'axe bien huilé » (OCII, 1240).

On a donc un petit schéma comme suit :



cela ressemble à la Grande Roue du roman (OCII, 431) dont Alfred se trouve au centre. Et de cela il est fait mention à maintes reprises dans les ouvrages de René Guénon : « la figure géométrique dont la roue est dérivée est celle du cercle avec son centre ; au sens le plus universel, le centre représente le principe, symbolisé géométriquement par le point comme il l'est arithmétiquement par l'unité, et la circonférence représente la manifestation » (GT, 187-188). Donc, simplement le centre est l'unité, et la circonférence la multiplicité. Et René Guénon continue, en disant de la roue cosmique : « la forme la plus simple est ici celle qui présente seulement quatre rayons divisant la circonférence en



parties égales ; c'est-à-dire deux diamètres rectangulaires formant une croix à l'intérieur de la circonférence » (GT, 189). De plus, le centre est lié à la circonférence au moyen des rayons, et ces rayons sont rendus en nombres, et ces nombres ont une caractéristique symbolique, qui « s'ajoute à la signification générale de la roue pour définir les différentes applications » (ibid.).

La figure indiquée plus haut se lit aussi comme une croix. En ce qui concerne la représentation du temps dans la roue, René Guénon note que cela fait penser « dans l'ordre de l'existence terrestre, aux quatre moments principaux de la journée, [---], aux quatre saisons de l'année, et aussi, d'autre part, aux quatre âges traditionnels de l'humanité » (GT, 190). La roue tourne, « cette rotation est la figure du changement continu auquel sont soumises toutes choses manifestées, et c'est pourquoi on parle aussi de la 'roue du devenir'. Dans un tel mouvement, il n'y a qu'un point unique qui demeure fixe et immuable, et ce point est le 'centre' » (GT, 190). La communication entre le centre et la circonférence s'effectue alors par deux mouvements complémentaires : centripète et centrifuge, lesquels, d'après René Guénon, correspondent à la respiration du cœur. Et par là, la roue cosmique est en analogie avec l'Homme Universel.

## **Alfred**

Passons à Alfred dans le roman. Le sens de 'voir en restant au centre' n'échappe jamais à notre attention : « et quand je vois tourner autour de moi mon petit monde », « Alfred, celui qui sait tout, voit tout, prévoit tout » (OCII, 501).

Dans un article intitulé *l'Oeil qui voit tout*, René Guénon compare cet oeil à celui de l'Homme Universel, et l'Homme Universel possède le troisième oeil qui 'voit tout' dans la parfaite simultanéité de l'éternel présent (SFSS, 431).

Alfred, est donc un oeil qui voit tout, qui voit tourner les quatre saisons, qui voit venir et partir les jeunes et les vieux, les hommes et les poules : « je regarderai, s'agiter les jeunes et les vieux, les mâles et les femelles, les hommes et les chiens, [---], les idées dans les crânes, les passions dans les cœurs, les sexes dans les pantalons » (OCII, 434). Cependant, il reste immobile et immuable. « Je regarderai tout cela comme l'eau d'un lac reflète le vol des oiseaux migrateurs sans laisser rider sa surface par le battement de leurs ailes »

(ibid.). La dernière phrase citée est une référence explicite à René Guénon. Comme l'indique la critique, quand il s'agit d'Eaux dormantes dans *Morale élémentaire II* : « Eaux dormantes : le miroir, [---], à l'immortalité » (OCII, 699). Mais si l'on regarde *le Symbolisme de la Croix*, à la mention du miroir des Eaux, on trouve qu'il s'agit du reflet du triangle représentant la divinité (SC, 146). Comme le centre, il demeure immuable tandis que le temps s'écoule autour de lui : « les jours passent et les nuits passent aussi et les années, et les saisons et l'on pourrait croire que tout continuera toujours à tourner ainsi » (OCII, 514). De plus, comme le centre, il est au delà des trois gunas : « je ne me mêle de rien » (ibid.), « ça ne me regarde pas » (OCII, 369 ; 370 ; 372 ; 407), « ça ne me fait ni chaud ni froid » (OCII, 370). Or comme le montre René Guénon, l'Homme Universel a « les pieds sur la circonférence et la tête touchant le centre, ou plutôt les pieds sont en correspondance avec la Terre et la tête avec le ciel » (GT, 193). Il est en relation avec d'abord les planètes et puis les nombres parce que les planètes se trouvent éloignées du centre, et leurs relations se traduisent en celles de concentriques qui se mesurent par les nombres. C'est pour cela qu'Alfred base son système sur les courants magnétiques, les planètes et la statistique, c'est-à-dire les nombres. Avec son avantage d'être au centre, Alfred peut voir complètement tout ce qui se passe autour de lui, et prévoit ce qui se passera dans l'avenir. Son pouvoir de prévision attire Brabant vers lui pour des raisons aventurières. Il voit parfaitement que Brabant est un escroc, il prévoit que Tolut va faire un voyage à l'étranger, mais en mourir, et il conjecture aussi le destin de Brabant, etc.. Il a un œil frontal ou central ou le troisième œil. Or cet œil central est lié à la fontaine d'immortalité (serveur des boissons) : « dans son application à l'être humain, cette dernière remarque est à rapprocher les rapports du 'troisième œil' avec le Luz (le centre spirituel), dont l'œil frontal et l'œil du cœur représentent en somme deux 'localisations' différentes, et qui est aussi le 'noyau' ou le 'germe d'immortalité' » (SFSS, 432). Selon René Guénon l'expression arabe *aynul-khud* désigne à la fois 'œil d'immortalité' et 'fontaine d'immortalité', c'est-à-dire le sang du cœur du Christ, liqueur d'immortalité (SFSS, 432).

Cependant on n'oublie pas que le sang est symbolisé par le vin, et que ce dernier sert de breuvage d'immortalité et de restauration de l'état primordial (AEC, 35). Le travail de garçon de café d'Alfred éclaire son rôle de serveur du vin, liqueur ayant des rapports avec

l'immortalité.

## La circonférence

Outre le fait que ce centre spirituel soit occupé par Alfred, on ne s'étonne pas que les autres soient dans la circonférence, et la circonférence signifie la multiplicité, le changement, le devenir et la mort.

Le devenir, c'est le problème pour Tuquedenne, et la mort, c'est le problème pour Tolut. Autour de ces deux problèmes chacun cherche à trouver la solution. Pour Tuquedenne, le devenir se déroule autour de lui quand il regarde le monde et les choses alentour et cette perception du devenir l'entraîne dans un sentiment douloureux : « pourquoi le devenir existe-t-il, par exemple : « certes, aucune de ces choses n'avait en elle-même sa raison d'être et toutes plongées dans le devenir, étaient destinées à périr ? qu'était-ce que leur réalité ? ne dépendait-elle d'autre chose que d'elles-mêmes ? où donc était leur réalité ? qu'est-ce qui faisait leur réalité ? était-ce l'Être, était-ce l'Un ? si l'Être constituait la réalité des choses, pourquoi donc y avait-il des choses, pourquoi donc devaient-elles périr ? » (OCII, 425). Cette question de l'Un et du ne-plus-être (le Non-Être) ressemble vraiment aussi bien à celle posée dans *le Chiendent*, qu'à celle du Bien et du Mal posée par Daniel dans *les Enfants du limon*. Tuquedenne, de même que Daniel, quand il ignore la relation dialectique et métaphysique entre l'un et le multiple, se plonge dans un tourment spirituel, accentué par les maladies, l'asthme pour Daniel, et beaucoup plus encore pour Tuquedenne, comme on le lit dans *Loin de Rueil* : une ontalgie-une maladie existentielle.

Pour les gens confinés dans la manifestation, il n'y a que l'ignorance, même s'ils sont pleins de désir de savoir : « comment les savoir ? oui, comment savoir les choses ? comment arracher les choses au néant, comment les délivrer de l'Être ? comment donner au particulier sa raison d'être en lui-même ? comment donner à l'instant, et le devenir et l'éternité ? » (OCII, 426), « mais pourquoi est-il ce qu'il est, cet être ? pourquoi doit-il périr, si l'Être est immuable ? pourquoi y a-t-il du devenir ? s'il était nécessaire qu'il y eût du devenir, l'Être en dépendait-il donc ? si cet être est, pourquoi devient-il ? et s'il devient, pourquoi n'est-il pas ? ». Il semble que les philosophes à grosse tête réussissent à trouver

la solution, mais non, c'est pour cela qu'après beaucoup de lectures, Tuquedenne reste quand même ignorant, sentant toujours de façon brouillée devant lui, ce qui confirme ce qu'écrit René Guénon dans *Mélanges* : « se peut-il que la sagesse soit enseignée comme on enseigne la connaissance extérieure par la parole ou par les livres ? Cela est réellement impossible et nous en verrons la raison. Mais ce que nous pouvons déjà affirmer, c'est que la préparation philosophique n'était pas suffisante, même comme préparation, car elle ne concerne qu'une faculté limitée qui est la raison, tandis que la sagesse concerne la réalité de l'être tout entier » (M, 51).

Pour Alfred, les saisons tournent, les gens viennent et partent, mais cela ne le regarde pas. Or, Tuquedenne au contraire regarde autour de lui les choses tourner, mais il ne peut pas s'arracher à la pensée sympathique, et chaque fois qu'il pense ainsi, il est prêt à pleurer. Pour résoudre le problème, Raymond Queneau fait coucher Tuquedenne avec une prostituée, ce qui le conduit à la découverte, comme Daniel qui couche aussi avec une prostituée (Roland Travy se marie avec la prostituée Odile), ce qui le met sur la route de la délivrance. En effet, le problème de l'Être et du devenir ainsi que celui du Bien et du Mal naît avec la chute de l'Homme, « c'est alors qu'il devient connaissant le bien et le mal » (SC, 64), c'est alors que Tuquedenne se lamente entre l'Un et le Multiple. Après la découverte des femmes, il conclut que « c'était la simplicité de la chose » (OCII, 489), ceci ressemble à ce que Roland Travy découvre en ce qui concerne son amour pour Odile, « j'aimai Odile tout uniment, comme un homme aime une femme » (OCII, 614). Dès ce moment-là, Tuquedenne commence à apprécier les femmes, et simplement parce que c'est un acte naturel de la part d'un homme.

Cette enquête existentielle qui se déroule dans l'état de multiplicité s'accompagne d'un voyage plus ou moins spirituel. On note que Tuquedenne bouge rarement, il passe ses vacances toujours à Paris, sauf une fois un petit séjour d'un mois à Nantes, mais il fait des promenades à l'intérieur de Paris : « il traversait la ville du nord au sud, tel autre il la transperçait de l'est à l'ouest, [---], chaque rue nouvelle qu'il suivait lui était toujours un sujet d'exaltation, puis, il s'inquiéta de l'aspect changeant des villes et du devenir de leur configuration » (OCII, 392), « il n'aimait pas la ville, mais sa topographie ». Comme cela, il fait son voyage autour du monde. En effet, le voyage pour lui signifie l'Aventure, et c'est pour cela qu'il admire beaucoup Hublin qui quitte l'université pour le commerce au

Brésil : « Hublin, lui, c'était le mystère, la vivante affirmation de l'Aventure. Hublin garantissait aux yeux de Vincent la valeur de notions telles que le Fortuit, le Gratuit, l'Incertain, ces notions cardinales qui seules pouvaient, selon lui, donner un sens à toute vie » (OCII, 449), mais une fois Rohel et lui vont au Havre spécialement pour voir Hublin qui revient du Brésil pour un bref séjour, et ils sont déçus par ce qu'ils trouvent en Hublin.

L'aventure signifie également ce que l'on accomplit dans la vie ; une fois qu'on n'a plus le désir de l'aventure, il semble que la vie va se terminer. C'est le cas pour Tolut. Avant de prendre sa retraite, il enseigne la géographie mais ne fait jamais de voyages, et après la retraite, il est tourmenté par les remords parce qu'il donnait des cours de géographie mais ne connaissait pas vraiment ce qu'il donnait aux étudiants. Il veut se mettre à faire des voyages, mais, le seul voyage qu'il fait à Londres lui arrache tout désir de voyager : « le goût des aventures et des contrées lointaines venait de lui passer. Maintenant, il songeait à la mort, à la sienne » (OCII, 460). Il passe alors à la pensée de la mort ou plutôt à la philosophie de la mort. « La mort aussi c'est un voyage, monsieur » lui révèle Hector lanterne, un fantôme métaphysique. En revanche, pour Tuquedenne la mort, c'est bien enlever une vieille peau, et la mort signifie un départ pour le voyage, le commencement d'une nouvelle époque. Mais avant cela, Tolut n'a pas une idée très claire de la mort, il sait que « chaque instant me rapproche du moment fatal où je deviendrai un cadavre » (OCII, 480), il se lamente sur les choix : l'enfer, la réincarnation, l'anéantissement complet ou le paradis. Mais, finalement il abandonne sa quête de réponse, parce que tout lui est égal. Une chose est sûre : il ne fait pas de voyage en donnant ses cours de géographie, c'est comme une escroquerie, avec laquelle il ne peut pas mourir en riant. Sans l'aventure comme voyage dans la vie, il ne peut pas rester tranquille par acquit de conscience, « si je n'avais pas toutes ces histoires qui se bousculent dans la tête, moi aussi je mourrais en riant » (OCII, 506). Cette absence d'aventure que Tuquedenne désirait désespérément le tourmente et le préoccupe, mais pour se compenser, Vincent faisait des voyages ou avait des aventures à l'intérieur de Paris.

Or, Brabant, lui est un aventurier (OCII, 492), même si au début du roman, Alfred voit en lui un escroc. Il passe 15 ans au bagne, il voyage beaucoup, en témoignent les cartes postales envoyées à Tolut et à Brennuire. Il crée une entreprise, et puis une société internationale, même à un âge avancé (70 ans), il jouit d'une 'poule' bien jeune. Malgré

cela, tout cela disparaît, la société s’effondre, la poule est partie, lui même trouve la mort, rien ne reste pour Brabant comme pour Tolut, c’est l’involution, ou dissolution. D’après René Guénon, « ils (solve et coagula) s’assimilent aux actions du courant ascendant et du courant descendant de la force cosmique, ou, en d’autres termes, aux actions respectives du yang et du yin » (GT, 55). « Si l’on part de l’état de non-manifestation pour passer au manifesté, c’est la condensation ou la coagulation qui se présentera naturellement en premier lieu ; la ‘dissipation’ ou la ‘solution’ comme mouvement de retour vers le non-manifesté : [---], coagulation serait le retour à un autre être de manifestation » (GT, 56). Tolut est disparu dans l’involution, Brabant lui aussi, et Tuquedenne et Rohel ne pourront échapper à la même destinée, eux non plus. Mais pas Alfred, puisqu’il est au centre du monde et qu’il échappe au devenir de la circonférence. Il est « celui qui fait tourner la roue, c’est-à-dire, celui qui, placé au centre de toutes choses, en dirige le mouvement sans y participer lui-même, ou qui en est, suivant l’expression d’Aristote, le ‘moteur immobile’ » (RM, 18).

Finalement, il faut aussi lire le poème au même titre que le roman *les Derniers Jours* pour comprendre que c’est par la mort ou précisément par la guerre qu’on a la renaissance ou la résurrection. Dans le poème, la guerre fait son office de destruction de toute la civilisation précédente afin de procéder au recommencement du monde. Mais dans le poème nous devons remarquer les vers suivants : « mon imagination aux ailes d’or et de feu / s’est envolée vers un futur hypothétique, / Car je suis sûr qu’elle ne dit pas vrai. / Adieu Raison ! » (OCI, 704), il nous semble que ce soit aussi une déclaration anti-cartésienne en ce qui concerne le refus de la raison. Dans le poème nous lisons qu’après que les hommes se soient massacrés les uns les autres, il n’en reste aucun à l’exception du sage qui « était humble. / Je le vis pauvre et isolé et séparé / du Monde Anéanti par la Guerre » (OCI, 708). Le monde est détruit, c’est-à-dire le monde de la multiplicité est anéanti, le sage est comme le centre du monde, ainsi le Non-Être n’est pas anéanti, à ce moment-là, viennent les hommes du Nord pour reconstruire le monde humain, à savoir le monde de multiplicité. Le Nord, chez René Guénon, signifie le centre primordial : « l’Hyperborée correspond évidemment au Nord, et l’Atlantide à l’Occident » (FTCC, 47), et étymologiquement, l’Hyperborée signifie le Nord, de plus, selon René Guénon, « la position même du centre atlantéen sur l’axe Orient-Occident

indique sa subordination par rapport au centre hyperboréen, situé sur l'axe polaire Nord-Sud » (FTCC, 47), donc, l'axe Nord-Sud l'emporte sur l'axe Orient-Occident, en un autre sens, c'est le centre polaire duquel viennent « les hommes » pour repeupler le monde détruit.

### **3.2 L'union spirituelle réalisée par des moyens différents**

Dans cette partie, on va essayer de montrer comment Raymond Queneau construit le centre spirituel, lequel est réparti sous des formes variées, mais souvent sous la forme de l'amour, le couple yin-yang, l'androgynie, etc...

Pierre Feuga dans *Tantrisme* est très pertinent à cet égard lorsqu'il écrit : « qu'on les appelle yin et yang, Mercure et Soufre, Lune et Soleil, Shakti et Shiva. On travaille toujours, dans les deux sciences, sur deux forces subtiles, d'abord affrontées, en 'guerre', puis s'unissant dans l'amour libérateur, les 'noces chymiques' du Roi et de la Reine »(Feuga, 312), « du mariage alchimique naît le *Rebsi*, la 'chose double', l'Androgynie, couronné, qui reprend en lui-même les deux natures solaire et lunaire et les transporte au-delà, dans une 'non-dualité' rayonnante et incorruptible » (Feuga, 317). De cette citation, on en vient à comprendre que par le mariage entre yin et yang (dans *un rude hiver*, *Pierrot mon ami*, *Odile*, *Sally Mara*, *Icare*), entre Mercure et Soufre (*un rude hiver*), lune et solaire (*Pierrot mon ami*), et par l'androgynie comme résultat de ce mariage (*Zazie dans le métro*), qui se rapporte à la 'non-dualité' du centre spirituel, Raymond Queneau a réussi à construire son propre centre spirituel.

#### **3.2.1 L'union comme l'amour : *un rude hiver***

On sait que Raymond Queneau a hésité dans les choix des titres pour ce roman. Parmi eux figurait notamment *la Salamandre*, dont on sait qu'elle représente l'emblème de la ville du Havre (une salamandre couronnée entourée de flammes)(OCII, 1662). Or, on n'ignore pas que l'emblème de la salamandre est un symbole du feu, ou du soleil, comme signalé aussi dans *Loin de Rueil* (OCIII, 115). Ce symbole du feu a quelque chose à voir avec la tragédie familiale que Lehameau a connue : la mère, la belle-soeur et la femme

de Lehameau ont disparu dans l'incendie du cinéma des Grandes Galeries. Ici, on se doute d'une relation avec l'élément du feu dans le roman. Heureusement M. Emmanuël Souchier nous apporte de l'aide par deux pistes de lecture : la rêverie élémentaire et la salamandre. Parmi elles la première nous intéresse beaucoup. Par la première, Emmanuël Souchier remarque « dans le sens où l'entendait Bachelard, 'rêverie' tendue entre 'l'eau' et 'le feu'. Ce jeu de rimes et contre-rimes particulièrement riche reprend le parallèle et l'opposition entre la voie 'sèche' et la voie 'humide' de la tradition hermétique » (OCII, 1656). Cette citation nous renvoie à *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien* de René Guénon. Chez lui on lit: « celle-ci, 'la voie des Brâhmanes' est la 'voie sèche' des alchimistes, tandis que l'autre est la 'voie humide'. L'eau symbolise le féminin comme le feu le masculin. Et la première correspondant à l'émotivité et le second à l'intellectualité » (AEC, 48-49). Qu'est-ce qu'il y a entre la 'voie humide' et la 'voie sèche' et le roman dont on parle. On trouve le lien entre les deux, grâce à René Guénon qui nous parle de Saint Bernard : « notons aussi, à ce propos, que Saint Bernard, dont on connaît la connexion avec les templiers, apparaît comme un 'chevalier de la vierge', qu'il appelait 'sa dame' ; on lui attribue même l'origine du vocable 'notre dame' : c'est aussi Madonna, et sous un des ses aspects, elle s'identifie à la Sagesse, donc à la Madonna même des *'Fidèles d'Amour'* » (AEC, 49). Ici, on observe qu'il y a aussi un Saint Bernard, cela nous rappelle que le protagoniste s'appelle Bernard Lehameau. Et on ne peut pas rater que Bernard Lehameau est revêtu d'une incarnation symbolique de Saint Bernard, parce qu'il est aussi un combattant gradé de lieutenant et qu'on sait que le roman se déroule dans la ligne de ses relations avec les femmes : Mme Dutertre, Helena, Thérèse, la Grande Soeur Madeleine et Annette. Si l'élément masculin ressemble au feu, et que l'élément féminin à celui de l'eau, on peut en déduire que Bernard Lehameau est l'incarnation du feu, et les femmes l'incarnation de l'eau. Est-ce que cela entre en contradiction avec le résultat qu'en tire M. Emmanuël Souchier quand il dit : « Annette, symboliquement 'née dans le feu', n'est-elle pas précisément cette salamandre annoncée par le titre prévu du roman » (OCII, 1657) ? Rien du tout, parce qu'elle, comme une enfant, symbolise l'état primordiale qui est caractérisé aussi par le feu.



## Hélène

Il s'agit de la symbolique d'Helena. On rappelle qu'Helena apparaît dans *les Temps Mêlés* et *Saint Glinglin*, dans lesquels elle symbolise la lune, comme le prouve Raymond Queneau dans les notes prises lors des cours d'Henri-Charles Puech : « en grec Héléânê et Sélênê (lune) se prêtent à un jeu de mots. Dans la gnose, Hélène est assimilée à la lune. Hélène aurait pour prototype Isis égyptienne, Astarté la syrienne. Déesse asiatic d'origine lunaire : virginale et souillée » (OCIII, 1657). La lune est toujours liée à l'eau comme Helena à la pluie, puisque les deux premiers rendez-vous entre Lehameau et Helena se déroulent sous la pluie. On rappelle aussi chez René Guénon que « la sphère de la lune » est « le milieu cosmique où s'élaborent les germes de toute la manifestation formelle » (HDV, 160). Ici, qu'il s'agisse des Eaux supérieures ou des Eaux inférieures, celles-là représentant l'ensemble des possibilités informelles tandis que celles-ci l'ensemble des possibilités formelles, elles sont tous liées à la lune (HDV, 159). Dans *Aperçus de l'ésotérisme chrétien*, on lit « la lune représente le domaine des formes (le symbolisme est le même que celui de la 'marche sur les eaux'), et le dragon est ici la figure du monde élémentaire » (AEC, 62). Ici on se rend compte que la 'marche sur les eaux' a quelque chose à voir avec la lune. Pareillement, ailleurs dans le roman on lit : « un fantôme qui marchait sur les eaux, et s'en allait à reculons, en le regardant, Helena » (OCII, 985) : 'marcher sur les eaux', c'est tout à fait identique dans les deux textes. Helena, c'est la lune. Et le bateau-hôpital sur lequel Helena embarque porte les insignes de croix-rouges, mais le bateau est d'une couleur blanche. Emmanuël Souchier a raison quand il dit que « cette image, que Queneau affectionne tout particulièrement, symbolise 'la domination du monde des formes et du changement' » (OCII, 1643), mais on voudrait confirmer que la source est venue de René Guénon.

En passant, il y a une note donnée par Emmanuël Souchier en ce qui concerne l'explication de la présence de Christ dans le roman. M. Souchier dit que le quatre du chiffre 4 peut se décomposer en I et X, donc le symbole de Christ, il montre l'explication de ce symbole en citant René Guénon (voir SFSS, 399). Or, nous sommes sûrs que cette présence de Christ peut trouver son indice dans *le Roi du Monde* : « Vishnu est appelé Nârâyana, 'celui qui marche sur les eaux' ; un rapprochement s'impose avec l'Évangile,

où l'on voit précisément le Christ marcher sur les eaux » (RM, 87, voir la note). Mais chez René Guénon, on peut relever au moins deux citations concernant 'marcher sur les eaux' : la première se trouve dans *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, et il s'agit de la lune (AEC, 62), tandis que la deuxième se présente dans *le Roi du Monde*, et il s'agit du Christ, c'est-à-dire que la 'marche sur les eaux' se réfère ou à la lune ou au Christ, mais on ne sait pas pourquoi M. Souchier explique que le bateau Zbelia comme « un fantôme qui marchait sur les eaux » est une image démoniaque (OCII, 1643).

## **Le roman**

Après avoir vérifié l'identité d'Helena, on peut retourner au récit du roman, et y trouver le double sens de l'amour.

Au début, il faut remarquer que Lehameau est plein de haine, contrairement à l'amour qu'il recherche : « depuis treize ans, toutes les saisons ont été rudes au coeur de Bernard Lehameau, encerclé par un malheur qu'il n'a pu dépasser. La guerre offre de nouveaux thèmes à sa haine, une haine, dirigée contre tout ce qui l'entoure, une haine dont il vit et dont il dépend, car, jusqu'à la fin du livre, Bernard Lehameau ne dépend que de sa haine » (OCII, 1406), comme le dit Raymond Queneau dans la prière d'insérer. Et il récolte la haine partout à travers les parcours qu'il fait quotidiennement : « il récoltait de la haine » (OCII, 924), « Lehameau se gavait de mépris et d'horreur et son âme trépignait exaltée. Il entretenait avec délices sa répulsion absolue et fanatique pour la plèbe du port et des usines, pour la racaille en casquette, les prolétaires bourreaux de leurs enfants, insolents avec les honnêtes gens, ivrognes, brutaux, séditionnaires et sales. Certains quartiers de mioches, avec leurs bordels et leurs estaminets, représentaient pour lui sur terre l'image la plus proche de l'enfer, à supposer que ce lieu existât. Il développait ainsi en son coeur la haine et l'écoeurément que provoquait en lui le spectacle de cette race maudite, lie infecte que les désordres de la guerre menaçaient de faire monter à la surface » (OCII, 947). Cependant, quant à la situation sociale de Bernard Lehameau, on lit que « Lehameau était un personnage respectable, fonctionnaire assez gradé dans le civil, et dans le militaire blessé de guerre et peut-être même héros » (OCII, 918), on peut relever les indices ailleurs dans le décor de sa salle à manger, lesquels montrent son identité sociale: « la salle à

manger était de style Émile-Loubet, un style intermédiaire entre le Félix-Faure et l'Armand-Fallières, très petit-bourgeois par un certain côté, très petit-chinois par un autre » (OCII, 972). Sa haine va même jusqu'à le priver de sa fréquentation avec sa soeur, laquelle est née d'une bonne femme. Mais, il nous semble que ce mépris ou cette répulsion pour le peuple d'en bas procède des morts tragiques de sa mère, de sa belle-soeur et de sa femme, qui ont perdu la vie dans un incendie du cinéma les Grandes Galeries. Toutes les citations qui précèdent nous rappellent l'enfer que décrit Dante dans sa *Comédie Divine*, c'est aussi ce que vise Raymond Queneau.

Or, Queneau nous montre que la fleur de la vie n'est pas flétrie, il « entretenait passionnément les quelques massifs de fleurs qui malgré tant d'hivers n'avaient point flétri » (OCII, 919). Un jour pendant sa promenade, Lehameau rencontre dans la rue Helena, et dans le tramway Annette.

Les deux demoiselles, Helena et Annette ont des significations différentes pour Lehameau. Helena, une femme mûre, provoque toujours chez Lehameau le désir sexuel parce qu'il s'est arrêté de faire l'amour après la mort de sa femme. Il ne fait l'amour ni avec les prostituées ni avec les femmes qui s'offrent (la patronne d'un café). Donc cet amour se base sur la sexualité « il se sentit malade de désir » (OCII, 943), « Lehameau tenait dans ses mains les mains d'Helena et sous la table leurs jambes étaient entrecroisées » (OCII, 959), mais cet amour semble à Helena un élément passager à cause de son caractère de lune, qui est le monde de la manifestation formelle : « cet homme n'était après tout qu'un élément du paysage, paysage de voyage, paysage de guerre » (OCII, 959). Or, pour Lehameau, cet amour est toujours quelque chose de sérieux dans le cadre duquel il envisage le mariage. Cependant, elle, Helena, s'échappe comme un ruisseau de mercure (OCII, 960). Le caractère du mercure, selon René Guénon, porte le principe humide, le principe de yin (GT, 104)<sup>33</sup>, mais surtout, « le mercure, en tant que principe 'animique', correspond au 'monde intermédiaire' ou au terme médian du Tribhuvana » (GT, 104). Ce caractère correspond très bien à celui de la lune, dont Helena est un symbole. On rappelle que les deux premières rencontres ont lieu sous la pluie, or, la troisième rencontre, ou la dernière rencontre, se déroule par un beau temps gris d'hiver

---

<sup>33</sup> « Le Soufre, essentiel, actif, sec, chaud, dilatant, représente la personnalité (l'Âtmâ hindou) ou le Principe ; le Mercure, passif, humide, froid, contractant, visqueux, Eau et Souffle de vie, Matière première. » (Feuga, 314)

(OCII, 976). Et si l'on fait attention, on ne tarde pas à comprendre que ce serait le retrait de la pluie, à savoir celui d'Helena. Elle est renvoyée en Angleterre et disparaît dans la mer. En tant que symbole du feu, Lehameau pressent quelque chose de mauvais : « il y avait certainement quelque chose qui allait arriver. Le jour de l'incendie, il était comme ça, mais ce n'était pas possible de s'imaginer cela, l'incendie » (OCII, 982), « nous serons séparés, nous serons perdus l'un pour l'autre. Et tout sera fini. Il y a un incendie qui s'est allumé quelque part et qui s'étend et que se propage et qui brûle et qui brûle tout ce qu'il rencontre. Il fond les soudures et ce qui n'est pas d'une seule pièce s'écroule démantibulé, en morceaux » (OCII, 981). Ici, on reconnaît en Lehameau encore le caractère du feu. Comme symbole du feu, Lehameau consume et brûle tout ce qu'il rencontre, c'est-à-dire fait disparaître tout ce qu'il rencontre, ainsi que sa femme et Helena. Peut-être est-ce pour cela qu'il hésite à se marier avec Annette, par peur de la consumer et de la faire disparaître ainsi.

Emmanuel Souchier indique qu'Annette symboliquement 'est née dans le feu' (OCII, 1657). Et en elle, on trouve sûrement des indices qui témoignent des caractères du feu. Annette : cheveux de gaude, avec le nom Rousseau, qui habite près de Val Soleil (OCII, 1661), mais surtout le propos porté sur elle dans la seconde rencontre montre les caractères de feu cachés en Annette : « cet éclair qui l'avait (Lehameau) transpercé, il le retrouvait incarné dans cette chair, si délicate qu'il s'étonnait qu'elle pût supporter une telle intensité de grâce. Cet éclair, n'avait engendré en lui que ténèbres. Sa nuit s'illuminait maintenant de cette flamme retrouvée, de la flamme menue mais étincelante que réalisait cette enfant » (OCII, 925-926). Mais, pourquoi Lehameau aime-t-il s'approcher d'Annette tandis que cette dernière signifie aussi le feu ? La chose n'est pas si facile à comprendre, et on doit chercher la réponse ailleurs. Premièrement, on se rend compte que Lehameau est lié à Purusha et que Helena à Prakriti quand on lit dans *l'Homme et son Devenir selon le Védanta* : « le corrélatif de Purusha est alors Prakriti, la substance primordiale indifférenciée ; c'est le principe passif, qui est représenté comme féminin, tandis que Purusha, appelé aussi Pumas, est le principe actif, représenté comme masculin, et demeurant d'ailleurs eux-mêmes non-manifestés, ce sont là les deux pôles de toute manifestation » (HDV, 45). Et de plus ailleurs dans *la Grande Triade*, on lit « le premier (le souffre) est constamment envisagé comme un principe actif ou masculin, et le second

(le mercure) comme un principe passif ou féminin ; et quant au sel, il est neutre en quelque sorte, ainsi qu'il convient au produit des deux complémentaires, en lequel s'équilibrent les tendances inverses inhérentes à leurs natures respectives » (GT, 102). Donc, on peut faire un petit schéma comme suit :

Purusha	le souffre	Lehameau
Prakriti	le mercure	Helena
Le sel		Mme Dutertre

Lehameau est lié aussi à Purusha, or ce dernier a pour synonyme Brahma qui est l'Âtmâ séjourné dans l'Homme et Purusha est représenté comme une lumière, parce que la lumière symbolise la connaissance et il est « ce feu visible 'élément igné sensible', ou Têjas, dont la visibilité est la qualité propre' » (HDV, 42-43). Voilà que le caractère de feu de la part de Lehameau trouve encore son explication chez René Guénon. On doit donc comprendre que le caractère de feu en Lehameau signifie l'Âtmâ qui réside dans le centre vital de l'homme comme une graine ou un germe : « le soi n'est que potentiellement dans l'individu, tant que l'union n'est pas réalisée, et c'est pourquoi il est comparable à une graine ou à un germe » (HDV, 41). Lehameau tant qu'il possède le caractère de feu du Purusha, possède aussi le caractère du centre vital considéré comme la lumière de la connaissance. Ce centre est un reflet de l'Âtmâ, l'Esprit Universel, le Soi, la Personnalité. Dans ce petit centre reflété, « toutes choses sont en parfaite simultanéité », c'est l'éternel présent qui réunit le passé, le présent, et le futur. Donc, c'est pourquoi il est capable de prévoir qu'Helena est perdue. Si l'on connaît la présence préalable de l'Âtmâ comme graine en Lehameau, on sait que c'est aussi un voyage initiatique en ce qui concerne l'itinéraire spirituel de Lehameau.

Nous savons que c'est de Prakriti qu'est produite toute manifestation : la manifestation informelle, la manifestation formelle qui se compose de celle subtile et de celle grossière. Ce qui fait les trois mondes : informel, subtil et grossier, lesquels correspondent aux trois mondes décrits dans *l'ésotérisme de Dante*. Ici, René Guénon nous donne trois versions des trois mondes lesquelles sont à peu près la même chose : « les trois mondes sont les Enfers, la Terre et les Cieux ; suivant l'autre, où les Enfers ne sont

plus envisagés. Ce sont la Terre, l'Atmosphère (ou région intermédiaire) et le ciel » (ED, 45). Les ternaires « se rapportent respectivement à trois gunas de la doctrine métaphysique hindoue : les trois gunas : « sattwa, la conformité à l'essence pure de l'Être, qui est identique à la lumière de la connaissance, symbolisée par la luminosité des sphères célestes qui représentent les états supérieurs ; rajas, l'impulsion qui provoque l'expansion de l'être dans un état déterminé, tel que l'état humain, ou si l'on veut, le déploiement de cet être à un certain niveau de l'existence ; enfin, tamas, l'obscurité, assimilée à l'ignorance, racine ténébreuse de l'être considéré dans ses états inférieurs » (ED, 48).

On rappelle qu'au début de ce commentaire, les quartiers des ouvriers, des prolétaires, apparaissent à Lehameau comme une ambiance infernale (OCII, 947) ; et on pourrait dire que son parcours par l'Enfer signifie que son ascension ou 'voyage céleste' commence par l'Enfer. Comme l'explique René Guénon : « cette descente (vers l'Enfer) est comme une récapitulation des états qui précèdent logiquement l'état humain, qui en ont déterminé les conditions particulières, et qui doivent aussi participer à la 'transformation' qui va s'accomplir ; d'autre part, elle permet la manifestation, suivant certaines modalités, des possibilités d'ordre inférieur que l'être porte encore en lui à l'état non développé, et qui doivent être épuisées par lui avant qu'il lui soit possible de parvenir à la réalisation de ses états supérieurs » (ED, 46). La citation nous montre que les rencontres de Lehameau avec toutes les femmes, surtout avec Mme Dutertre, Helena et Annette fonctionnent comme les états d'être dans son parcours initiatique vers la délivrance ou la réalisation. Comme l'indique Emmanuël Souchier : « l'ensemble des personnages symbolise les différents états ; les différents âges de l'amour par lesquels Bernard doit passer avant d'accéder à 'l'absolu' annoncé dans les Parerga ou à la flamme sur laquelle s'achève le roman » (OCII, 1638).

Emmanuël Souchier montre dans son commentaire que « dans la tradition hermétique, les dualités soufre-mercure, feu-eau, fixe-volatile sont reliées par un moyen terme, le sel, 'comparé souvent à l'esprit vital qui unit l'âme au corps » (OCII, 1656), et il note que René Guénon est la source de cette citation. Or René Guénon montre qu'« en effet, le mercure, en tant que principe 'animique', correspond au 'monde intermédiaire' ou au termes médian du Tribhuvana, et le Sel, en tant qu'il est, nous ne dirons pas identique, mais tout au moins comparable au corps, occupe la même position extrême que le

domaine de la manifestation grossière » (GT, 107). Est-ce qu'Emmanuel Souchier a tort ? Non, pas du tout, simplement que son idée du sel relève de l'alchimie, comme l'indique aussi René Guénon : « c'est le Sel qui devient alors le terme médian. Ce dernier point de vue est le plus caractéristique de la conception spécialement hermétique du ternaire » (GT, 107). Mais, si l'on suit le conseil de René Guénon, on y trouve double sens au sel : le premier, c'est de désigner le monde grossier, et le second l'esprit vital. Si l'on adopte le premier, la narration du récit sera plus claire : Mme Dutertre (le monde grossier), Helena (le monde formel) et Annette (le monde informel).

Mais on ne peut s'empêcher de distinguer chez Mme Dutertre un germe éclairant de l'intelligence dans l'obscurité de l'ignorance : « éclairée au gaz, la boutique de Mme Dutertre clignotait dans la longue obscure rue Casimir-Périer, [---], c'est un asile de l'intelligence et de la culture et de la civilisation » (OCII, 920). Symboliquement, un tertre (l'onomastique de Dutertre) est un synonyme de l'omphalos, de la montagne, et il sert d'échelle sur laquelle on entame l'ascension. Mme Dutertre fournit donc au lecteur, y compris Lehameau, « le Sel de toute bibliothèque qu'est un vieux bouquin » (OCII, 921). Mais malgré cela, il ne faut pas oublier que Mme Dutertre est saisie de haine et de mépris pour les Havrais : « arrivant d'outre-Seine et d'outre-Caux, elle avait pris le Havrais pour une buse, un obtus, un grossier avec une compreneoire d'une très faible ouverture de compas », « car les Havrais, Dieu, en qui elle ne croyait pas, pour ce qui était de l'intelligence, à son idée à elle, il les avait bien mal servis » (OCII, 921), « les hommes, ils sont indécorables, les idées les plus belles, les pensées les plus généreuses, qu'est-ce qu'ils en font ? Un gâchis sanglant ou de la cendre. Voyez ce qu'ils ont fait du Christ, ils l'ont crucifié avec ses perles, les pourceaux » (OCII, 961-962). Elle vient d'outre-Seine et d'outre-Caux et fonde son asile de l'intelligence au Havre, ce qui signifie peut-être la lumière éteignante de l'âge sombre de Kali-Yuga pour prévoir le 'redressement' qui s'opère au moment ultime, cette fin même deviendra immédiatement le commencement d'un autre Manvantara (RQST, 268). Mais, en tout cas, la haine et le mépris ne sont-ils pas caractéristiques de l'Enfer ? « regardez-les tous : les bourgeois, des cochons avides et gloutons, et d'un égoïsme, pouah trois fois pouah, les ouvriers, des brutes, des âmes mortes, des moutons muets ou des aigris, des bornés, aveuglés par leur haine des riches » (OCII, 962). Quand Lehameau lui révèle qu'il est fiancé avec Annette d'une famille

modeste, Mme Dutertre ne dissimule pas son étonnement « vous allez vous mésallier » (OCII, 993), elle ne connaît pas le sens de l'amour, par contre, Lehameau lui dit « enfin, je l'aime, c'est le principal, non ? », « à quoi bon le haïr » (OCII, 995), on ne peut pas demeurer pour toujours dans la haine. En tout cas, par Mme Dutertre, Lehameau connaît une forme vulgaire de l'amour.

En ce qui concerne son amour pour Helena, Lehameau est tourmenté par le désir de coucher avec elle, c'est un amour érotique en lui, et cet amour s'étend après la mort de sa femme et s'éveille avec la présence d'Helena. Mais on rappelle qu'au début Helena signifie la lune, désignant le domaine des formes ou la source des possibilités universelles, c'est aussi une étape très cruciale parce qu'à la sphère de la lune, il y aura le choix entre la redescente et l'ascension continue d'après René Guénon. Si, l'homme, qui n'est pas initié, va retomber dans le monde de la manifestation, subtile ou grossière, « à quels moments ceux qui tendent à l'union (sans l'avoir effectivement réalisée) quittent l'existence manifestée, soit sans retour, soit pour y revenir, je vais te l'enseigner, ô Bhârata. Feu, lumière, jour, lune croissante, semestre ascendant du soleil vers le nord, c'est sous ces signes lumineux que vont à Brahma les hommes qui connaissent Brahma. Fumée, nuit, lune décroissante, semestre descendant du soleil vers le sud, c'est sous ces signes d'ombre qu'ils vont à la sphère de la lune (littéralement : 'atteignent la lumière lunaire' pour revenir ensuite 'à de nouveaux états de manifestation'. Ce sont les deux voies permanentes, l'une claire, l'autre obscure, du monde manifesté ; par l'une il n'est pas de retour (du non-manifesté au manifesté) ; par l'autre on revient en arrière (dans la manifestation) » (HDV, 155-156). D'ailleurs, la sphère de la lune représente la 'mémoire cosmique', c'est-à-dire qu'on est encore détenu dans les formes du cycle précédent. Donc, avec Helena, Lehameau raconte son passé : les morts tragiques de sa mère, de sa belle-soeur, de sa femme, et son engagement dans la guerre. C'est Helena qui l'entraîne dans la mémoire du passé. « Lehameau pensait à des choses très lointaines, à sa vie. Il tira un fil et tout se dénoua, il ne trouvait plus que pièces et morceaux : une enfance ennuyeuse et soignée, quelque chose de sinistre et de contrit ; les études à la faculté de Caen et les farces d'étudiant ; le service militaire, [---], enfin la délivrance de la guerre » (OCII, 942-943). A l'origine, Lehameau considère la guerre comme « un feu qui avait consumé tout un fatras de petites misères » (OCII, 943), mais, il est meurtri d'avoir été blessé à la



jambe. Et Helena ne représente aucun futur pour Lehameau : il ne peut pas aller au cinéma avec elle, il ne peut non plus coucher avec elle, seulement quelques intimités et elle s'échappe comme un ruisseau de mercure.

On sait que l'incendie a eu lieu dans le cinéma. Après l'incendie qui cause la mort de ses bien-aimés, Lehameau ne se rend jamais au cinéma. C'est avec Annette et Polo qu'il se rend au cinéma la première fois treize ans plus tard. Or quand Lehameau propose à Helena d'aller au cinéma de temps en temps, la réponse est plutôt équivoque, sinon négative (OCII, 941). On soupçonne que le fait pour Lehameau d'emmener les enfants signifie la victoire sur la mort, parce que depuis le cinéma n'est plus un lieu sinistre, et Lehameau est arraché à sa douleur par Annette.

Or, il ne faut pas oublier que chez René Guénon, la sphère de la lune détermine la séparation des états supérieurs (non-individuels) des états inférieurs (individuels) du double rôle de la lune comme *Janua Coeli*<sup>34</sup> : «cf. Les litanies de la vierge dans la liturgie catholique) et *Janua Inferni*, ce qui correspond d'une certaine façon à la distinction du *dêva-yâna* et du *pitri-yâna*. [---] *Jana* ou *Diana* n'est pas autre chose que la forme féminine de *Janus* » (HDV, 157). Donc, en ce sens, Helena, comme le montre l'aspect de *Janua Coeli*, est liée à la vierge : « cependant un élément suffisamment convaincant pour qu'elle pût perdre sa virginité » (OCII, 959). Et nous rappelons que « Saint Bernard, dont on connaît la connexion avec les Templiers, apparaît comme un 'chevalier de la vierge', qu'il appelait 'sa dame' ; on lui attribue même l'origine du vocable 'notre dame' : c'est aussi *Madonna*, et, sous un de ses aspects, elle s'identifie à la sagesse » (AEC, 49), « *Madonna* est le 'rayon céleste' qui constitue le lien entre Dieu et l'homme et qui conduit l'homme à Dieu » (AEC, 48). On sait que Lehameau est prénommé Bernard, et il est combattant avec le grade de lieutenant, donc n'est-il pas aussi un chevalier des Templiers ? De plus, quand Helena est renvoyée en Angleterre, le bateau est un bateau hôpital tout blanc avec des croix-rouges, ce qui dans un sens, signifie la guérison.

Passant par la sphère de la lune on atteint ensuite les 'Cieux' ou les 'Paradis' : « lorsqu'une pluralité de 'Cieux' est envisagée, on doit entendre par là tous les états supérieurs à la sphère de la lune (parfois considérée elle-même comme le 'premier ciel' quant à son aspect de *Janua Coeli*, jusqu'au *Brahma-Loka* inclusivement » (HDV, 165),

---

<sup>34</sup> *Janua Coeli* et *Janua Inferni* correspondent respectivement à la porte solaire et à la porte lunaire (SFSS, 334).

dans les termes de la doctrine hindoue, la délivrance ou l'identité suprême. On remarque que, l'identité suprême est d'une part aussi représentée par l'ensemble <Adam-Ève> ou le symbole du yin et du yang, et que, d'autre part, elle correspond aussi à l'immortalité effective (SC, 27). De plus, « l'immortalité, au sens métaphysique et oriental, pour être pleinement effective, ne peut être atteinte qu'au delà de tous les états conditionnés, individuels ou non, [---], elle s'identifie à l'Éternité même » (HDV, 187), et l'immortalité ne sera atteinte que par la délivrance ou l'identité suprême ou l'union. L'immortalité en sanskrit se traduit en Amrita (atmrita), c'est-à-dire 'sans mort' et c'est René Guénon qui révèle le lien entre amrita et amour : « la racine *mor* (amour et mort) leur est commune, et, dans *a-mor*, elle est précédée d'*a* privatif, comme dans le sanskrit *a-mara*, *a-mrita*, de sorte qu'Amour peut s'interpréter ainsi comme une sorte d'équivalent hiéroglyphique d' 'immortalité' » (AEC, 51). La liaison de Lehameau et d'Annette symbolise l'arrivée par amour à l'identité suprême et à l'immortalité, cette dernière désignée par la guérison de la blessure qu'a subie Lehameau pendant la guerre.

Emmanuel Souchier nous montre les caractères solaires d'Annette : les cheveux de gaude, l'habitation près du Val Soleil et les héliotropes dans le jardin, tout cela est renforcé par Lehameau : « tu es une flamme qui m'éclaire, une petite flamme dans la nuit, tu es quelque chose d'inouï, je ne saurais pas t'expliquer ça, une merveille : une merveille » (OCII, 967). C'est avec Annette (et Polo) que Lehameau va au cinéma. Pour lui, le cinéma est toujours un lien sinistre, un symbole de la mort, et leur visite au cinéma signifie la conquête de la mort. De plus, c'est en essayant de rattraper Annette que Lehameau commence à courir après avoir été blessé à la jambe et s'étonne de trouver sa jambe guérie. L'important, c'est qu'Annette donne l'amour à Lehameau que refuse Helena par sa mort. Cet amour, à son tour, s'étend au delà de l'intérêt personnel pour inclure tout le monde : Lehameau avoue : « à quoi bon le haïr », de plus, le haïr, c'est un obstacle pour la libération spirituelle, « c'est que haïr une personne ou une chose revient en quelque sorte à se mettre sous sa dépendance, à lui reconnaître un pouvoir supérieur à soi » (Feuga, 153). Donc, il ne haït ni les pauvres, ni les misérables, ni les Allemands, ni les Havrais, et à la suite, l'être nouveau apparaît : l'amour, l'amor, la guérison. D'après Pierre Feuga, « celui qui connaît la femme sous forme de feu atteint la Libération » (Feuga, 294), c'est vrai si on comprend le roman. Dans ce sens-là, Annette est la personnification de l'arrivée à l'état

primordial dont l'immortalité et le lumineux sont des caractéristiques, ce qui revient à confirmer ce qu'affirme Emmanuël Souchier en disant que « Annette est née dans le feu ».

## **L'oreille**

L'identité de Lehameau comme le centre spirituel est représenté aussi par l'oreille, qui est en effet un autre nom pour le coquillage ou la conque : « il fixait au centre de sa mémoire, une oreille » (OCII, 976), « il la regarde, qu'elle est belle, et découvre, son oreille » (OCII, 977), « le délicat coquillage de son oreille tremblait au fond de sa mémoire » (OCII, 979). Le symbolisme du coquillage chez René Guénon possède toujours un sens métaphysique : « le schéma de la conque (*shankha*), qui est évidemment en relation directe avec les Eaux, et qui est également représentée comme contenant les germes du cycle futur pendant les périodes de *pralaya* ou de (dissolution extérieure) du monde. Cette conque renferme le son primordial et impérissable, le monosyllabe *Om*, qui est, par ses trois éléments, l'essence du triple Vêda ; et c'est ainsi que le Vêda subsiste perpétuellement, étant en soi-même antérieur à tous les mondes, mais en quelque sorte caché ou enveloppé pendant les cataclysmes cosmiques qui séparent les différents cycles, pour être ensuite manifesté de nouveau au début de chacun de ceux-ci » (SFSS, 154-155).

Or le coquillage est en relation avec le temps, comme en témoigne Lehameau: « il sortit sa montre et en examina le cadran en silence, comme un coquillage singulier, une nacre extraordinaire » (OCII, 946), c'est parce que le coquillage est en forme de corne, laquelle porte aussi un sens relatif au temps. La corne est dérivée de la racine KRN, et cette dernière évolue en latin en *cornu* et *kronos*, puis en corne et Kronos, donc, la corne est liée par rapport à KRN étymologiquement au coquillage et au temps.

### **3.2.2 L'union comme l'androgynie : Zazie dans le métro**

Certains critiques prennent Gabriel pour un homosexuel (Anne Clancier, 26 ; OCII, 1713), ils prennent le problème au sérieux mais sans beaucoup réfléchir. On doit traiter

ce problème d'un autre point de vue. Tout d'abord, son prénom Gabriel évoque un ange, mais les anges ont un sexe ambigu, et ensuite il a l'habitude de changer de vêtements. Il est donc bisexuel. Or, nous voudrions dire que Gabriel ou Gabriella est tout à fait l'Androgyne au sens guénonien de ce mot. Il nous suffit de lire un passage chez lui, quand il traite du yin et du yang : « ces deux termes yang et yin, lorsqu'ils sont unis, sont représentés par le symbole qui est appelé pour cette raison yin-yang, et que nous avons déjà étudié ailleurs au point de vue où il représente plus particulièrement le 'cercle de la destinée individuelle. Conformément au symbolisme de la lumière et de l'ombre, la partie claire de la figure est yang, et sa partie obscure est yin ; et les points centraux, obscur dans la partie claire, et claire dans la partie obscure, rappellent que, en réalité, le yang et le yin ne sont jamais l'un sans l'autre. En tant que le yang et le yin sont déjà distingués tout en étant unis, c'est le symbole de l'Androgyne primordial, puisque ses éléments sont les deux principes masculin et féminin ; c'est aussi, suivant un autre symbolisme traditionnel plus général encore, l'Œuf du Monde, dont les deux moitiés, lorsqu'elles se sépareront, seront respectivement le Ciel et la Terre. D'un autre côté, la même figure, considérée comme formant un tout indivisible, ce qui correspond au point de vue principal, devient le symbole de Tai-ki, qui apparaît ainsi comme la synthèse du yin et du yang, mais à la condition de bien préciser que cette synthèse, étant l'Unité première, est antérieure à la différenciation de ses éléments, donc absolument indépendante de ceux-ci » (GT, 44). Et plus loin dans le même livre, René Guénon ajoute que « les dix mille êtres sont produits par Tai-i, modifiés par yin-yang, car tous les êtres proviennent de l'unité principielle » (GT, 45), et dans la note de la même page, on lit « Tai-i est le Tao 'avec un nom', qui est la mère des dix mille êtres. [---]. Le Tao 'sans nom' est le Non-Être, et le Tao 'avec un nom' est l'Être » (GT, 45), tout cela révèle le caractère principal de l'androgynie. Ailleurs, Pierre Feuga fait aussi la liaison entre la Croix comme le Principe et l'Homme Universel comme androgyne : « la Croix à branches égales affirme l'union des complémentaires, l'équilibre, l'épanouissement dans le double sens de l'amplitude et de l'exaltation, selon la terminologie guénonienne reprise de la tradition soufie. C'est une image de l'Homme Universel dans lequel coïncident le Ciel et la Terre. La Croix symbolise le développement du point originel dans les quatre directions cardinales de l'espace, en même temps que la réalisation du multiplicité à l'Un » (Feuga, 210), « l'Homme Universel, parfait,

androgynous (since in him s'additionnent et s'accordent le 2 féminin et le 3 masculin) » (ibid.). Donc, Gabriel, ni masculin ni féminin, mais masculin et féminin, c'est tout à fait androgynous, comme on le démontre dans ce qui suit.

## **Gabriel**

Et maintenant revenons au roman. On sait que d'abord Gabriel nous montre être un homme parce qu'il est le tonton de Zazie ; il travaille comme gardien de nuit ou veilleur de nuit, d'après ce qu'il dit à Zazie. Or, après que le type (Trouscaillou pris pour un flic) lui pose la même question en ce qui concerne son identité, il répond comme « danseuse de charme » et il se prend pour un artiste. Avec le déroulement de la narration, on constate qu'il danse en tutu dans une boîte de nuit pour les tantes ou homos : « je fais mon numéro habillé en femme dans une boîte de tantes ».

Pourtant, on rappelle que Gabriel, comme un ange<sup>35</sup> ou un chérubin est proche du Dieu, qui symbolise, dans un sens, le centre du monde, donc unisexe ou plutôt sans sexe ou, précisément, c'est difficile de le dire : masculin ou féminin. Il est Gabriel et Gabriela, masculin et féminin, tout en un : androgynous. Un 'androgynous', qui, comme nous l'avons lu plus haut, représente l'indifférenciation principielle, aussi le centre dont 'les dix mille êtres sont produits', ou en un autre terme, le principe indivisible. Il est inutile de dire qu'il est masculin ou féminin, il est 'androgynous' : masculin et féminin ensemble, yin et yang ensemble selon René Guénon. Comme le principe indivisible, il lui arrive qu'il ne distingue pas le Panthéon des Invalides, les Invalides du Sacré-Coeur, la Sainte-Chapelle du Tribunal de Commerce, parce que chez lui, il n'y a pas de distinction.

Et en tant que principe indivisible, il se présente ou se prend pour un Archiguide, qui amène les gens comme des agneaux et des brebis vers le principe, c'est pour cela qu'il appelle les voyageurs 'mes agneaux et vous mes brebis mesdames', il clame qu'il les a en mains. C'est comme un héraut de dieu qui guide les gens vers la délivrance.

Gabriel, comme représentant de Dieu, nous témoigne de sa nature pneumatique (l'esprit, désignant la manifestation informelle) : « et, se levant d'un bond avec une

---

<sup>35</sup> On cite René Guénon: « l'invocation des anges, à la condition de les regarder uniquement comme des 'intermédiaires célestes', c'est-à-dire en définitif, suivant ce que nous avons déjà exposé, comme représentant ou exprimant tels ou tels aspects divins dans l'ordre de la manifestation informelle, est parfaitement légitime et normale au regard du plan strict monothéisme »(M, 28)

souplesse aussi singulière qu'inattendue, le colosse fit quelques entrechats en agitant ses mains derrière ses omoplates pour simuler le vol du papillon » (OCIII, 663). Ce métier de danseuse de charme convient tout à fait à sa nature pneumatique.

Gabriel est doué aussi du talent des langues. En fait, dans le roman, ce qui apparaît comme étant le plus urgent pour Zazie c'est de connaître la réponse à ces deux questions concernant Gabriel : est-ce que Gabriel est homosexuel, et comment Gabriel peut-il parler une langue étrangère. Zazie est surprise de constater que Gabriel, 'sait parler les langues étrangères' (OCIII, 620). Or, pour Gabriel, c'est tout à fait inné, et inexprimable : « je peux pas t'expliquer, c'est des choses qu'arrivent on sait pas comment. Le coup de génie, quoi » (OCIII, 643), « où l'avait-il donc apprise ? Mais nulle part : il n'en savait pas mot » (OCIII, 1713). Cependant, René Guénon nous rappelle dans *le Don des Langues* que « c'est la conséquence nécessaire d'une connaissance qui est supérieure à toutes les formes, mais qui ne peut se communiquer qu'à travers des formes, [---]. On peut, pour le comprendre, comparer ce dont il s'agit à la traduction d'une même pensée en des langues diverses : c'est bien toujours la même pensée, qui, en elle-même, est indépendante de toute expression ; mais, chaque fois qu'elle est exprimée en une autre langue, elle devient accessible à des hommes qui, sans cela, n'auraient pu la connaître ; et cette comparaison est d'ailleurs rigoureusement conforme au symbolisme même du 'don des langues' » (AI, 237), « c'est ainsi que, pour reprendre toujours le même symbolisme, n'étant plus astreints à parler une langue déterminée, ils peuvent les parler toutes, parce qu'ils ont pris connaissance du principe même dont toutes les langues dérivent par adaptation ; ce que nous appelons ici les langues, ce sont toutes les formes traditionnelles, religieuses ou autres, qui ne sont en effet que des adaptations de la grande Tradition primordiale et universelle, des vêtements divers de l'unique vérité » (AI, 238).

On comprend certainement que, Gabriel, en tant qu'envoyé spécial de Dieu, est sûrement doué pour les langues. Mais, en ce qui concerne le personnage du même nom dans le roman, dans l'idée originelle de Raymond Queneau, il désigne affirmativement celui qui atteint le point central de l'esprit, conformément à son identité d'androgynisme, en représentant ici le principe indivisible.

En passant, il faut remarquer que le couple Gabriel habite le deuxième étage et que l'escalier se présente en spires (OCIII, 655). Le symbolisme des spires désigne l'échelle.

Chez René Guénon « un escalier en spirale, il s'agit d'une ascension moins directe. Elle s'accomplit suivant les détours de l'hélice qui s'enroule autour de cet axe, [---], mais, en principe, le résultat final doit pourtant être le même, car il s'agit toujours d'une montée à travers la hiérarchie des états de l'être, les spires successives de l'hélice étant encore une représentation exacte des degrés de l'Existence universelle » (SFSS, 339), et de plus on sait que « l'escalier en spires » est une variété du symbole de « l'Axe de l'Univers », ou simplement de « l'Arbre du Monde », ou une échelle sur laquelle s'effectue un perpétuel mouvement ascendant et descendant » (SFSS, 337). Cela nous rappelle aussi que les gens, et surtout Gabriel et Marceline, descendent et montent, ainsi de suite sans cesse, l'échelle éternellement. Cela ne nous évoque-t-il pas quelque chose ?

Qui plus est, René Guénon nous montre qu'il y a trois mondes ou dans un autre sens trois degrés dans la hiérarchie du monde principiel : Le monde des grossiers, le monde des subtils, et le monde des informels, au-delà, c'est l'Âtmâ du non-manifesté. Et le couple Gabriel habite le deuxième étage, c'est-à-dire le troisième degré, qui correspond au monde des informels. Rappelons que les anges sont les intermédiaires ou représentants du monde informel. Cela nous révèle de la part de Raymond Queneau que le couple Gabriel se situe dans ce degré de l'Existence universelle. Il y a donc une forte correspondance entre René Guénon et Raymond Queneau sur ce thème.

Revenons à Gabriel. Il y a une autre chose qui retient notre attention : Gabriel ne boit que de la grenadine, laquelle est fabriquée à base de grenade. Sous la peau de la grenade on peut trouver de petits morceaux ressemblant à des pierres polyèdres<sup>36</sup> et brillantes. Par ailleurs, le liquide de la grenadine est de la couleur rouge, n'aurait-il pas quelque chose à voir avec le breuvage d'immortalité ? Michel Tardieu dans son étude montre que « la grenade contient un vin particulièrement indiqué pour les plaisirs de l'amour. Ainsi, ce fruit est-il par excellence le symbole d'Aphrodite. [---]. Et Aphrodite est l'aspect unique androgyne de l'Eros » (Michel Tardieu, 172). D'ailleurs dans *le Roi du Monde*, René Guénon montre que le Soma des Hindous ou le Haoma des Perses, « le breuvage d'immortalité, qui, précisément, a un rapport fort direct avec le Graal, puisque celui-ci est, dit-on, le vase sacré qui contient le sang du Christ, lequel est aussi le breuvage d'immortalité » (RM, 40). Or, le Soma est extrait de l'Arbre du Monde, dans la liqueur

---

<sup>36</sup> « pierre angulaire » (SFSS, 278)

« se trouve concentrée la sève qui est en quelque sorte l' 'essence' même du végétal » (SFSS, 332). Naturellement, on sait que la grenadine est extraite des grenades, c'est-à-dire du végétal, elle est donc le soma du végétal, mais si le soma a quelque chose à voir avec le sang du Christ, la grenadine sous-entend sans doute le sang du Christ, ou plutôt, le 'breuvage d'immortalité'<sup>37</sup>. Gabriel ne boit que de la grenadine, et il nous semble qu'elle lui est réservée. René Guénon explique que le soma sous forme de vin n'est réservé qu'à l'élite (RM, 47), en l'occurrence à Gabriel et Marcelin dans le roman de Raymond Queneau.

On ne tarde donc pas à déclarer que Gabriel est un androgyne au sens métaphysique. Or, le rôle que Gabriel joue n'est pas seulement celui-là ; il est aussi le maître ou le guru, peut-on dire, qui montre aux gens le chemin vers la réalisation. Dans ce sens-là, il est appelé l'archiguide (OCIII, 623). C'est lui qui conduit les voyageurs à la Sainte Chapelle, joyau de l'art gothique, et également au Mont-de-Piété, une boîte de tantes où tous les gens d'un sexe se transforment en ceux de l'autre sexe : par exemple Turandot (masculin) devient féminin, et vice versa, ce qui symbolise aussi le passage d'un état d'être à l'autre. Et le dernier épisode aux Nyctalopes montre leur réalisation totale chacun de son côté.

## **Le métier**

Le métier de danseuse de charme lui plaît beaucoup. Il y a des gens qui le trouve un peu ignoble, mais d'après Gabriel, ce n'est que pour la rigolade, et l'important, c'est aussi l'art qui entraîne les talents: « ce n'est pas du simple slip-tize que je vous présenterai, mais de l'art ! de l'art avec un grand A, faites bien gaffe » (OCIII, 663). Donc, pour lui, le métier ne renferme aucun sens vulgaire, comme le dit Pierrot : « y a pas de sot métier, dit Pierrot » (OCII, 1203). Cette idée de métier est partagée aussi par Gridoux, le cordonnier. Pour lui, « ça ne prouve rien, continuait Gridoux, sinon que ça amuse les gogos. Un colosse habillé en torero ça fait sourire, mais un colosse habillé en Sévillane, c'est ça alors qui fait marrer les gens. D'ailleurs c'est pas tout, il danse aussi la Mort du Cygne comme à l'Opéra. En tutu. Là alors, les gens ils sont pliés en deux. Vous allez me parler de la bêtise humaine,

---

<sup>37</sup> On ne néglige pas qu'un grenadier tout vert avec ses fruits tout rouges ressemble à l'Arbre du Monde, et cet arbre porte alors douze fruits qui sont les douze 'soleils'.



dakor, mais c'est un métier comme un autre après tout, pas vrai ? » (OCIII, 612).

On revient à Gabriel à ce sujet. Gabriel ne méprise pas du tout son métier, parce que premièrement c'est un métier pour gagner sa croûte, et ensuite un vrai métier, et deuxièmement, c'est aussi quelque chose qui l'amène à la réalisation 'édénique et adamiaque'. Selon René Guénon : « la distinction entre les arts et les métiers, ou entre 'artiste' et 'artisan', est, elle aussi, spécifiquement moderne, [---]. L'*artifex*, pour les anciens, c'est, indifféremment, l'homme qui exerce un art ou un métier ; mais ce n'est, à vrai dire, ni l'artiste ni l'artisan au sens que ses mots ont aujourd'hui ; c'est quelque chose de plus que l'un et que l'autre, parce que, originalement tout au moins, son activité est rattachée à des principes d'un ordre beaucoup plus profond. Dans toute civilisation traditionnelle, en effet, toute activité de l'homme, quelle qu'elle soit, est toujours considérée comme dérivant essentiellement des principes ; par là, elle est comme transformée, [---], et au lieu d'être réduite à ce qu'elle est en tant que simple manifestation extérieure (ce qui est en somme le point de vue profane), elle est intégrée à la tradition et constitue, pour celui qui l'accomplit, un moyen de participer effectivement à celle-ci » (M, 71-72). Plus loin on lit « si la connaissance initiatique est, pour lui, née du métier, celui-ci, à son tour, deviendra le champ d'application de cette connaissance, dont il ne pourra plus être séparé » (M, 75). D'après René Guénon, les initiations de métier appartiennent à l'ordre des 'petits mystères', qui, en revanche, conduisent à la restauration de ce que les doctrines traditionnelles désignent comme l'état primordial' (M, 76), « cela implique une transmission remontant par une 'chaîne' ininterrompue, jusqu'à l'état qu'il s'agit de restaurer, et ainsi, de proche en proche, jusqu'à l' 'état primordial' lui-même » (M, 77).

## **Trouscaillou**

Remarquons que lorsque Zazie arrive à Paris, elle ne désire que deux choses : elle a envie de prendre le métro et d'avoir une paire de bloudjinnzes (ou blue-jeans). Nous savons que les bloudjinnzes se portent non seulement pour le sexe masculin, mais aussi pour le sexe féminin. Il est plutôt unisexé, avec le masculin et le féminin en un. Il est donc unisexé et également androgyne. Il a pareillement un sens métaphysique. Mais pourquoi Zazie a-t-elle tellement besoin d'une paire de bloudjinnzes, et empoigne -t-elle celui qui

appartient à Trouzcaillou? On va traiter cette question plus loin, pour l'instant, abordons le personnage de Trouzcaillou.

Le type se présente comme un acteur d'après Zazie : « il était affublé de grosses bacchantes noires, d'un melon, d'un pébroque et de larges tatanes. C'est pas possib, se disant Zazie avec sa petite voix intérieure, c'est pas possib, c'est un acteur en vadrouille, un de l'ancien temps » (OCIII, 587). On ne sait pas si c'est un acteur ou non, et un acteur de l'ancien temps, mais précisément de quel temps ? Aucune idée. Le type se nomme Pédro-surplus, c'est-à-dire aussi pierre surplus, quelque chose de transcendant. On ne sait pour quelle raison, mais il se dit comme « un pauvre marchand forain » (OCIII, 597). Toutefois, Gabriel le suspecte d'être un flic<sup>38</sup>, ce qui fait peur dans le voisinage. La deuxième fois qu'il apparaît, le type a la forme d'un flic, qui fait son service en délivrant le kidnappé, c'est-à-dire, Gabriel. Le flic, cette fois-ci s'appelle Trouzcaillou, mais c'est le même type que Pédro-surplus. Trouzcaillou amène la veuve Mouaque et Zazie au Mont-de-Piété. La troisième fois qu'il surgit chez Marceline, il s'appelle Bertin Poirée, il veut faire des choses avec Marceline, femme de Gabriel, mais elle s'échappe. Après cela, il retourne ensuite au Mont-de-Piété cette fois-ci en tant que Trouzcaillou. A notre surprise, il est arrêté par les flics, et transféré dans un panier à salade. Nous n'avons donc aucune idée précise quant à son identité. Toutefois, la dernière fois qu'il se montre, il s'appelle Aroun Arachide. Il se déclare « je suis je, celui que vous avez connu et parfois mal reconnu. Prince de ce monde et de plusieurs territoires connexes, il me plaît de parcourir mon domaine sous des aspects variés en prenant les apparences de l'incertitude et de l'erreur qui, d'ailleurs, me sont propres » (OCIII, 687). Mais qui est-il ? Il se déclare comme « police primaire et défalqué, voyou noctinaute, indécis pour chasseur de veuves et d'orphelines, ces fuyantes images me permettent d'endosser sans crainte les risques mineurs du ridicule, de la calembredaine et de l'effusion sentimentale » (OCIII, 687). On ne sait pas qui il est, il a plusieurs noms.

Or, René Guénon nous montre que « les Rose-Croix devaient adopter le costume et les habitudes des pays où ils se trouvaient, et certains ajoutent même qu'ils devaient prendre un nouveau nom chaque fois qu'ils changeaient de pays, comme s'ils revêtaient alors une individualité nouvelle » (AI, 237).

---

<sup>38</sup> Dans les Appendices du roman, il est marqué qui est un flic.

Le changement de nom, c'est afin de s'adapter à la situation dans laquelle il se trouve. Ainsi, à la foire aux puces, il se déguise en un marchand qui emmène Zazie comme guide au marché aux puces, mais chez Gabriel, il parle comme un flic, ce qui a pour effet de rendre Gabriel prudent. En fait, dans le manuscrit de Raymond Queneau, Trouzcaillou se rend chez Gabriel comme flic parce qu'il s'agit d'une enquête sur Marcelin (ou Marceline), un officier allemand déserteur. Dans la rue où Trouzcaillou rencontre Mme Mouaque, il s'habille comme un agent qui fait son service à la circulation des voitures. Et à la dernière séquence, il se présente comme chef de la police, qui s'attaque aux délinquants de la nuit. Dans le roman, on sait que seuls Gabriel et Marceline réussissent à mettre Trouzcaillou en échec. Dans la première rencontre, Gabriel le chasse hors de chez lui. Dans la seconde, Marceline échappe à sa malveillance sexuelle. Ces deux rencontres mises à part, on constate qu'il est aussi puissant que possible pour tenir les choses en mains. Et le fait qu'il prenne conscience de ne pas posséder de noms est un signe de son identité plus élevé : « c'est que je ne sais pas si j'en avais un avant » (OCIII, 613).

On sait que quand Zazie fait sa première fugue, Turandot essaie de la rattraper, mais Zazie lui échappe en lui disant qu'il est un satyre.

Or, quand Zazie cherche à rapporter les bloudjinnzes et s'enfuit, en criant, utilisant la même astuce : « au satyre », elle n'y réussit pas. En revanche, Trouzcaillou tient Zazie par le bras en criant : « à la voleuse ». Son déguisement de marchand lui donne une identité propre ; il en profite donc pour arriver à ses fins.

A travers le roman, bien qu'étant un personnage un peu bizarre, (méprisé par Gabriel, admiré par Mme Mouaque, respecté par Turandot, égalisé par Gridoux), on doute qu'il soit malgré tout un caractère qui dépasse ou l'emporte sur beaucoup d'autres.

En effet, si on pense que Gabriel et Marceline sont plus proches de l'état de réalisation, lui, Pédro-surplus -Trouzcaillou- Bertin Poirée- Aroun Arachide serait proche de cette réalisation, mais au deuxième degré, à savoir après Gabriel et Marceline.

## **Zazie et le métro**

Zazie, une môme de quinze ans<sup>39</sup>, est 'un petit ange' (selon les paroles de

---

<sup>39</sup> D'après les Appendices, c'est quatorze ans, mais ailleurs il est marqué que « il a, en 1959, date de sa première édition,

Gabriel)(OCIII, 583). Des critiques la regardent comme la sirène (Anne Clancier, 121-137). Or, 'un petit ange', ou une môme, ou une mouflette, ou une enfant, ressemble d'après René Guénon à bâlya : « un état comparable à celui d'un enfant (bâla) : c'est un stade de 'non-expression', si l'on peut ainsi parler, où toutes les puissances de l'être sont pour ainsi dire concentrées en un point, réalisant par leur unification une simplicité indifférenciée, apparemment semblable à la potentialité embryonnaire. C'est aussi, en un sens un peu différent, mais qui complète le précédent (car il y a là à la fois résorption et plénitude), le retour à l'état primordial dont parlent toutes les traditions, et sur lequel insistent plus spécialement le Taoïsme et l'ésotérisme islamique ; ce retour est effectivement une étape nécessaire sur la voie qui mène à l'Union, car c'est seulement à partir de cet état primordial qu'il est possible de franchir les limites de l'individualité humaine pour s'élever aux états supérieurs » (HDV, 182), et en fait, dans le Taoïsme, « tout enfant est disciple du ciel » (Tchouang-tseu, 110). Dans l'Évangile, « Quiconque ne recevra point le Royaume de Dieu comme un enfant, n'y entrera point » (St Luc XVIII, 17) ; « tandis que vous avez cachés ces choses aux savants et aux prudents, vous les avez révélées aux simples et aux petits » (St Matthieu XI, et St Luc X)(SC, 52), « la pauvreté spirituelle, qui est le détachement à l'égard de la manifestation, apparaît ici comme un autre symbole équivalent à celui de l'enfance » (SC, 52).

Au début de ce commentaire, on a déjà vu que Zazie a principalement deux demandes qu'elle désire réaliser: prendre le métro et posséder une paire de bloudjinnzes, comme c'est chouette. On a déjà expliqué la signification de bloudjinnzes, par son sens d'unisexe, c'est-à-dire aussi d'androgyné, l'état primordial. Et le fait que Zazie désire de prendre une paire de bloudjinnzes montre son lien avec le principe indivisible.

Le métro pour elle est « le royaume souterrain »(OCIII, 1476). Chez René Guénon, on lit « l'affirmation de l'existence d'un monde souterrain étendant ses ramifications partout, sous les continents et même sous les océans, et par lequel s'établissent d'invisibles communications entre toutes les régions de la terre » (RM, 8). Or, dans ce monde terrestre s'établit un centre spirituel où se manifeste le principe. De plus, on lit dans *Loin de Rueil*, que prendre le métro signifie pour Jacques un voyage souterrain (OCIII, 107).

---

rien de moins que quinze ans »(OCIII, 1692).

Cependant, dans un article intitulé *la Caverne et le Labyrinthe* de René Guénon, on lit : « le voyage souterrain est presque toujours suivi d'un voyage à l'air libre, que beaucoup de traditions représentent comme une navigation »(SFSS, 210).

René Guénon compare la montée au monde profane à la 'descente aux Enfers. Or, on lit dans le roman « les voyageurs pourchassent leur archiguide à travers le dédale lutécien et le magma des encombrements et venaient avec un pot d'enfer de remettre la main dessus »(OCIII, 629). Dans le manuscrit du roman, le chapitre IX se déroule dans le métro, et on lit « Gabriel lui avait des tickets mais les touristes, ils croyaient, eux, que le prix de la descente aux enfers était compris dans le tarif de l'autocar » (OCIII, 1713). Chez René Guénon en revanche, on lit « la descente aux Enfers, qui est la même chose que le voyage dans le monde souterrain auquel la caverne donne accès »(SFSS, 211). Et la caverne chez René Guénon a un sens métaphysique : « la caverne, celle-ci, qu'il entoure de ses replis et à laquelle il aboutit, occupe le point le plus intérieur et central, ce qui correspond bien à l'idée du centre spirituel et ce qui concorde également avec le symbolisme équivalent du coeur, [---]. La même caverne est à la fois lieu de la mort initiatique et celui de la 'seconde naissance' ; elle doit dès lors être regardée comme donnant accès aux domaines souterrains ou infernaux, aux domaines supra-terrestres ; ceci répond à la notion du point central, qui est, tant dans l'ordre macrocosmique que dans l'ordre microcosmique, celui où s'effectue la communication avec tous les états supérieurs et inférieurs » (SFSS, 216).

Raymond Queneau décrit le voyage souterrain comme un voyage à travers le dédale lutécien, à savoir le labyrinthe. René Guénon, de son côté, indique la signification du labyrinthe : « le labyrinthe, le lieu des épreuves préalables, ne peut être rien de plus que le chemin qui y conduit, c'est-à-dire la caverne, le lieu où s'accomplit l'initiation même » (SFSS, 215). Et Le labyrinthe se situe symboliquement dans une Terre sainte, dans un lieu réservé aux élus, ou dans un centre spirituel qui était, une image ou un reflet du véritable 'Centre du Monde'.

Et à la fin du roman, Gabriel et les autres viennent aux Nyctalopes, homonyme d'un restaurant mais aussi d'eux-mêmes qui sont nyctalopes, qui peuvent donc voir les objets dans la nuit, qui sont donc peut être l'élite. Au moment où ils sont encerclés par la police, survient un lampadophore qui vient à leur secours, et qui se montre, d'après des critiques, comme Marcel(ine) (Anne Clancier, 135), et qui s'associe aussi, d'après H. Diamant, à

Lucifer (OCIII, 1718).

Chez René Guénon, le Graal est taillé dans une émeraude tombée du front de Lucifer lors de sa chute, et cette coupe est utilisée deux fois : l'une pour le Christ lors de la cène, l'autre pour recueillir le sang du Christ. Donc, le sang du Christ est lié au Graal, et ensuite avec Lucifer. Nous rappelons que Marceline boit aussi de la grenadine, un symbole du sang de l'éternité. Or le Graal, fabriqué d'une matière provenant du front de Lucifer, signifie le centre de l'être intégral, à savoir le sens de l'éternité, le coeur plutôt. Il s'ensuit que Lucifer est lié aussi à ce sens de l'éternité. On lit chez René Guénon: « l'homme, écarté de son centre originel par sa propre chute, se trouvait désormais enfermé dans la sphère temporelle ; il ne pouvait plus rejoindre le point unique d'où toutes choses sont contemplées sous l'aspect de l'éternité. Le Paradis terrestre, en effet, était véritablement le centre du monde, partout assimilé symboliquement au coeur divin ; et ne peut-on dire qu'Adam, tant qu'il fut dans l'Éden, vivait vraiment dans le coeur de Dieu ? » (SFSS, 41).

Au chapitre XVIII, le groupe de Gabriel, conduit par le lampadophore, descend l'escalier et entre dans le métro. Ainsi s'achève la réalisation, et la lumière se fait. Ici, commence la 'seconde naissance', chacun dans son propre état d'être, chacun dans sa propre direction : « Gridoux, prends la direction Étoile et toi, Turandot, la direction Bastille » et ici, Turandot n'est plus Turandot, il se transforme en Laverdure et Laverdure se métamorphose en Turandot, un nouvel état d'être pour chacun d'eux, comme à la fin du *Chiendent*.

Le perroquet qui se transforme en Turandot, est, d'après H. Diamant, symbole du Verbe (OCIII, 1709) : « tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire », mais curieusement l'oiseau semble aussi attaché à la grenadine que Gabriel. La preuve se trouve au moment où Turandot, mécontent de ses locataires, se rend chez le couple Gabriel. « Laverdure (le perroquet) regarde la bouteille de grenadine avec une convoitise mémorable. Marceline lui en verse un peu dans son buvier, [---], Laverdure a gobé sa grenadine. Il s'essuie le bec contre son perchoir ».

Nous avons rappelé plus haut que la grenadine est symboliquement le breuvage d'immortalité, ce caractère lui donne le sens sacré par son allusion au sang du Christ. Et René Guénon montre que « les oiseaux sont pris fréquemment comme symbole des anges, c'est-à-dire précisément des états supérieurs » (SFSS, 76). Le perroquet reste toujours

enfermé dans une cage, c'est donc un ange déchu et désormais enfermé dans la sphère temporelle. Et ce n'est qu'à l'occasion de la descente dans le métro qu'il se délivre de l'enfermement dans sa cage. Il réalise ainsi son union finale, et se présente désormais dans un autre état d'être.

René Guénon nous indique d'ailleurs que le langage des oiseaux correspond avec la communication avec les états supérieurs de l'être. Celui qui comprend le langage des oiseaux possède une haute initiation et s'approche ainsi du centre de l'état humain.

Et au chapitre XVII, on lit une discussion au sujet de la parole de Laverdure : « tu causes, tu causes, dit Laverdure, c'est tout ce que tu sais faire. / ça, dit Gridoux, ça veut dire oui. / C'est pas toi qui vas m'apprendre à comprendre ce qu'il raconte, dit Turandot avec hauteur. [---]. / Tu comprends, dit Turandot à Gridoux, je comprend ce que tu comprends aussi bien que toi »(OCIII, 681).

Peut-être que grâce à leur compréhension du langage des oiseaux, eux aussi atteignent-ils dans le métro une haute réalisation, la connaissance totale. Donc, le métro chez Raymond Queneau illustre ce que dit René Guénon : « les aspects opposés : mort et naissance ne sont en somme que les deux faces d'un même changement d'état, et que le passage d'un état à un autre est toujours regardé comme devant s'effectuer dans l'obscurité, en ce sens, la caverne serait donc, plus exactement, le lieu même de ce passage »(SFSS, 211).

## **Le rêve**

« Jeanne Lalochère s'éveille brusquement », on prend soudain conscience que tout ce qui doit arriver arrive pendant qu'elle dort.

Un rêve : « Paris n'est qu'un songe, Gabriel n'est qu'un rêve (charmant), Zazie le songe d'un rêve (ou d'un cauchemar) et toute cette histoire le songe d'un songe, le rêve d'un rêve à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot (oh ! pardon) »(OCIII, 619), voilà ce que prononce Gabriel, et voilà ce qu'énonce Raymond Queneau. Gabriel se demande le sens de la vie comme le fait Hamlet : « l'être ou le néant, voilà le problème, monter, descendre, aller, venir, tant fait l'homme qu'à la fin, il disparaît », mais il connaît la réponse, parce qu'« un rien l'amène, un rien l'anime, un rien

la mine, un rien l’emmène »(OCIII, 638), « à la vie, parfois, on dirait un rêve »(OCIII, 658).

De la part de l’auteur du roman, on apprend par la bouche de Gabriel que le roman est un rêve du romancier, c’est à dire de Raymond Queneau. Or, René Guénon explique plus clairement : « le rêve, en effet, doit être regardé comme un mode de réalisation pour des possibilités qui, tout en appartenant au domaine de l’individualité humaine, ne sont pas susceptibles, pour une raison ou pour une autre, de se réaliser en mode corporel ; elles sont, par exemple, les formes d’êtres appartenant au même monde, mais autres que l’homme, formes que celui-ci possède virtuellement en lui-même en raison de la position centrale, qu’il occupe dans ce monde. Ces formes ne peuvent évidemment être réalisées par l’être humain que dans l’état subtil, et le rêve est le moyen le plus ordinaire, on pourrait dire, le plus normal, de tous ceux par lesquels il lui est possible de s’identifier à d’autres êtres, sans cesser aucunement pour cela d’être lui-même, ainsi que l’indique ce texte taoïste : ‘Jadis, raconte Tchoang-tseu, une nuit, je fus un papillon, voltigeant content de son sort ; puis je m’éveillai, étant Tchoung-tcheou. Qui suis-je, en réalité ? un papillon qui rêve qu’il est Tchoang-tcheou ou Tchoang-tcheou qui s’imagine qu’il fut papillon ? dans mon cas, y a-t-il deux individus réels ? y a-t-il eu transformation réelle d’un individu en un autre ? ni l’un ni l’autre ; il y a eu deux modifications irréelles de l’être unique, de la norme universelle, dans laquelle tous les êtres dans tous leurs états sont un » (EME, 42). Donc, l’emploi du rêve toujours renferme un sens métaphysique profond chez Raymond Queneau, comme montré dans *les Fleurs bleues*.

### **3.2.3 L’union comme Au delà du Mal et du Bien : le sens caché dans *les Enfants du***

***limon* :**

En fait, *les Enfants du limon* est le plus mal jugé des romans de Raymond Queneau : « la majorité des spécialistes jugent le roman déséquilibré et confus »(OCII, 1611). *Les Enfants du limon* nous agacent vraiment au sujet de son interprétation, à tel point qu’Andre Billy, révélant sa grande déception, avance la critique que Queneau a « introduit dans son histoire de la famille limon des textes, dont la place normale serait dans une thèse



de pathologie mentale » (OCII, 1607). Et le roman est déclaré « un de ceux auxquels la critique s'intéresse le moins » (OCII, 1607). La raison en est que les premières centaines de pages ne concernent en rien l'intrigue du roman, sauf en apparence.

Or si on le regardait à la lumière de René Guénon, les choses apparaîtraient plus claires. Il devrait se présenter comme un organe parfaitement structuré. La raison directe de ce malentendu, c'est qu'avant la publication de *Journaux 1914-1965*, très peu de gens savaient que Queneau était un lecteur avide de René Guénon.

Mais même après la publication de *Journaux*, la critique semble encore ignorer le sens caché de ce roman. Toutefois, la seule consolation pour nous, c'est qu'elle avoue que ce roman a été écrit alors que l'auteur traversait une crise spirituelle : « l'été de 1935 fut l'époque d'une crise spirituelle qui aura sa part dans l'élaboration des *Enfants du limon*. Il lisait intensivement René Guénon, *les Evangiles, la voie métaphysique* de Matgioï et d'autres ouvrages sur la spiritualité » (OCII, 1595).

Dans cette période, Raymond Queneau travaillait à son livre *les fous littéraires* à la Bibliothèque Nationale, et après que ce livre ait été refusé de publication par beaucoup d'éditeurs, il introduit la plupart de son contenu dans son roman *les Enfants du limon*.

Mais pour comprendre *les fous littéraires*, il faut a priori comprendre René Guénon. En un autre sens, *les fous littéraires* est écrit sous l'influence de René Guénon.

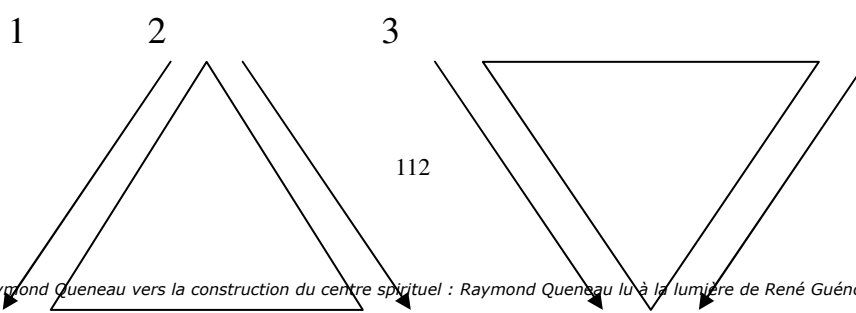
## La quadrature

Commençons par la lecture de René Guénon, dans son article intitulé *De la Sphère au Cube* : « En effet, tout d'abord, la sphère est proprement la forme primordiale, parce qu'elle est la moins 'spécifiée' de toutes, étant semblable à elle-même dans toutes les directions », « Cette forme sphérique est, dans toutes les traditions, celle de l'« Œuf du Monde », c'est-à-dire de ce qui représente l'ensemble 'global', dans son état premier et 'embryonnaire', de toutes les possibilités qui se développent au cours d'un cycle de manifestation », « En fait, la forme sphérique parfaite, ou la forme circulaire qui lui correspond dans la géométrie plane ne se trouve jamais réalisée dans le monde corporel », « D'autre part, le cube est au contraire la forme la plus 'arrêtée' de toutes, si l'on peut s'exprimer ainsi, c'est-à-dire celle qui correspond au maximum de 'spécialisation', aussi

cette forme est-elle celle qui est rapportée, parmi les éléments corporels, à la terre en tant que celle-ci constitue l' 'élément terminant et final' de la manifestation dans cet état corporel, et, par suite, elle correspond aussi à la fin du cycle de la manifestation » (RQST, 135-136). Egalement, dans *le Roi du Monde*, on lit « la sphère, qui représente le développement des possibilités par l'expansion du point primordial et central, se transforme en une cube lorsque ce développement est achevé et que l'équilibre final est atteint pour le cycle considéré » (RM, 93). Et la relation de la sphère avec le cube est la suivante : « le changement du cercle en un carré équivalent est ce qu'on désigne comme la 'quadrature du cercle' » (RQST, 140). L'image la plus vraisemblable du cube, c'est le minéral.

Avec les citations susdites, nous revenons aux *Enfants du limon*. Les parties des *fous littéraires* insérées dans le roman sont divisées en quatre : le cercle, le monde, le verbe et le temps. La première partie traite des quadrateurs, c'est-à-dire des gens qui transforment le cercle en carré, ou en autre terme, la sphère en cube (OCII, 730). Et les auteurs cités sont tous quadrateurs, comme par exemple Josèphe Lacomme : « en 1836, en s'étant mis à construire un puits, il désira connaître d'une manière précise la quantité de pierres de taille nécessaire pour en paver le fond ». Il consacre toute sa vie à la résolution de ce problème, et son histoire prend 4 pages, son problème étant exactement celui de 'la quadrature du cercle' (OCII, 685). La quadrature s'effectue à l'aide du compas et de l'équerre, comme en témoigne Purpulan : Chambernac montre les outils avec lesquels on construit la quadrature : la règle et le compas (OCII, 709), tout à fait comme René Guénon le montre : le compas et l'équerre (RQST, 138).

La règle et le compas, cela nous permet de faire référence à d'autres articles dans *la Grande Triade : Différents genres de ternaires* et *Entre l'équerre et le compas*. Dans le premier article, René Guénon nous révèle comment un principe premier produit les trois autres termes : tout d'abord, ce sont les deux ternaires, et ensuite le quaternaire. « Le ternaire est constitué par un principe premier dont dérivent deux termes opposés, ou plutôt complémentaire » (GT, 23), et l'autre ternaire se présente comme suit :



2

3

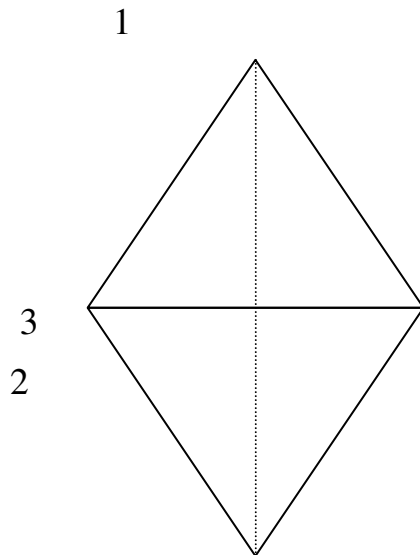
4

Fig. 4

Fig. 5

(la Triade extrême orient)

Et en comparant les deux, on trouve que la Fig. 5, c'est le reflet de la Fig. 4, et si l'on superpose la première sur la seconde, on aura un quaternaire, lequel unit et concilie les éléments complémentaires mais l'un en tant que principe, et l'autre en tant que résultante (GT, 29). C'est donc ainsi que le principe se transforme en un quaternaire, comme le relate le Taoïsme : du Tai'i dérivent les deux pôles, des deux pôles proviennent les quatre cardinaux. Or, René Guénon ne s'arrête pas là, il nous montre qu'en joignant la Fig. 4 et la Fig. 5, on obtient la Fig. 6, laquelle se montre ainsi :



4

Fig . 6

Et de cette Fig. 6, on comprend comment la sphère se transforme en cube ainsi que le sens métaphysique de cette transformation, parce que selon René Guénon, « l'Essence et la substance universelle sont respectivement le pôle supérieur et le pôle inférieur de la manifestation » (GT, 31). René Guénon désigne le supérieur en tant que Ciel et l'inférieur en tant que Terre, et l'homme se situe entre les deux : « la manifestation se situe donc tout entière entre les deux pôles ; et il en est naturellement de même de l'Homme, qui non seulement fait partie de cette manifestation, mais qui en constitue symboliquement le centre même » (GT, 31).

En même temps, dans *l'Équerre et le Compas*, René Guénon indique carrément le sens de l'équerre et du compas : « ceux-ci correspondent manifestement au cercle et au carré, c'est-à-dire aux figures géométriques qui représentent respectivement le Ciel et la Terre, et René Guénon n'oublie pas de mentionner l'Homme qui se situe entre les deux comme l'Étoile flamboyante (GT, 128).

Pareillement, René Guénon dans *la Sphère au Cube* indique que « les formes sphériques ou circulaires sont rapportées au Ciel, et les formes cubiques ou carrées à la Terre, comme ces deux termes complémentaires sont les équivalents de Purusha et de Prakriti (l'essence et la substance)»(RQST, 137). Donc, jusque là, on prend conscience que Raymond Queneau, par la quadrature de cercle, nous révèle le développement d'un principe original vers la multiplicité. On verra plus loin.

Pour l'instant, on va citer un cas de quadrature dans le roman : celui de réflexions inspirées par le bris d'une pipe : « la pipe m'échappe de la bouche, le culot se cassa, selon l'axe de révolution, en quatre morceaux égaux, [---], voici quelle fut l'idée qui me survint : le tube de ma pipe était le symbole de l'homme, ou du *premier degré*, tandis qu'au contraire le culot représentait par analogie la femme, ou l'élément du second degré, élément qui se retrouve dans le cercle, et qui lui-même est décomposable par quart ; c'est-à-dire la femme est le symbole de la puissance carrée »(OCII, 721).

Cependant, on va se demander quel est la relation entre la quadrature et l'intrigue du roman.

En fait, il existe une analogie entre les deux. On sait que la quadrature signifie la multiplicité du principe, et la dispersion des membres des Limon est juste une chute du paradis des enfants après la mort du grand-père.

On verra, mais d'abord, il faut mettre l'accent sur le mot clef de Limon qui fait sa première apparition dans le chapitre L : « dans l'intérieur de ces matières glacées, un gel excessif a dû produire dans l'intérieur de l'immensité des débris de glace »(OCII, 723), aussi « cette eau (matière glacée originalement) s'est corrompue, a produit du limon et de la vapeur, [---], cette même eau s'étant diminuée, tant par l'évaporation que par le limon qu'elle a formé et déposé, et qui aussi s'est entassé de même par couches, en forme de montagnes », « ce limon occupe une surface très grande sur les matières gelées qui font partie des rives intérieures de l'immensité . Ces débris de glace, fondus, forment le guide qui, à son tour produit du limon» (OCII, 726). Maintenant, on sait que le limon est un morceau brisé du principe du vide. D'après René Guénon, « le vide, c'est le détachement complet à l'égard de toutes les choses manifestées, transitoires et contingentes », c'est le Centre comme l'Invariable Milieu (SC, 50). De ce limon, on a la connaissance du jour et de la nuit, des quatre saisons, etc.. Une note sur un feuillet isolé des Parerga EL I montre « la matière dont toutes choses sont faites », et cette matière, comme le fait la critique, se réfère à la Genèse « L'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre, en latin 'de limo terrae' » (OCII, 1605). Donc, le limon est le synonyme de la terre.

Or le limon est lié aussi au Sil d'ocre (OCII, 1619, voir la note), et rappelons que le Sil fait sa première apparition dans la scène de la Sainte Baume où les enfants du limon font leur pique-nique au sommet d'une colline dans le chapitre XI. La critique démontre qu'il se réfère à l'allégorie édénique : un écho de la Genèse.

Cependant, on peut aussi interpréter Sil comme Silence qui a un sens tout à fait principal chez René Guénon. « D'abord, on peut rappeler à ce propos que le véritable 'mystère' est essentiellement et exclusivement l'inexprimable, qui ne peut évidemment être présenté que par le Silence ; mais de plus, le 'Grand Mystère' étant le non-manifesté, le silence lui-même, qui est proprement un état de non-manifestation, est par là comme une participation ou une conformité à la nature du Principe Suprême. D'autre part, le silence, rapporté au Principe, est, pourrait-on dire, le Verbe non proféré ; c'est pourquoi 'le silence sacré est la voix de Grand Esprit, en tant que celui-ci est identifié au Principe même' »(M, 44).

Après la scène de l'exclusion du château (la famille vend le château), le romancier nous dresse la généalogie familiale des Limon. Il paraît que Limon grand-père est très

riche, « des filles (les filles Limon) pour qui un billet de mille vaut pas plus de deux sous »(OCII, 698). Or, la chute de la famille commence par la chute de Limon grand-père d'un avion, et cette chute fait allusion à la chute de l'Homme du Paradis céleste. Et depuis les enfants du Limon se dispersent, comme le décrit le chapitre XXXVIII. Mais, par la quadrature, René Guénon vise non seulement à la multiplicité, mais aussi à la reconquête du paradis perdu. Dans la théorie de la quadrature du cercle dressée par René Guénon, on aperçoit « une restauration de l'état primordial », parce que selon lui, le cours du cercle vers le cube se traduit par la 'solidification' du monde, ou la matérialisation opposée à la spiritualité, mais d'autre part, cela prépare le commencement d'un cercle futur, donc, « la réapparition du 'Paradis terrestre' dans le monde visible, où il y aura désormais 'de nouveaux cieux et une nouvelle terre' (RQST, 141), et ce redressement vers la délivrance se réalisera à la fin du roman avec la naissance du bébé. Cela sera examiné plus loin, mais il faut déjà remarquer que les germes de la renaissance sont désormais semés dans les liens entre les morceaux brisés et le principe.

Il reste encore une chose à mentionner chez René Guénon au sujet de la sphère et du cube. On a déjà parlé du processus de la multiplicité à partir de la sphère, mais il ne faut pas oublier qu'après la multiplicité, commence le retour vers la sphère, c'est-à-dire le retour à l'état primordial, parce que selon René Guénon la descente et la montée vont toujours de paire, la remontée commence juste à la fin de quadrature, et les moyens pour la remontée sont variés en fonction des personnes différentes.

## **Le monde**

La deuxième partie des *fous littéraires* commence tout de suite par Pierre Roux, tandis que dans *les Enfants du limon*, il y a une préparation avant d'aborder la deuxième partie du monde en passant par : Demonville, Jules Maigron, Mandy, l'abbé P. Matalène, etc., que dans le roman, Chambernac nomme la psychiatrie et par laquelle l'auteur nous montre le dualisme, par exemple :

La lampe et la lumière

Le mal et le bien

L'obscurité et la clarté

L'ignorance et le savoir

Le savant et la science

(Une liste sommaire de celle de Vernet dans *les fous littéraires* (FL, 177-179))

Mais à quoi bon cette idée de dualité ? L'auteur montre par rapport à Chambernac la compatibilité des extrêmes. Mais, l'exemple le plus remarquable, c'est celui de Pierre Roux avec le symbolisme du soleil, et on en arrive à comprendre que le Mal et le Bien sont de la même source, la compatibilité se cache derrière eux.

Cette leçon peut être tirée de la lecture de l'article de Pierre Roux : « le soleil est également un symbole phallique. Dans les métamorphoses et symboles de la libido, C. G. Jung n'en a donné que des preuves assez minces. Il cite à cet égard : la représentation du serpent, la tête entourée d'un halo solaire, sur une intaille babylonienne, un dessin de l'époque romaine, à la galerie des antiques de Vérone, représentant le soleil, un phallus, la lune et un vase (utérus) »(OCII, 1336 ; FL, 1270). Ici, on trouve que le soleil est également symboliquement un phallus et un utérus, c'est-à-dire, masculin et féminin à la fois, donc, le soleil représente la fécondité bénéfique mais aussi la destruction maléfique. Le soleil est dieu, mais le soleil est un des Satans de l'univers. Satan pour tromper les hommes s'habille en ange de lumière (OCII, 1339)<sup>40</sup>. Comme le montre Raymond Queneau en ce qui concerne l'association soleil-œil, le copro-symbolisme solaire : « le premier terme symbolisait phallus et le second sexe féminin »(OCII, 1345). Cette relation de distinction entre les deux extrêmes est rendue plus claire que la recherche quenienne sur le père et le fils. Le père, comme principe dont provient le fils, est considéré comme diabolique, mais une fois que le fils succède au père, il devient lui-même à son tour diabolique en emboîtant les pas du père. Le père se présente à la fois comme tout puissant et diabolique. Or, pour s'identifier au père le fils doit lutter. C'est l'action, qui se présente

---

<sup>40</sup> « le disque solaire donne lieu à des emblèmes connus comme la roue et le swastika ». Or ici nous remarquons que la roue et le swastika, comme on le lit chez René Guénon, sont en relation avec la doctrine hindoue, aussi d'après Raymond Queneau, il sont plutôt « l'Hiranyagarba des Hindous, 'l'Embryon d'or', l'oeuf du monde, est également un principe solaire »(OCII, 1337). Cependant, « le monde idéal dont nous venons de parler est identifié à Hiranyagarba (c'est-à-dire littéralement l'Embryon d'or), qui est Brahmâ s'enveloppant dans l'Oeuf du Monde, à partir duquel se développera, suivant son mode de réalisation, toute la manifestation formelle qui est virtuellement contenue comme conception de ce Hiranyagarba, germe primordial de la lumière cosmique »(HDV, 103-104), et d'autre part, pour ceux qui ont franchi un certain degré dans ses voyages divins vers la délivrance, il paraît comme identique à l'Être Universel, principe de toute manifestation, au-dela duquel, on est dans le non-manifesté (HDV, 165).

ailleurs comme une mission historique : « l'identification n'est pas accomplie, mais seulement visée. Une mission n'est pas une fonction comme la royauté ou la divinité. Elle peut consister à annoncer la venue d'une nouvelle ère, d'une nouvelle religion, [---]. »(OCII, 1349). Mais, il ne faut pas oublier, comme l'indique Raymond Queneau en ce qui concerne le Christ, que : « le Christ est le fils, l'homme par rapport à dieu ; [---] ; mais d'autre part, il est aussi dieu, c'est-à-dire le père » (OCII, 1351). Ici, nous nous trouvons en face de la dualité, mais l'important, c'est de ne pas oublier la compatibilité, comme le montre Vernet, un fou littéraire cité dans *les Enfants du limon* et dans *les fous littéraires*.

D'après Vernet : la thèse Avoir et l'antithèse D'Avoir forment la synthèse D'Avoir = Avoir, et puis d'avoir (ou s'avoir selon la note donnée à la page 181 des *fous littéraires*). Ensuite, Vernet en conclut qu'« en effet, d'avoir (s'avoir), en se posant d'abord passivement dans avoir, puis activement dans D'avoir, fournit les deux moyens Je et Me (le sujet et l'objet) qui soutiennent ensemble le même rapport que les deux extrêmes D'avoir et Avoir, le rapport, un et double à la fois, de l'actif au passif et du passif à l'actif »(FL, 182). Donc, « la formule D'A = A est la compatibilité une et triple, [---], c'est continuer l'oeuvre de Dieu », tandis que « la formule DOIT – AVOIR est la compatibilité en partie double ou le dualisme, [---], c'est continuer l'oeuvre de Satan » (FL, 182).

Raymond Queneau nous montre donc qu'au-delà de la dualité comme celle de soleil-œil, celle de Dieu-Satan, et celle de Père-Fils, il existe une synthèse, la relation bilatérale à la fois active et passive de l'un à l'autre. Cela se réfère à ce qu'on a dit en ce qui concerne la quadrature du cercle, de la sphère au cube --- le cube provient de la sphère.

C'est ce que Chambernac énonce : « malgré les extravagances et les naïvetés, il y a chez l'un et chez l'autre quelque chose qui les rend supérieurs à tous les philosophes confinés dans le dualisme »(OCII, 737). Curieusement, l'idée de compatibilité se déroule avant celle de dualisme dans le roman, c'est le contraire dans les *fous littéraires*.

Cependant, si cette idée de compatibilité attire ou non l'attention du lecteur ou de la critique, aucune idée. Revenons maintenant au roman à propos d'une maladie existentielle (OCIII, 74) : l'asthme.



## La réponse au Mal et au Bien

Cette question commence par « une maladie existentielle », l'asthme dont souffre Daniel. Depuis son enfance, il est tourmenté par l'asthme, et afin de trouver la raison de cette maladie, il entreprend de chercher, et la recherche lui fait trop tôt penser à la mort, au bonheur et à lui-même, et finalement cette enquête l'amène à la contradiction entre le Mal et le Bien contenu à la fois en Dieu.

Quand l'asthme sévissait pendant son enfance, il s'est tourné vers les philosophies pour en chercher la raison, et déçu, il a abandonné toutes les philosophies, pour lui le Mal (ou le supplice) devient de plus en plus absolu : « tout est relatif dans ce monde, excepté la douleur. Le bonheur ne laisse pas de traces, il s'évanouit avec le passé ; mais la souffrance reste »(OCII, 807). Peut-être le Mal est-il le péché, mais il ne comprend pas « pourquoi les démons ne désobéissent-ils pas à Dieu en récompensant les pécheurs ? Au lieu de les punir ? Comme lui ? » (OCII, 808). Depuis, il cesse d'être catholique, mais il ne cesse point de chercher : « il cherchait, il cherchait ». Un jour, il rencontre un soldat de l'Armée du Salut. Il lit quelques passages de la Bible, et saisit que c'est Dieu qui est l'auteur du Mal<sup>41</sup>. Et le Mal et le Bien ne semblent pas séparés l'un de l'autre : « Quoi ! Nous recevons de Dieu le Bien et nous ne recevons pas aussi le Mal, il semble que Dieu et Satan font un accord »(OCII, 1359). Pour Daniel, cette découverte est effrayante, parce qu'avant il pensait que le Mal étant absolu, n'était pas relatif. Mais Astolphe lui enseigne que « si l'on croit en un Dieu infini et tout-puissant, il me paraît clair qu'il est la source unique de ce qui nous paraît être le bien et de ce qui nous paraît être le mal » (OCII, 1360).

La réponse donnée par Astolphe se trouve aussi dans *le Démiurge*<sup>42</sup> de René Guénon, un article qui traite comment l'unité produit la Dualité puis le Ternaire. Tout d'abord, d'après René Guénon la dualité se réfère à la distinction. Pour résoudre ce problème, René Guénon se tourne vers le Principe Suprême qui unit et contient toutes les choses, puisque comme le Principe infini, ou simplement l'Infini, il contient non seulement l'Être, mais le Non-Être. En ce qui concerne la dualité, dans cet article on ne trouve aucune idée très claire, mais elle apparaît très claire ailleurs dans *l'Ontologie du Buisson Ardent* du

---

<sup>41</sup> Mais, dans le manuscrit la fin du roman se déroulerait dans le chapitre V où la lecture de la Bible lui montre que « c'est Dieu qui est l'auteur du Mal » (OCII, 1359)

<sup>42</sup> Cet article traite précisément le problème insoluble du Mal et du Bien qui proviennent tous deux de Dieu.

*Symbolisme de la Croix* : « L'être, se posant pour ainsi dire en face de lui-même pour se connaître, se dédouble en sujet et objet ; mais ici encore, les deux ne sont qu'un en réalité. Ceci peut être étendu à toute connaissance vraie, qui implique essentiellement une identification du sujet et de l'objet »(SC, 100-101). C'est le sens ontologique de la distinction, dont dérive la dualité, laquelle forme avec le Principe le Ternaire. On revient au *Démiurge* : « car si le Principe Suprême, en se différenciant, donne naissance à deux éléments, qui d'ailleurs ne sont distincts qu'en tant que nous les considérons comme tels » (M, 12). « Au moment même de la 'chute', puisque c'est alors qu'il (Adam) devient 'connaissant le bien et le mal. C'est alors aussi qu'il est éloigné du Centre qui est le lieu de l'unité première, à laquelle correspond 'l'Arbre de vie' que les kerubim, armés de l'épée flamboyante, sont placés à l'entrée de l'Éden » (SC, 64). Jusque là, René Guénon touche au problème du Mal et du Bien : « les erreurs, ou plutôt les vérités relatives, ne sont que des fragments de la vérité totale ; c'est donc la fragmentation qui produit la relativité, et, par suite, on pourrait dire qu'elle est la cause du Mal, si relativité était réellement synonyme d'imperfection ; mais le Mal n'est tel que si on le distingue du Bien »(M, 13)<sup>43</sup>, « l'accord de la Volonté et de la Providence constitue le Bien, le Mal naît de leur opposition, [---], l'homme se perfectionne ou se déprave selon qu'il tend à se confondre avec l'Unité universelle ou à s'en distinguer »(GT, 176), et « l'homme déchu, donc séparé de son centre original, c'est au moment même de la chute qu'Adam devient 'connaissant le bien et le mal', c'est-à-dire commence à considérer toutes choses sous l'aspect de la dualité ; la nature duelle de l'Arbre de la science' lui apparaît lorsqu'il se trouve rejeté hors du lieu de l'unité première, à laquelle correspond l'Arbre de Vie »(SFSS, 417).

Voilà l'origine du Mal, et il n'existe pas, si on le considère comme relatif, mais le problème pour Daniel, c'est qu'il le considère comme absolu. Et il ne réussit pas à trouver la solution même s'il persévère à chercher et à chercher. En fait, à partir des citations ci-dessus, on s'aperçoit que le problème du Mal et du Bien a quelque chose à voir avec la quadrature du cercle d'une part, et aussi avec la compatibilité par rapport au symbolisme du soleil et à la dualité avancée par Vernet.

Raymond Queneau nous donne donc en fait, la solution au problème du Mal et du

---

<sup>43</sup> Pour une explication plus ontologique on peut aussi se référer aux conditions d'existence corporelle dans *Mélanges* p. 112-119

Bien au moyen de la quadrature du cercle et de la compatibilité. C'est la raison pour laquelle le travail sur *les fous littéraires* s'intègre parfaitement au roman comme une solution ontologique et sociale en dévoilement de « la thèse pathologique mentale ».

Raymond Queneau ne s'arrête pas là, il pousse Daniel à continuer, avec l'aide d'Astolphe, de chercher jusqu'à la délivrance en dépassant la distinction.<sup>44</sup> « Si l'on se place au point de vue universel, elle (la création imparfaite) n'est qu'un des éléments constitutifs de la Perfection totale. Elle n'est imparfaite que si on la considère analytiquement comme séparée de son Principe »(M, 16). Pour dépasser la distinction, le premier pas à faire, c'est de connaître la Vérité : « lorsque l'homme parvient à la connaissance réelle de cette vérité, il identifie lui-même et toutes choses à l'Esprit universel, et alors toute distinction disparaît pour lui, de telle sorte qu'il contemple toutes choses comme étant en lui-même, et non plus comme extérieures, car l'illusion s'évanouit devant la vérité comme l'ombre devant le soleil »(M, 17). Or, pour atteindre à l'Identité Suprême, il y a beaucoup de moyens, mais jamais l'action ne fait partie de ces moyens.

René Guénon, s'appuyant sur la doctrine hindoue, s'attaque avec véhémence à l'action, il développe une pensée logique à ce sujet : « si la distinction entre le Bien et le Mal est toute illusoire, si elle n'existe pas en réalité, il doit en être de même de la morale, car il est bien évident que la morale est fondée sur cette distinction »(M, 22) et la morale, à son tour, « ne peut s'appliquer qu'à l'action ; or l'action suppose le changement, qui n'existe nécessairement que dans le plan social, qui est essentiellement le domaine de l'action »(M, 22-23), donc, « l'action implique le changement, c'est-à-dire la destruction incessante de formes qui disparaissent pour être remplacées par d'autres »(M, 25). Et l'important pour René Guénon, c'est de reconquérir l'Identité Suprême au lieu de rester dans la multiplicité.

## **L'action et le temps**

L'action, c'est la mission historique dans l'état de la chute. Et le thème de l'action apparaît dans la quatrième partie *des fous littéraires*. On sait qu'avec la différenciation est

---

<sup>44</sup> Avant, il ne connaît pas que le Mal et le Bien ont la même source, donc, il fait toujours attention dans son comportement de ne point offenser Dieu: « il se reconnaissait dans sa petitesse, et s'amusait que son infimité se soit gonflée de quelques onces de néant. Il trébuchait devant le gouffre de la divinité, plus vaste que rigueur. Confondu il entassait les négations de sa connaissance et bégayait devant Dieu comme un simple et comme un enfant » (OCII, 890).

né le temps, ou simplement avec la quadrature du cercle (de la sphère au cube), donc le temps n'existe que dans la manifestation, et dans l'action de la chute, en dépit du fait que le temps chez René Guénon se présente comme circulaire<sup>45</sup>. Et l'histoire consiste d'abord en l'éloignement de l'âge d'or<sup>46</sup>.

Par le sens du temps, Raymond Queneau l'emplit d'histoires de l'époque de Napoléon Ier à Napoléon III, et il les désigne comme mission historique du fils contre le père (OCII, 1350-1351). Mais on n'oublie pas que cette mission historique vise à s'identifier au Père, c'est à dire à s'identifier avec le soleil selon Raymond Queneau. Mais ici, l'identification prend un sens de succession, l'antagoniste veut prendre la place du Père. Cela donne un sens différent à l'identification chez René Guénon et chez Astolphe et Daniel. Dans le roman, après la ruine de la famille Limon, il y a deux tentatives de regagner le paradis perdu, l'une par l'action, représentée par Agnès, l'autre par l'initiation représentée par Astolphe et Daniel.

L'action prévaut chez Agnès qui organise le NSC pour sauver la patrie en se voyant en Jeanne d'Arc. Mais cette action se présente comme la destruction du fascisme, avec le fils Bossu comme chef de la police secrète, ce qui est critiqué par Astolphe. Son idée de l'action se réfère à celle de René Guénon dans *le Démiurge* : « l'action implique le changement, c'est-à-dire la destruction incessante de formes qui disparaissent pour être remplacées par d'autres ». C'est ce qu'entend Astolphe par une des inventions du monde civilisé (OCII, 1362). En fait, il énumère quatre sortes d'inventions modernes à critiquer. Les liens avec René Guénon sont très clairs à ce sujet, comme le montre Alain Calame dans *l'Esprit farouche* (Calame, 25-28).

Daniel pensait d'abord que le Mal était absolu, « Pour le chrétien, le Mal ne saurait être quelque chose de relatif, puisque le péché originel appelle l'incarnation du Fils de Dieu lui-même et que la chute des anges entraîne des damnations éternelles »(OCII, 1365). Mais, après qu'Astolphe ait démoli la civilisation moderne, l'industrie, et les inventions de la science, ce qui correspond à ce que dit par ailleurs René Guénon : « l'homme 'mécanisait' toutes choses, et finalement il en arrivait à se 'mécaniser' lui-même, tombant peu à peu à l'état des fausses 'unités' numériques perdus dans l'uniformité et

---

<sup>45</sup> Pour une explication détaillée de la naissance du temps, voir M, 113-131, où René Guénon indique que le mouvement, même élémentaire, suppose nécessairement l'espace ainsi que le temps.

<sup>46</sup> Voir aussi Une Histoire Modèle de Raymond Queneau

l'indistinction de la 'masse', c'est-à-dire en définitive dans la pure multiplicité »(RQST, 190).

Désormais, Daniel travaille chez Astolphe, « pour suivre dans le travail manuel une méditation qui ne relevait en rien du romanesque des grandes villes et ne participait pas à leur confusion »(OCII, 909), et il rencontre une série de transitions. Il reprend, avec Astolphe, de veilles traditions, et avec la naissance d'un bébé il atteint la délivrance.

Quand Agnès meurt, sa mission historique est terminée. Mais Daniel arrive quant à lui à connaître le vrai sens du Mal et du Bien, contrairement à Astolphe. Il ne parvient pas à s'y soustraire, donc, il abandonne le Mal et le Bien par désespoir. « Il avait cessé de penser qu'il pouvait être l'auteur du Mal, [---], péniblement il essayait de s'assurer et de s'affirmer que ce qui lui paraissait bon et ce qui lui paraissait mauvais pouvaient ne point avoir cette valeur pour lui. Il lui fallait admettre que supplices et tortures même les plus inexplicables s'imposaient sans explication et sans extase. Dieu n'avait pas besoin d'excuse : il voulait »(OCII, 889). Curieusement, on n'oublie pas que la Délivrance de Daniel commence quand il couche avec une prostituée. Cela signifie l'identification du Yin et du Yang. L'homme et la femme s'unissent désormais, sur la route de la Délivrance : « la libération sans la connaissance de la Shakti (la Grande Déesse) n'est que simple plaisanterie » (Pierre Feuga, 23), « la femme cesse d'être l'ennemie, l'obstacle, la tension, la grande illusion qui détourne l'Eveil »(ibid.)

## **Le Verbe**

En ce qui concerne le thème du Verbe dans le roman, celui-ci suit aussi le fil du Principe triple (ou ternaire). Joseph Bouzeran déclare par exemple que : « tout mot se compose de trois consonnes ou touches »(OCII, 775), c'est-à-dire KPT, et « le mot caput existe seul, il signifie tête, principe, père, créateur, et tous les autres n'en sont que les synonymes »(ibid). Mais, vrai ou non, on remarque que d'un simple mot peut dériver une multitude de combinaisons, comme le montre également Pierre Brisset dans la formule : les dents, la bouche (FL, 228).

Or, ce qui est frappant, c'est l'exemple de Tou-Tou. Le dénomination de Tou-Tou dérive du Grand Dieu Tho-Th avec une tête de chien, mais Tho-Th a des transcriptions

diverses : Thau-Thau, Tuau-T, Thou-T, To-T, etc.. Alors cela ne l'empêche pas de révéler son sens céleste et royal avec la signification de Roi. D'ailleurs, Pierre Riffard nous montre aussi « Thoth le Grand, c'est le dieu des savants, ou dieu des lettres et des nombres »(Pierre Riffard, 452), « le nom répond à l'essence, [---], ce qui jaillit de son coeur a aussitôt existence » (ibid), « on ne connaît une chose que quand on connaît son nom »(Pierre Riffard, 453). Donc, Tou-Tou toujours revendique son sens royal et positif. La divinité de Bébé Toutout est prouvée aussi par Michel Tardieu, on lit chez lui : « Thoth est Aolam »(Tardieu, 91), « Thoyth s'interprète en langue hiératique comme le premier homme, l'interprète de tous les êtres, celui qui donne un nom à toutes les choses corporelles », « C'est donc ainsi que le premier homme, celui qui chez nous est Thoyth, ces gens-là l'ont nommé Adam, d'un nom emprunté à la langue des anges »(Tardieu, 90). Et également, chez René Guénon on lit : « car Thoth, dans son rôle de conservateur et de transmetteur de la tradition, n'est pas autre chose que la représentation même de l'antique sacerdoce égyptien, [---], du principe d'inspiration 'supra-humaine' dont celui-ci tenait son autorité et au nom duquel il formulait et communiquait la connaissance initiatique »(AI, 260). Le fait qu'il a pour collaborateur le Dragon montre aussi son sens bénéfique : « le dragon extrême-oriental lui-même, qui est en réalité un symbole du Verbe, a été souvent interprété comme un symbole 'diabolique' par l'ignorance occidentale »(RQST, 200). Donc, inévitablement, Tou-Tou est toujours considéré comme diable, et logiquement, son disciple Purpulan est aussi un démon, un diable. Cela, c'est ce qu'entend la critique. Cependant, son sens bénéfique n'est pas à négliger. De plus, quand Purpulan fait son apparition, il est décrit ainsi : « il avait l'haleine fétide, plus sulfhydrique encore que sulfureuse, [---], l'image terrifiante et louche d'un ange déchu » (OCII, 627). Mais, René Guénon montre que le souffre, c'est le symbole céleste (GT, ch. XII).

Quoi qu'il en soit, dans la partie du Verbe, Raymond Queneau fait remarquer que derrière un nom ordinaire se cache toujours un sens plus élevé et même sacré, comme le démontre aussi René Guénon dans *la Science des Lettres* : « pour ce qui est de la langue primitive, son origine devait être 'non humaine', 'la science des lettres' doit être envisagée dans des ordres différents, que l'on peut en somme rapporter aux 'trois mondes' : entendue dans son sens supérieur, c'est la connaissance de toutes choses dans le principe

même, en tant qu'essence éternelle au-delà de toute manifestation ; dans un sens que l'on peut dire moyen, c'est la cosmogonie, c'est-à-dire la connaissance de la production ou de la formation du monde manifesté ; enfin, dans le sens inférieur, c'est la connaissance des vertus des noms et des nombres, en tant qu'ils expriment la nature de chaque être, connaissance permettant, à titre d'application, d'exercer par leur moyen, et en raison de cette correspondance, une action d'ordre 'magique' sur les êtres eux-mêmes et sur les événements qui les concernent »(SFSS, 73).

Il nous semble que Pierre Feuga nous donne une explication très éclairante au sujet de la science des lettres. Chez lui on lit : « la différenciation ne commence réellement qu'à partir des catégories 'pures-impures' ou 'semi-pures', par l'éclatement du point métaphysique originel : c'est alors que l'ensemble de 'lettres' se déploie en formes distinctes. Il doit être bien entendu toutefois qu'il s'agit de lettres subtiles et non matérielles, dans un rapport analogue à celui que le pythagorisme établit entre les nombres et les chiffres. On appelle les composantes de cet alphabet transcendant *mâtrika* (petites mères) ou bien *bîja* (graines). Ces sons 'non audibles' par l'oreille physique ont pour contrepartie formelle des 'lumières' foudroyantes, des sortes d' 'éclairs' invisibles par l'oeil ordinaire. La manifestation subtile tout entière, aussi bien dans son état macrocosmique (*Hiranyagarbha*, l'embryon d'or) que microcosmique, est composée de ces sons et de ces lettres : lumières sonores et sons lumineux, simultanément. Dans le domaine suivant, celui des catégories 'impures' (correspondant, au monde sensible et à l'état de veille), la scission, désormais consommée, entre sujet et objet, connaissant et connu, aboutit, sur le plan sonore, à une séparation entre langue parlée et objet que la voix désigne. Il n'existe plus de relation directe entre parole et objet. Le nom, devenu conventionnel et variable selon la multiplicité des langues, n'évoque plus la chose en soi ni l'énergie, la *shakti* intrinsèque de cette chose ; il n'est plus qu'une simple représentation sensible, une image qui fluctue selon les races, les civilisations, les époques, etc. : le mot 'feu' n'évoque des flammes qu'à un homme qui entend le français, et il ne lui donnera certes aucun pouvoir pour allumer les bois dans la cheminée »(Feuga, 192). Et il explique le rôle que la langue joue pour atteindre le Principe Suprême par le thème du mantra: «Ce que vise cette discipline (le mantra), c'est un état où le nom redeviendrait la voix même de la chose nommée. Le pouvoir d'un être divin, démoniaque,

humain ou autre, réside dans son nom, dans son mantra. Connaître ce mantra, l'énoncer et le répéter selon les règles, c'est établir à coup sûr un contact entre l'être invoqué et son invocateur ; bien plus, c'est l'attirer, voire l'obliger à répondre à son nom éternel et occulte. Idée magique si l'on veut, mais que justifie peut-être le souvenir, la nostalgie d'une langue universelle, absolue, créatrice, où toute chose possédait son 'nom naturel', langue des dieux et des premiers sages dont chaque parole se réalisait nécessairement. Le mantra serait en quelque sorte le véhicule qui permettrait de revenir à cet âge d'or, antérieur à la confusion des langues qu'illustre le mythe biblique de la tour de Babel »(Feuga, 192).

On comprend alors que le nom assigné à chaque existence dénote son caractère existentiel, donc, Purpulan, en dépit de sa dénomination diabolique hérite du moins un peu de la divinité de son maître Bébé-Tou-Tou. On n'oublie pas que dans *le Chiendent*, c'est grâce à Bébé-Tou-Tou que la villa des Marcel s'accroît d'un premier étage. Ici, pareillement, c'est grâce à Purpulan que Chambernac finit la rédaction des *fous littéraires*, dans un certain sens comme secrétaire. Avant sa mort, il parle en latin 'Equidem sum qui semper fui » (en effet, je suis ce que je fus toujours)', cela se réfère à l'Exode III, 14, dont René Guénon fait mention dans *l'Ontologie du Buisson Ardent* du *Symbolisme de la Croix* : « Moïse lui demandant quel est son nom, il répond : Eheieh asher Eheieh : ce qu'on traduit le plus habituellement par : 'Je suis celui qui suis' (ou 'ce que je suis'), mais dont la signification la plus exacte est : 'l'Être est l'Être' »(SC, 102)<sup>47</sup>. La réponse de Dieu peut se dire aussi : 'je suis ce que je suis', cela correspond à ce que Purpulan dit « en effet, je suis ce que je fus toujours », là, c'est la connaissance absolue dans son identité totale. Même si, le romancier le décrit comme un ange déchu (OCII, 627), son caractère céleste est toujours là. Le fait que Chambernac jette Purana dans la Seine signifie qu'il s'élève finalement de la situation de déchu vers une ascension. Quelques pages plus loin : « Chamberlain s'éteignait tout doucement dans cette ascension, la chandelle dans le lampion ». De plus, la Seine est peinte ainsi par le romancier : « la Seine continuait son voyage dans la nuit et sur sa pellicule fangeuse roulait en gouttelettes le mercure de la Lune »(OCII, 906). Ici, le mercure de la Lune est un symbole dont on traite dans *un Rude Hiver*, symbolisant la Sphère de la Lune, le domaine des Possibilités potentielles. C'est

---

<sup>47</sup> Voir aussi « les trois n'étant qu'un dans l'Être qui se connaît soi-même par soi-même » (HDV, 111)



donc aussi une sorte d'ascension vers le haut.

Dans ce sens là, l'approche onomastique de la critique des *Enfants du limon* a raison, comme le démontrent certains spécialistes notamment Madeleine Velguth : Solomon Hachamoth égale Achamoth en hébreu qui signifie la Sagesse. Là, on est entraîné vers la découverte des sens des femmes dans le roman, au-delà de Solomon Hachamoth.

### **3.2.4 L'union des éléments solaires avec les éléments lunaires : Pierrot, Sally Mara et Icare**

#### **3.2.4.1 Pierrot Mon Ami : le centre spirituel comme l'union du yin et du yang**

Pierrot, c'est aussi un nom intime de Pierre, qui à son tour signifie quelque chose de sacré. On le verra plus loin, mais on commence par Luna-Park.

D'après certains critiques, au début, Raymond Queneau avait Luna-Park au lieu d'Uni-Park dans son dessein et à la réflexion, Luna-Park est devenue l'Uni-Park. « Il (Queneau) change Luna-Park en l'Uni-Park » et ajoute un immeuble d'habitation à terrasse panoramique puis un monument funéraire (OCII, 1701). Ce changement de nom reflète au moins le parcours créateur de *Pierrot Mon Ami*. Dans ce cas-là, on peut remonter jusqu'à Luna-Park. Comme d'habitude, Luna signifie lune, et Uni signifie unification, un parcours spirituel de la lune à l'unification se reflète dans le roman.

L'Uni-Park est un lieu d'attraction voisin de Neuilly, il se présente comme un quadrilatère, « il s'étalait lumineux, grouillant et sonore. Les musiques, les bruits et les cris montaient tous ensemble »(OCII, 1121). De plus, l'Uni-Park est équipé d'un poste d'observation qui permet à Pradonet de surveiller ce qui se passe dans le Park, c'est comme un édifice babylonien.

Ce qui est curieux à première vue, mais naturel à la réflexion, c'est qu'à la fin du roman, l'Uni-Park est devenu une bénigne arche de Noé (OCII, 1230), et comme l'indiquent des critiques, le « Jardin zoophilique peut être pris comme un retour au jardin d'Éden »(OCII, 1732). Le Jardin d'Éden, c'est un symbole de la cité céleste, le centre du

monde, paradis dans la tradition chrétienne. Et en même temps, dans le Jardin d'Éden, il y a Adam et Ève, le symbole du yin et du yang. Le yin représente l'élément féminin et le yang l'élément masculin.

Or, au début, il manque l'élément masculin dans l'Uni-Park. Qui n'est donc pas encore uni, même si on sait que Pradonet est un homme, un élément masculin, mais ce n'est pas lui qui est le vrai élément masculin. Le masculin est plutôt dans le terrain sur lequel on construit la chapelle à la mémoire du Prince Luigi Voudsoi, et ce terrain est consacré au culte du mort, malgré le fait que le terrain appartienne à Mouilleminche. Et après que le Jardin zoophilique soit établi, le terrain symbolise qu'il est uni avec Léonie, avec son terrain comme élément masculin, et c'est pour cela que dans la pensée originale de Raymond Queneau, Luna-Park est devenu l'Uni-Park, à savoir que l'union s'y est introduit.

### **La Chapelle et l'Uni-Park**

L'Uni-Park, pourtant, au début, présente des caractères tout à fait lumineux, actifs et même érotiques, en opposition à ce qui appartient à l'élément masculin : « avec la violence des bruits, l'insolence, de ses clameurs », « ces bizarres et bruyantes constructions qui forment l'Uni-Park ». Au contraire, le lopin de terrain qui reste entre les mains de Mounnezergues est tout à fait différent. Il est « rien et rien » d'après Pradonet. Cette partie est toujours obscure, modeste, lugubre, désolante, « une tache noire que fait votre chapelle »(OCII, 1160). Mais, il est quand même un lieu sacré qui ne peut être sacrilège. Même après l'incendie, la chapelle reste épargnée (OCII, 1180): « les plantes se flétrirent dans son voisinage, les limaces qui s'y aventuraient périssaient morfondues, [---], je constatai que cet endroit différait de tout autre et qu'on y sentait toujours l'ombre d'une idée abstraite qui le survolait, l'ombre d'un fait. [---]. Je n'y pourrais faire croître des carottes, et des navets, salades ou concombres »(OCII, 1137). La fonction de Mounnezergues comme gardien du tombeau lui donne un sens toujours métaphysique. Selon René Guénon : « Ces 'gardiens (de la Terre sainte)' ont une double fonction : d'une part, ils sont proprement les défenseurs de la 'Terre sainte', en ce sens qu'ils en interdisent l'accès à ceux qui ne possèdent pas les qualifications requises pour y pénétrer, et ils

constituent ce que nous avons appelé sa ‘couverture extérieure’, c’est-à-dire qu’ils la cachent aux regards profanes ; d’autre part, ils assurent pourtant aussi certaines relations régulières avec le dehors »(SFSS, 111).

Cet endroit qui est regardé comme rien est toujours l’objet de la convoitise de Pradonet, « l’attention de Pradonet ne se fixa que sur des zones de silence et d’ombre »(OCII, 1163). Mais, Mounnezergues reste enclin à refuser.

A ce qu’on lit ici, on constate qu’il y a vraiment quelque chose d’important, dans un sens ou dans un autre, mais on n’est pas très précis. On sait seulement que Mounnezergues est fidèle, un homme honnête. Et pourtant, le terrain sur lequel s’érige la chapelle est finalement joint à l’Uni-Park, un vrai Paradis, un Jardin d’Éden.

Ce processus est réalisé par Léonie après qu’elle avait réussi à retrouver son ancien amant – le frère de Crouïa-Bey : « Jojo Mouillemine, alias Chaliaqueue, Torricelli, Voussois, qui est sans doute Voudzoï ressuscité »(OCII, 1710), à savoir, le maître du terrain, l’ancien amant de Léonie, lequel est mort depuis dix ans, mais bien sûr un faux mort. Après l’inauguration du Park Voussois, c’est l’Uni-Park au sens propre de ce mot, même si « la chapelle existait toujours, baignant dans autant d’oubli, autant de discrétion »(OCII, 1230), mais symboliquement c’est l’union réalisée.

Avant la réalisation de cette union, on sait que l’Uni-Park a quelque chose à voir avec la lune, « un univers lié à la lune, monde de l’imperfection et peut-être de la folie, monde en tout cas du passage »(OCII, 1707). Léonie est dotée des caractéristiques de l’Éternel féminin, comme Ève, Psyché, et Pandore. C’est elle qui tient l’Uni-Park. En revanche, Pradonet, même s’il « se croit un grand homme d’affaires », ne serait arrivé à rien sans Léonie. C’est donc elle qui est le patron de l’Uni-Park, au clair de la lune. C’est donc la sphère de la lune, « puisque celle-ci est le milieu cosmique où s’élaborent les germes de toute la manifestation formelle »(HDV, 160). Par les germes, René Guénon entend plutôt la source de la forme individuelle. Par cette source, René Guénon nous indique que l’être, qui fait son voyage divin posthume, monte à la sphère de la lune, soit il est absorbé dans la sphère de la lune, soit il la dépasse vers le Principe Suprême. Or, celui qui est absorbé dans la sphère de la lune va redescendre dans un autre état d’être, ou simplement il reprend une forme individuelle. C’est comme un vortex par lequel l’être entre de ce côté et sort de l’autre côté, une vie de passage.

C'est ce qui se passe dans l'Uni-Park : l'incendie qui consume et détruit toutes les formes différentes : « en moins de deux, ce magnifique parc d'attractions n'était plus qu'un brasier. Et quelques instants plus tard, un tas de braises au milieu desquelles s'écroulait avec un bruit infernal, le réseau spiraloïde et mouvementé des montagnes russes » (OCII, 1179). Et Pierrot le compare à une inondation, ce qui nous rappelle que la lune est toujours liée à l'eau chez René Guénon.

Cependant, parmi les décombres et les cendres s'érigera un autre Uni-Park, un monument babylonien plus magnifique et plus attrayant, selon Pradonet. Malheureusement cela ne se réalisera pas. En revanche, parmi les cendres, c'est un Jardin d'Éden qui s'établit.

Même si après l'incendie, Pradonet propose de reconstruire l'Uni-Park, ce dernier reste toujours pas tout à fait carré (OCII, 1191). Le lecteur prend conscience que l'Uni-Park, même s'il apparaît quadrilatéral, ne l'est pas complètement, et qu'une partie est manquée. A savoir que le quadrilatère n'est pas parfait.

En revanche, le Jardin d'Éden avec ses quatre fleuves symbolise le centre du monde, mais au contraire, l'Uni-Park, manquant d'une partie, ne peut pas devenir un centre du monde, car « la chapelle poldève l'empêche d'arrondir son carré »(OCII, 1265). Le projet d'un monument babylonien ne se réalisera pas. Par contre, avec l'annexion du terrain des Princes Poldèves, ce n'est plus le cas.

On se souvient que René Guénon nous montre qu'au lieu de la voie des ancêtres, il y a la voie des dieux qui passe par la voie des ancêtres, mais ne retombe pas dans les formes individuelles, et continue sa montée vers la région de l'éclair, de l'éther, jusqu'au centre spirituel qui est plutôt l'union finale. Dans l'Uni-Park, la scène est tout à fait tourbillonnante dans un mouvement cyclique : « ici, l'on tourne en rond et là on choit de haut, ici l'on va très vite et là tout de travers, ici l'on se bouscule, et là on se cogne, partout on se secoue les tripes et l'on rit, on tâte de la fesse et l'on palpe du nichon, on exerce son adresse et l'on mesure sa force, et l'on rit, on se déchaîne, on bouffe de la poussière »(OCII, 1104). Tout est désordonné, rien n'est stable, même Pradonet, qui est le patron de l'Uni-Park, est finalement remplacé par Mouilleminche, c'est-à-dire qu'il change d'état d'être, mais, l'Éternel féminin reste là. Elle était l'amante de JoJo Mouilleminche il y a dix ans. Et dix ans après elle est redevenue son amante.

Dans le Park, il y a successivement, l'Homme Aquarium, la Pithécantropesse, la Danse du ventre, le Prestidigitateur, et d'autres qui viennent et disparaissent, mais le Park reste. Dans le Park, comme il est sous la sphère de la lune qui est la source des germes de la manifestation formelle, il y a toujours des choses qui se réfèrent à l'éroticité : les voyous se réjouissent de regarder les dessous des femmes, Yvonne se donne à plusieurs garçons, et même Léonie appelle Pradonet zebbi, qui signifie le penis. Sans doute, dans le Park, on ne peut pas ne pas remarquer des choses qui se rapportent à la copulation, à la reproduction, par lesquelles on met au monde de nouvelles formes, et à la relation adultère de Pradonet et de Léonie.

Mais ensuite, Voussoi épouse la veuve Léonie, Il s'agit alors d'un mariage légal par lequel tout se règle.

## **Mouilleminche**

On passe à Mouilleminche, le frère de Crouïa-Bey. D'abord, il faut reconnaître en Crouïa-Bey un homme qui a atteint la réalisation. On se réfère à René Guénon, on lit ceci : « En d'autres termes, pour qu'un travail, de quelque genre qu'il puisse être d'ailleurs, soit ce qu'il doit être, il faut avant tout qu'il corresponde chez l'homme à une 'vocation', au sens le plus propre de ce mot ; et, quand il en est ainsi, le profit matériel qui peut légitimement en être retiré n'apparaît que comme une fin tout à fait secondaire et contingente, pour ne pas dire même négligeable vis-à-vis d'une autre fin supérieure, qui est le développement et comme l'achèvement 'en acte' de la nature même de l'être humain » (IRS, 77), « il arrive aussi que celui que nous pouvons appeler indifféremment 'vulgaire' ou 'populaire' serve à lui seul de 'masque' initiatique ; nous voulons dire par là que les initiés, et spécialement ceux des ordres les plus élevés, se dissimulent volontiers parmi le peuple, faisant en sorte de ne s'en distinguer en rien extérieurement » (IRS, 183), « il en est ainsi à tel point que, dans les pays de tradition islamique, on dit que, lorsqu'un Qutb doit se manifester parmi les hommes ordinaires, il revêt souvent l'apparence d'un mendiant ou d'un marchand ambulant » (IRS, 184), et « c'est dans ce milieu que l'être peut trouver son meilleur refuge » (IRS, 184).

On lit aussi : « dans le cas des 'jongleurs', dont les façons d'agir ont si souvent servi

de 'déguisement', dans toutes les formes traditionnelles, à des initiés de haut rang, surtout lorsqu'ils avaient à remplir à l'extérieur quelque mission spéciale » (IRS, 181). Et maintenant, nous revenons à la description faite de Crouïa-Bey, le frère de Mouilleminche : « il avait fait toutes sortes de métiers, puis un jour, la vocation lui était venue : il voulait devenir fakir » (OCII, 1116), c'est la vocation qui rappelle que les initiés les plus élevés se déguisent en mendiants, en fakirs, en jongleurs, en prestidigitateur, parmi les gens les plus ordinaires. Aussi la description de Crouïa-Bey nous révèle quelque chose d'extraordinaire « il a des yeux de braise, un front de penseur, des mains de pianiste, une taille de guêpe, une barbe de sapeur, des lèvres de corail, un thorax de taureau, ah qu'il est beau, ah qu'il est beau » (OCII, 1114), aussi on lit ceci émit par Yvonne : « l'oeil magnétique » (OCII, 1152), c'est peut-être un oeil qui voit tout. Le plus important, c'est que Léonie le prend pour Mouilleminche, son ancien amant, c'est-à-dire son ancien amant en qui s'unissent à la fin Crouïa-Bey, JoJo Mouilleminche et le dresseur d'animaux.

Quant à JoJo Mouilleminche, on a quelques informations sur lui indirectement par Léonie, mais deux nous apprennent beaucoup. L'une, c'est qu'il était chanteur, il avait des noms de théâtre, l'autre est qu'il est mort à cause d'une chute. La première nous indique qu'il faisait du théâtre. Mais René Guénon nous fait savoir que « le théâtre est un symbole de la manifestation, dont il exprime aussi parfaitement que possible le caractère illusoire ; et ce symbolisme peut être envisagé, soit au point de vue de l'acteur, soit à celui du théâtre lui-même. L'acteur est un symbole du 'Soi' ou de la Personnalité se manifestant par une série indéfinie d'états et de modalités, qui peuvent être considérés comme autant de rôles différents ; et il faut noter l'importance qu'avait l'usage antique du masque pour la parfaite exactitude de ce symbolisme. Sous le masque, en effet, l'acteur demeure lui-même dans tous ses rôles, comme la personnalité est 'non-affectée' par toutes ses manifestations » (AI, 188). Donc, chanter comme être acteur de théâtre, c'est exercer un métier qui contient un sens profond, que l'on pense, c'est un symbole aussi de réalisation. De plus, dans la chute René Guénon entend toujours un acte descendant qui s'éloigne du centre spirituel, ou un acte par lequel se perd la tradition métaphysique.

JoJo Mouilleminche est mort d'une chute, mais symboliquement, c'est un acte choisi pour ceux qui atteignent la réalisation. Leur anciennes formes sont mortes, mais elles subsistent sous une autre forme comme un autre état d'être. Donc, on lit que JoJo

Mouillemiche, une fois la réalisation atteinte, est mort, mais pas physiquement car il se transforme en dresseur d'animaux.

On se souvient aussi que le prince poldève est mort d'une chute de cheval, et que le tombeau consacré au prince poldève appartient en fait à Voussoi qui n'est autre que JoJo Mouillemiche.

JoJo Mouillemiche le chanteur et JoJo Mouillemiche le dresseur, et le prince poldève ne sont que le même homme<sup>48</sup> : tout-en-un.

JoJo Mouillemiche, c'est la figure composée qui signifie l'élément masculin qui atteint peu ou prou la réalisation ou l'union. Mais la réalisation finale ne s'effectue que dans l'union avec Léonie, l'éternel féminin.

C'est dans l'Uni-Park que la vraie réalisation est atteinte du côté du féminin comme du côté masculin. Dans un autre sens, puisque ce terrain est consacré symboliquement à Voussoi, le prince poldève, et la fusion de ce terrain avec l'Uni-Park, symbolisé par le mariage de Voussoi avec Léonie, apporte finalement la paix : « le repos du prince Luigi ne sera plus troublé par la sabbat de l'Uni-Park, le hourvari obscène de ses haut-parleurs, le fracas répugnant de ses attractions »(OCII, 1231). Jusque là, on savait que la chapelle, sans son mariage avec l'Uni-Park, se sentirait toujours troublée. De même, l'Uni-Park (ou Luna-Park), sans sa réunion avec le terrain qui manquait (le yang), n'aurait pas trouvé son harmonie (le yin). Finalement le park est devenu parfaitement quadrilatère, comme le Jardin d'Éden flanqué par quatre fleuves. Cette idée de quadrilatère se réfère aussi au Mingtang que René Guénon traite dans *la Grande Triade*.

## **Pierrot**

Pierrot, sous le signe de la lune, participe toujours du caractère lunaire. Au début, on lit ceci : « il avait des analogies avec la lune » (OCII, 1105), C'est donc peut-être à cause de cela qu'il est souvent repoussé par les filles qu'il aime ; dans le cas contraire ce serait une relation saphique. Ce caractère lunaire doit être contrebalancé par des éléments solaires ou simplement masculins. D'ailleurs, « on ne lui avait jamais dit qu'il était

---

<sup>48</sup> On se souvient que le dresseur s'appelle Voussoi et que c'est à lui qu'appartient la chapelle sur le terrain de Mounnezergues.

intelligent » (ibid.), et le lecteur le trouve plutôt bien benêt, par rapport à ses deux copains, Paradis et Petit Pouce, qui ont plus de savoir-faire que lui. Il est myope, ne voit pas à plus de cinq mètres devant lui, et « le rétrécissement du champ d'action de son rayon visuel l'empêchait de jouir pleinement des beautés dévoilées à la sortie du tonneau » (OCII, 1105).

Or, il s'efforce de faire de son mieux pour pratiquer son métier, « il était donc nerveux, et content » (OCII, 1105). Un métier fixe, pour lui, est toujours un bonheur : « il y avait vraiment de quoi laisser courir le long de son échine le frisson de la douce existence, [---], et du plaisir dans le cœur » (OCII, 1105). Malheureusement, sa première fréquentation avec Yvonne lui fait perdre son travail. Dans un certain sens, il n'est pas bête à son travail : « Pierrot commence à avoir le tour de main et à faire mécaniquement son nouveau métier » (OCII, 1100). Mais cela ne marche pas : il est contrecarré par sa fréquentation lunaire avec un autre élément lunaire.

Cependant, quand on lit qu'il visite la chapelle, ce sera différent. La terre occupée par Mounnezergues nous révèle en apparence des choses symboliquement lunaires : solitaire, sombre, la chapelle est consacrée à la mort. Cet aspect est confirmé par des critiques : Mounnezergues sous-entend la lune (OCII, 1707)<sup>49</sup>. Or, il ne faut pas oublier : « peut-être une influence solaire ou mercurienne m'empêcha tout d'abord étant enfant de me réjouir de la vue des kystes cotonneux ou des chancres suppurants » (OCII, 1133-1134). C'est là l'indice de l'influence solaire qui existe en lui, et cette influence signifie l'opposé de la lune, de l'Uni-Park. Donc, on trouve chez Mounnezergues le symbole désormais tout à fait masculin et solaire. On sait de plus que c'est grâce au nom des Poldèves que Mounnezergues commence à faire ses études : géographie, astronomie, cosmographie, etc.. Mais le plus important, c'est l'érection d'un mémorial qui donne au lieu sa sanction, car, comme nous l'avons dit plus haut, c'est l'élément de la réalisation représentant Crouïa-Bey, JoJo Mouillemiche et Voussoi, ce dernier étant un prince qui évoque pour nous la noblesse.

On peut regarder comme un voyage divin le parcours de Pierrot dans l'Uni-Park. Le voyage qu'il fait vers le Midi se réfère métaphysiquement au centre au sens propre du mot

---

<sup>49</sup> Il y a des critiques qui montrent que Mounnezergues est lié aussi avec la lune par sa phonétique 'moon' en anglais, mais le récit, Mounnezergues nie cette liaison : « je ne suis pas un lunatique » (OCII, 1161), et aussi Raymond Queneau le nie aussi.



Midi.

D'après René Guénon : « à l'époque primordiale, l'homme était, en lui-même, parfaitement équilibré quant au complémentarisme du yin et du yang ; d'autre part, il était yin ou passif par rapport au principe seul, et yang ou actif par rapport au Cosmos ou à l'ensemble des choses manifestées ; il se tournait donc naturellement vers le Nord, qui est yin, comme vers son propre complémentarisme. Au contraire, l'homme des époques ultérieures, par suite de la dégénérescence spirituelle qui correspond à la marche descendante du cycle, est devenu yin par rapport au Cosmos ; il doit donc se tourner vers le Sud, qui est yang, pour en recevoir les influences du principe complémentaire de celui qui est devenu prédominant en lui, et pour établir, dans la mesure du possible, l'équilibre entre le yin et le yang. La première de ces deux orientations peut être dite 'polaire', tandis que la seconde est proprement 'solaire' » (GT, 05).

Cette citation nous dit tout à fait quelque chose sur le développement spirituel de Pierrot. Pierrot, comme un homme qui est né dans le monde où nous sommes, à l'époque industrielle est complètement dépourvu du principe traditionnel, c'est une époque de dégénérescence aux yeux de René Guénon. Dans ce cas-là, Pierrot est lié à l'élément lunaire symbolisé par le yin par rapport au cosmos qui l'entoure et qui l'écrase. Il est réduit à l'impuissance face à ce qui se passe devant lui, impuissance par rapport au fait qu'il est difficile pour lui de trouver un boulot, un métier fixe, et impuissant face à Tortose, Pradonet, et même Crouïa-Bey, qui le renvoient à leur gré. Et pareillement face à Yvonne qu'il aime. Aux yeux d'Yvonne un oeil noir à la suite d'une bagarre de Pierrot lui fait penser que ce dernier est tout à fait impuissant, tandis que Paradis se montre tout à fait puissant pour la protéger quand on lit dans le chapitre IV : « Il n'avait pas l'air ému par sa bataille contre les moustiques ; d'ailleurs, ce grand zèbre blond conservait son sang-froid devant la plupart des éléments, [---], elle le trouvait bien » (OCII, 1156, 1158), et qui plus est, « on ne lui avait jamais dit qu'il était intelligent » (OCII, 1105). Aux yeux de Paradis, son succès dans sa fréquentation d'Yvonne écrase Pierrot : « l'impression extrêmement satisfaisante d'avoir écrasé un copain et de le laisser anéanti sur le terrain » (OCII, 1174).

Pour résoudre ce problème d'impuissance, il faut intégrer l'élément masculin en Pierrot. C'est l'influence solaire, représentée par Mounnezergues qui montre le chemin

à Pierrot vers l'ascension et la réalisation, quand ce dernier fait un voyage vers le Midi. Mais le Midi se trouve au Sud de Paris, donc, vers le Sud, cela signifie aussi vers le yang. Et le voyage vers le Midi, c'est celui vers le centre pour chercher de la complémentarité et établir l'équilibre entre le yin et le yang.

Certains critiques maintiennent que le voyage de Pierrot vers le Midi a quelque chose à voir avec l'illustration de la succession d'époques : « barbarie lors de l'enfance de Mounnezergues, civilisation moderne du XXème siècle » (OCII, 1729). Cela apparaît plutôt forcé. En revanche, ce voyage révèle un retour spirituel vers le principe comme on le verra plus loin.

Le voyage de Pierrot se déroule en compagnie de deux animaux : un singe et un sanglier. Chez René Guénon on lit : « chez les Celtes, le sanglier et l'ours symbolisaient respectivement les représentants de l'autorité spirituelle et ceux du pouvoir temporel » (SFSS, 177), « le sanglier représentait anciennement la constellation qui, plus tard, est devenue la Grande Ourse » (SFSS, 179) et nous rappelons à cet égard que Mounnezergues peut observer la Grande Ourse (OCII, 1135).

Chez René Guénon, on lit aussi « c'est pourquoi la 'terre sacrée' polaire, siège du centre spirituel primordial de ce Manvantara, est appelée aussi Vârâhi ou la 'terre du sanglier'. D'ailleurs, puisque c'est là que résidait l'autorité spirituelle première, dont toute autre autorité légitime du même ordre n'est qu'une émanation » (SFSS, 178). Ici, de ce qu'on lit, on comprend que le sanglier est le symbole de la 'terre sacrée' polaire. On peut lire aussi chez René Guénon : « Vârâhi, qui donne lieu à des remarques particulièrement importantes : elle est considérée comme un aspect de la Shakti de Vishnu, ce qui, étant donné le caractère 'solaire' de celui-ci, montre immédiatement son identité avec la 'terre solaire' ou 'Syrie' primitive, et qui est encore une des désignations de la Tula hyperboréenne, c'est-à-dire du centre spirituel » (SFSS, 178) : 'polaire' ou 'solaire', en effet, c'est l'union des deux symbolisations 'polaire' ou 'solaire' (SFSS, 179).

Et pendant le voyage nous constatons que Pierrot commence à prendre confiance en lui-même. Il s'occupe très bien des animaux : « il en examina le contenu : personne n'y avait souffert du voyage, mais tout le monde y avait faim. Pierrot, [---], distribua les pitances suivant les instructions reçues » (OCII, 1194), « Pierrot décida de continuer son chemin et de passer la nuit à Saint-Flers-Sur-Caillavert. Il s'arrêta devant un certain hôtel

du Cheval Blanc, qui lui parut correspondre à sa situation sociale. Après avoir casé sa voiture dans le garage, et y avoir inspecté sa cargaison, qui lui parut en bonne condition et supporter convenablement les fatigues du voyage, il se mit à la recherche de l'hôtelier » (OCII, 1200). Ainsi on découvre qu'au café-restaurant de Posidon Pierrot apparaît tout à fait maître de la situation, avec ses compagnons animaux face à d'autres convives. D'ailleurs dans l'hôtel de sa seconde étape, il se fait loger ensemble avec ses animaux . Et de plus à l'hôtel de l'Arche, il constate qu'elle (Yvonne) ne l'aime pas, tout cela donne lieu à des discours comme « je ne suis pas plus noix qu'un autre », deux fois dans le récit, ce qui finalement fait dire à Yvonne qu'elle est épatée par l'intelligence soudaine de Pierrot (OCII, 1222). La fin de ce petit voyage divin se termine chez Vouissoi, le dresseur d'animaux dont nous avons parlé comme d'un personnage ayant atteint la réalisation. Chez le dresseur, on lit que les animaux, eux aussi, ont des noms : « les trois chiens Fifi, Mimi et Titi, l'otarie Mizzy, Marcel le serpenteur »

Nous rappelons que René Guénon mentionne en ce qui concerne l'Homme Primordial : « un prince sage donne aux choses les noms qui leur conviennent, et chaque chose doit être traitée d'après la signification du nom qu'il lui donne » (GT, 86), «il nomme véritablement tous les êtres de ce monde, c'est-à-dire définit la nature propre de chacun d'eux, qu'il connaissait immédiatement et intérieurement comme une dépendance de sa nature même » (GT, 85-86). Tout cela nous renvoie à la Genèse de la Bible, dans laquelle on sait que c'est Adam qui donne noms aux animaux.

Dans un autre sens, c'est lui (Voudsoi / Voussoi) qui est l'homme primordial, qui a pour épouse Ève, représentée ici par Léonie. Chez Voussoi, le dresseur, Pierrot trouve son but dans la vie, ou presque : « il songeait que vivre au milieu de ces bêtes devait être assez sympathique. Il était de plus en plus décidé à accepter la proposition de Voussois » (OCII, 1224), celle de devenir un dresseur lui aussi. Cette acceptation ne doit être qu'une initiation spirituelle. Après ce voyage, il retourne chez Mounnezergues pour devenir son fils adoptif, appelé à lui succéder, un élément solaire, achevant ainsi son parcours spirituel en unissant le yin et le yang : « la lunaire et le solaire ».

En passant, on lit aussi que l'existence même de la chapelle est niée par plusieurs témoins. Il nous semble que ce sont là des états relatifs à l'expérience de la chute, parce qu'on s'éloigne du principe, la vérité nous échappe, et nous ne pouvons pas arriver à

constater l'existence de la vérité.

La vérité est dans le centre spirituel, pas tout à fait physiquement. Les gens ordinaires, représentés par Posidon, Madame L'hôtelier, ne connaissent que ceux qui sont extérieurs, ostensibles, que Luna-Park qui fait du brouhaha, mais non la chapelle, le sens caché du centre spirituel<sup>50</sup> qui ne se révèle qu'à ceux qui atteignent la réalisation finale. Et le centre du monde est caché de ceux qui sont profanes.

### 3.2.4.2 Sally Mara et le Phoenix parc

Il s'agit de l'histoire d'une jeune fille de 18 ans (OCIII, 729) ou 19 ans (OCIII, 815), qui éprouve des soi-disant complexes, à savoir ceux de la sexualité. Mais tout d'abord, il faut indiquer que dans son journal intime, la jeune fille Sally Mara est sous le symbole de la lune, lequel commence avec ses règles. Elle « est régularisée depuis l'âge de treize ans et demi » (OCIII, 704), mais elle reste toujours ignorante, donc, c'est pour cela que le roman se déroule avec son accumulation de la connaissance concernant la sexualité, l'amour, etc., à travers ses relations avec les autres personnages.

Comme on le relève plus haut, ses complexes commencent par mettre les jeunes filles en relation avec la lune, symbolisée par leurs règles : « il me paraît avéré que les hommes ne doivent pas avoir de troubles lunaires, comme nous autres jeunes filles » (OCIII, 741). Curieusement pour elle, « l'engendrement des enfant avait un rapport avec les phases de la lune » (OCIII, 757), donc, à son avis, la lune se met à son tour en relation avec la sexualité, une fois elle et sa sœur rendent visite à son oncle, et le soir où arrive sa mensualité, elle est troublée par le cri que fait l'accouplement de deux chats, et ce soir, il est couvert de l'éclair de la lune (OCIII, 768). Il ne faut pas oublier que le jour du départ de son maître de français, il fait aussi une nuit de lune : « la lune des nuits se balançait lunairement immobile sous la sphère des cieux illunés, éclairant de sa pâleur lunaire le navire où Michel se prélassait vers son avenir universitaire et pas irlandais (OCIII, 702). Alors commence le journal intime.

On trouve aussi dans ce roman les indices qui montrent le centre spirituel dont il est

---

<sup>50</sup> Claude Simonnet fait observer que « la chapelle symbolise en quelque sorte la sagesse de Pierrot qui la remarque » (Simonnet, 1960 : 65), c'est-à-dire les autres gens comme Posidon et Madame l'hôtelier ne la connaissant pas ne possèdent pas la sagesse.

question dans cette thèse. En plus des séances de spiritisme, qui se déroulent chez Padraic Baoghal, c'est le phoenix park qui attire notre attention. Comme indiqué plus haut, Sally Mara est le symbole de la lune, le phoenix symbolise, au contraire, le soleil.

Dans *la Grande Triade*, on lit « le soufre rouge, qui est aussi représenté symboliquement par le phoenix » (GT, 104). Or le 'soufre' est le yang et le mercure le yin, on sait que le mercure est souvent lié à l'élément féminin : « le mercure de la lune » (OCII, 906). Dans *les Enfants du limon*, « le soufre, que son caractère actif fait assimiler à un principe igné, est essentiellement un principe d'activité intérieure, [---], il est comparable au rayon lumineux ».

C'est donc la signification du phoenix park où se trouve la résolution du problème des complexes sexuels. Puisque le soufre a pour caractère le feu, on lit la description suivante « je fermai les yeux et j'assistai à un magnifique feu d'artifice avec chandelle roumaines, feux de Bengale et tout » (OCIII, 856). Il s'agit ici de la première fois où un homme, Michel Presle, l'embrasse. Avec cette description, on prend conscience qu'il manque à Sally Mara l'élément de feu, ou en d'autres termes, l'élément du yang.

Or, le récit ne se déroule pas directement vers la révélation telle que relatée plus haut, sinon, il n'y aurait pas de narration, ni de roman. Le récit commence par l'éducation sexuelle à travers le règne végétal, le règne animal, et le règne humain, ce dernier l'amène à la fin de son enquête, y compris des méconnaissances au sujet de la sexualité.

Les complexes (ou plutôt phallucination) de Sally Mara commencent avec le départ de Michel Presle, symbole du yang idéal, et qui emporte l'âme immortelle de Sally Mara. Pour lui, Sally Mara est une fillette qui reste aveugle au sujet de la sexualité, ce qui apparaît par rapport au bouquin laissé par Michel Presle intitulé *le Général Dourakine*, sur la page de garde duquel il écrit : « qu'est-ce qu'elle devait tenir la Comtesse comme complexe. Mais à côté de ceux des enfants Mara ce n'est rien » (OCIII, 737).

Sally Mara est ignorante aux yeux de Michel Presle, mais pour elle ce n'est pas vrai. En elle s'ancre un désir inconnu qui cherche à briser ses chaînes. Un désir inconnu, comment y répondre ? Cet inconnu, il faut le trouver, le localiser, l'exploiter, mais il reste toujours inconnu à Sally Mara au fur et à mesure de la narration. Le peu de connaissance qu'elle a sur la reproduction, c'est ce qu'elle apprend à l'école : la reproduction des plantes : le pistil, les étamines, c'est tout ce qu'elle apprend. Au contraire elle ignore tout

ce qui concerne la reproduction des animaux, c'est zéro, et tout ce qu'elle connaît ne contribue en rien à une connaissance parfaite de la sexualité : « Dans ma tête, tout tourbillonne, les purs esprits, les émotions de Barnabé, les mensualités de Mrs. Killarney, les grimpadés de Joël, les outils asiniens, les caleçons des statues, la reproduction des végétaux, des animaux et des hommes, la nuptialité, tout s'enchaîne, tout s'explique » (OCIII, 772). Et tout cela trouble comme l'éclair son âme immortelle. Sa vie est donc remplie d'allusions à la sexualité : les fleurs que lui envoie Barnabé : « on pense tout de suite, au pistil, au pollen, à la fécondation. Je les ai longuement tenues par la queue avant de les mettre dans mon vase » (OCIII, 787), la queue, c'est le penis ; le vase, c'est le vagin<sup>51</sup>.

Cette enquête la conduit aussi à penser Adam et Ève (OCIII, 788), ce n'est donc plus seulement à la reproduction, c'est à quelque chose d'autre que lui fait penser sa soeur Mary : « si ce n'est pas pour avoir un baby que l'on fait ça, c'est pour quoi alors ? Je n'ose pas le lui demander » (OCIII, 790), et la réponse donnée par sa soeur est plutôt équivoque à comprendre : « l'amour, c'est plus varié, c'est aussi très chouette » (ibid.), « il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre que n'en rêve la philosophie » (ibid.), mais quoi donc ? On ignore la réponse que Sally Mara continue à chercher. Mais dès qu'elle cherche aussi à le faire avec Barnabé, ce dernier est trop 'pochete' pour comprendre cela : Elle est déçue.

Les caractères du phoenix se révèle dans un compte-rendu de René Guénon sur *le Phoenix, poème symbolique* de Noël de la Houssaye: le caractère essentiellement 'cyclique' et 'solaire' du mythe du Phoenix (FTCC, 165). Ailleurs, Michel Tardieu montre aussi le caractère du phoenix : « oiseau du soleil, le phoenix habite la terre du soleil, le paradis » (Michel Tardieu, 236), « dans le 'bois', où vit le phoenix, il n'y a ni vieillesse, ni mort ni maladie ni faim ni désir érotique ni deuil ni souci, au centre jaillit une source d'eau vive, limpide et toujours calme, abondante en eaux douces, qui, débordant soudain au cours de chaque mois, inonde le bosquet douze fois par année. Là des arbres dressés sur leurs fûts élancés, portent des fruits bien mûrs qui ne tombent jamais. Dans ces bois vit l'oiseau unique, le phoenix unique, mais toujours recréé par sa mort » (Tardieu, 238),

---

<sup>51</sup> Le yoni (l'organe génital féminin) a pour symboles « vases, coupes, tout creux, toute fente, toute vallée, tout abîme, dans les coquillages, la corolle des fleurs les noix de coco évidées, le chapeau en forme de coupe » (Feuga, 177) ; et le linga (l'organe génital masculin) a pour symboles « arbres, buissons, bosquets, monticules, rochers, montagnes, toute forme verticale ou élevée à partir d'une base terrestre » (Feuga, 174).

« placer l’oiseau phoenix dans le paradis » (Tardieu, 239). Jean Hubaux confirme aussi le lien symbolique entre le phénix et le soleil : « le phénix est le symbole du soleil » (Jean Hubaux, 25). C’est dans le parc phoenix que Sally Mara est dépuclée, ce qui semble signifier l’union du yin et du yang, mais, cette union la déçoit, et de plus après l’union, c’est toujours la division. Elle et Barnabé sont partis de l’Irlande pour la France comme Adam et Ève qui sont chassés du paradis pour gagner le pain à la sueur de leur front.

### 3.2.4.3 Icare

Dans le roman, il y a trois choses qui nous impressionnent beaucoup : la boisson d’absinthe, LN, et la façon d’être d’Icare.

On observe qu’Icare aime bien boire l’absinthe, comme Gabriel aime la grenadine, Brû aime le vin blanc gommé, et Cidrolin aime l’essence de fenouil. La caractère divin de la boisson est révélé aussi par Raymond Queneau, quand il dit par la bouche du ‘premier consommateur : « c’est elle (une absinthe) qui console, hélas, et qui fait vivre, c’est le but de la vie et c’est le seul espoir qui, comme un élixir – c’en est un d’ailleurs – nous monte et nous enivre et nous donne le coeur de marcher jusqu’au soir » (OCIII, 1179), et plus loin dans la même page, Raymond Queneau nous décrit la boisson comme un processus alchimique : « Vous posez la cuillère sur le verre dans lequel repose déjà l’absinthe, puis vous mettez un caillou de sucre sur ladite cuillère dont vous n’avez pas été sans remarquer la forme singulière. Puis vous versez de l’eau très lentement sur le caillou de sucre, lequel se met à fondre et goutte à goutte une pluie fécondante et saccharifère tombe dans l’élixir qu’il rend nuageux. Vous reversez à nouveau de l’eau, qui perle, qui perle, et ainsi de suite jusqu’à ce que le sucre soit fondu et que l’élixir n’acquière pas une consistance trop aqueuse. Regardez, [---], une inconcevable alchimie » (ibid.). L’élixir est la pierre philosophale que cherchent les alchimistes moyenâgeux pour l’immortalité, comme le montre René Guénon : « ‘l’élixir de vie est plus proprement en rapport avec ce qu’on peut appeler l’aspect ‘végétal’ de l’alchimie, où il correspond à ce qu’est la ‘pierre philosophale’ pour son aspect ‘minéral’ » (SFSS, 334), et de plus il indique que le breuvage se rapporte au caractère ‘solaire’, et de surcroît, le soleil comme fruit de l’Arbre de Vie, lequel signifie le centre du monde. L’Arbre de Vie, c’est immortalité, amrita,

amour sans mort.

Ici, on en vient à comprendre qu'Icare est un symbole d'élément solaire, en témoigne aussi la légende dans laquelle il s'envole vers le soleil et s'en approche le plus possible.

LN, c'est l'abréviation d'Hélène. Ce nom ne nous est pas étranger, parce qu'il nous rappelle que la soeur de Pierre Kougard est aussi nommée Hélène, qui symbolise la sphère de la lune au sens de la doctrine de René Guénon. Ailleurs, dans *un rude Hiver*, c'est la miss anglaise Helena que Lehameau essaie de conquérir mais en vain, et cette Helena est liée au mercure, ce dernier à son tour représente l'élément lunaire, comme le dit Raymond Queneau dans *les Enfants du limon* : « le mercure de la Lune » (OCII, 906). Donc, LN, c'est Hélène, représentant l'élément lunaire ou le yin, le féminin, le principe passif. En revanche, Icare représente l'élément solaire, le principe actif, le yang, le masculin, le yin et le yang forment le couple, c'est l'amour, amrita, l'immortalité. A la fin du roman, Icare et LN sont partis en cerf-volant, mais ils sont tombés. Or, il faut noter ici que ce qui est tombé, c'est leur physique matériel, leur essence spirituelle s'envole vers le principe le plus haut qui couvre le yin et le yang.

Icare, d'ailleurs comme nous le savons, naît sous la plume d'un écrivain. Mais, dans la légende grecque, il est un personnage qui s'envole vers le soleil et puis tombe parce qu'il est trop proche du soleil, lequel fait fondre la cire qui tient les ailes. On a deux versions d'Icare, mais, au fur et à mesure que la narration se déroule, l'auteur nous révèle l'identité divine d'Icare. En effet, par cette stratégie, Raymond Queneau essaie de nous montrer qu'un être, quel que soit l'état dans lequel il est, participe généralement de la divinité semée en lui, et à un moment donné, il va se redresser pour rejoindre le principe dont il s'est éloigné.

### **3.2.5 L'union comme le rêve dans *les Fleurs Bleues***

#### **L'état de rêve**

Dans « la prière d'insérer », on lit l'anecdote suivante tirée de Tchuouang-tseu : l'échange entre Tchuouang-tseu et le papillon. Dans le roman, cet échange se traduit en celui entre le duc d'Auge et Cidrolin.



Dans la tradition taoïste, le rêve dans lequel Tchouang-tseu rêve de papillon ou du contraire symbolise l'achèvement du Taoïsme : « 'Jadis, raconte Tchoang-tseu, une nuit, je fus un papillon, voltigeant content de son sort ; puis je m'éveillai, étant Tchoung-tseou. Qui suis-je, en réalité ? Un papillon qui rêve qu'il est Tchoang-tcheou ou Tchoang-tcheou qui s'imagine qu'il fut papillon ? Dans mon cas, y a-t-il deux individus réels ? Y a-t-il eu transformation réelle d'un individu en un autre ? Ni l'un ni l'autre ; il y a eu deux modifications irréelles de l'être unique, de la norme universelle, dans laquelle tous les êtres dans tous leurs états sont un » (EME, 42). C'est ce qu'on relève chez René Guénon.

Du même coup, chez René Guénon, le rêve a aussi une signification métaphysique, il est « le domaine de la manifestation subtile » (HDV, 99), ses caractères se constituent de lumière et de chaleur. Or, dans l'état de rêve, « l'âme vivante est en quelque sorte enfermée en elle-même » (ibid.) par rapport au sommeil profond. Toutefois, René Guénon nous fait remarquer que : « les possibilités de l'état de rêve sont plus étendues que celles de l'état de veille, et elles permettent à l'individu d'échapper, dans une certaine mesure, à quelques-unes des conditions limitatives auxquelles il est soumis dans sa modalité corporelle » (HDV, 102-103). René Guénon confesse que « le domaine de la manifestation subtile peut, en raison de sa nature 'mentale', être désigné comme un monde idéal » (HDV, 103). Cela veut dire que l'état de rêve est une échappatoire au monde existentiel et un moyen de se retirer dans un monde interne, un monde plus idéal. Le fait que Cidrolin et Auge font souvent des rêves signifie qu'ils atteignent souvent un monde idéal au-delà du monde substantiel.

### **L'état de sommeil profond**

De plus, quand le duc d'Auge et Cidrolin se rencontrent, ils ne font pas de rêves, ils dorment sans rêves, ils sont en état de sommeil profond : « Joachim d'Auge s'éveille d'excellente humeur ; il avait dormi d'un sommeil profond sans rêves » (OCIII, 1136 ; 1142). Cependant, on sait que l'état de sommeil profond, chez René Guénon, atteint le domaine de la manifestation informelle : « celui (c'est-à-dire Âtmâ lui-même dans cette condition) qui dans cet état est devenu identifié soi-même avec un ensemble synthétique de connaissance intégrale, qui est rempli de la Béatitude » (HDV, 106). En parlant de cet

état, René Guénon cite aussi Tchouang-tseu : « tout est un, dit également le Taoïsme, durant le sommeil, l'âme non distraite s'absorbe dans cette unité ; durant la veille, distraite, elle distingue des êtres divers » (HDV, 107). D'après René Guénon, cet état est informel et supra-individuel, c'est aussi celui de l'indifférenciation, à partir duquel proviennent les multiples états divers. René Guénon indique de plus que cet état est au-delà de la distinction de Purusha et Prakriti, non distinctif dans la connaissance intégrale. Parallèlement, en ce qui concerne le temps, c'est l'éternel présent, et l'identification du sujet à l'objet. C'est aussi l'état de non-dualité. Cet état correspond aussi au 'non-agissant', ou 'non-agir' (HDV, 113).

Le statu de sommeil profond comme un état d'indifférenciation est aussi confirmé par Heinrich Zimmer, quand il dit : « Le sommeil profond, considéré du point de vue soit de la conscience de veille, soit de la conscience emprisonnée dans le rêve, paraîtrait un état de pur non-être ; c'est pourtant de ce pur néant qu'émergent les rêves, tels des nuages qui se condensent au vide du firmament ; en outre, de cette même inconscience soudain l'état de veille jaillit de l'homme, se dissout et disparaît dans le sommeil, c'est pour retourner dans cette vacuité » (Zimmer, 279)

## **L'état de veille**

Puisqu'on sait que dans cet état de veille, le sujet et l'objet sont séparés l'un de l'autre, on va donc traiter de cet état tant au plan microcosmique qu'au plan macrocosmique.

Microcosmiquement, l'état de veille se traduit surtout au repas que les personnages prennent, aussi bien le Duc d'Auge que Cidrolin. A ce sujet, on se tourne vers Feuga pour trouver une aide. Feuga nous montre que dans la doctrine hindoue, le microcosme humain possède trois corps qui correspondent aux trois mondes : « C'est qu'il n'existe rien dans l'Univers, aucun principe, aucune énergie qui ne se retrouve d'une certaine façon dans le corps humain – et réciproquement cette analogie constitutive entre macrocosme et microcosme est familière à toute pensée traditionnelle, qu'elle soit d'Orient ou d'Occident » (Feuga, 109). Les trois mondes, sont les trois degrés fondamentaux de l'Existence universelle : la Terre, l'Atmosphère et le Ciel, en correspondant respectivement aux domaines des manifestations grossière, subtile et informelle. Et les

trois mondes font leur correspondance biunivoque aussi dans les trois corps humains grossier, subtil et causal, dont les caractéristiques de chaque corps se présentent comme suit : le premier, c'est le corps que nous possédons ordinairement ; le deuxième consiste en un champ de mouvement perpétuel et d'échange énergétique ; le troisième dépasse toutes les formes contraignantes. Et « le corps grossier est en effet assimilé à une 'enveloppe alimentaire', il comprend les cinq organes de sensation et les cinq organes d'action qui sont les supports et les instruments des facultés correspondantes, il est composé des mêmes cinq éléments de base qui constituent l'univers entier : Ether, Air, Feu, Eau, Terre » (Feuga, 112). On rappelle que le corps grossier est approprié au monde grossier ou à tamas, par conséquent, à l'état de veille. Mais, comme on lit plus haut, le corps grossier sert d'«enveloppe alimentaire» qui fait l'échange énergétique entre le microcosme et le macrocosme, ce qui nous fait nous référer aux repas que les personnages principaux prennent. Tous les deux sont proprement dit des gloutons, ou T'ao-tie. Le Duc d'Auge mange toujours « copieusement » (OCIII, 995), et il crie pour « un chaud-froid de bouillon » (OCIII, 1019), pour « des andouilles » (OCIII, 1137). Il pense toujours à se procurer « un bon repas » (OCIII, 1099). Dans la taverne, le Duc mange « du bortch qui est de la choupe aux choux esclavons et des tripes à la viducasse, le tout arrosé de vin des côteaux de Suresnes » (OCIII, 1003). Mais, Cidrolin semble préférer se réjouir tout seul d'un repas copieux, il réserve une table au Cheval Blanc et se régale comme le décrit Raymond Queneau : « lorsque Cidrolin eut décidé de commencer par du caviar frais gros grain, la conversation devint des plus amicales. Elle devint franchement cordiale lorsqu'il envisagea d'affronter ensuite un coulubiak de saumon que suivrait un faisan rôti qu'accompagneraient des truffes du Périgord. À la réflexion, Cidrolin, qui était friand de vol-au-vent financière, estima qu'il pourrait en insérer un entre le coulubiak et le faisan. Après le fromage, il prendrait un soufflé aux douze liqueurs. [---]. Il repartit avec la mission de ramener un carafon de vodka russe, une bouteille de chablis 1925 et une bouteille de château d'arcins 1955» (OCIII, 1064). Donc, un repas contient « plus de trois mille calories » (ibid.). En fait, les repas comme l'échange énergétique dans l'état de veille ne cessent d'être présents du début à la fin du roman.

On va maintenant regarder l'état de veille au plan macrocosmique.

Dans le roman, on se rappelle que Joachim d'Auge fait partie de l'Histoire à travers

ses aventures et toutes les aventures sont extraites de ce qui se passe chronologiquement dans l'histoire depuis l'an 1264 jusqu'à l'an 1964. Mais on sait que le développement linéaire de cette histoire se condense avec des intervalles de 175 ans. Donc, cinq étapes de l'histoire. Les aventures se déroulent pendant l'état de veille de Joachim d'Auge ; mais toutes ses aventures font-elles vraiment partie de l'histoire ? On n'en est pas sûr, parce que Joachim d'Auge existe dans le rêve de Cidrolin et vice versa. Les deux personnages sont en effet des hommes rêvés, ce qui détruit l'idée ordinaire de l'histoire. Ce qui se passe dans l'état de veille de Joachim d'Auge est absorbé dans le rêve de Cidrolin. Les cinq étapes de l'histoire s'épanouissent et se dissipent dans le rêve aussi. Donc ce qui se passe dans l'état de veille n'existe pas face à l'état supérieur. Tout ce qui se passe dans cet état se rapporte au rêve: « on se souvient d'un rêve et la nuit suivante, on essaie de le continuer pour que ça fasse une histoire suivie » (OCIII, 1111). Donc, en cela on prend conscience que le rêve, c'est aussi l'histoire.

Et on n'oublie pas que toutes ses aventures historiques se produisent dans l'état de veille et de chute, c'est-à-dire qu'elles se produisent avec la différenciation ou dans la manifestation de la chute, ou comme on dit dans *les Enfants du limon* : l'histoire consiste en l'éloignement de l'âge d'or.

Le Duc d'Auge n'essaie pas de dissimuler son accord avec cette idée, quand il dit « à merveille, j'avoue que je ne suis pas mécontent de notre point de chute » (OCIII, 1137). Pour Joachim d'Auge, ses aventures historiques ont pour destination d'arriver ou de retourner à son point de départ : l'Arche, qui désigne le centre du monde. C'est pour cela qu'il dit « nous sommes peut-être arrivés » (OCIII, 1136) quand il s'installe dans la péniche, laquelle s'appelle l'Arche.

Son retour au point de départ est représenté par ses aventures à travers les trois règnes : animal, végétal, et minéral, pareillement à l'état de veille dans lequel il fait ses parcours historiques. Le premier règne, comme nous le savons, c'est celui de l'animal. Les deux chevaux Démosthène et Stéphane sont plus bavards et gaillards que dans les autres règnes : l'aptitude à la parole que les deux chevaux possèdent illustrent le fait que l'homme n'est pas trop éloigné de l'animal ; et le fait qu'un des chevaux s'appelle Démosthène nous rappelle le rhétoricien grec. Est-ce qu'on appelle un cheval Démosthène, ou bien est-ce Démosthène lui-même qui se réincarne dans la peau d'un cheval ? Et on n'oublie pas qu'il

existe aussi dans l'ancienne Grèce des centaures moitié-hommes moitié-chevaux

Cette affinité entre les hommes et les animaux est aussi l'un des caractères que possède le sage dans la pensée chinoise : « comment le coeur des bêtes serait-il si différent de celui des hommes ? Seulement, leurs formes et leurs voix sont différentes de celles des hommes et nous ignorons l'art d'entrer en relations avec elles. Les cheng-jen sont omniscients et possèdent toute sagesse, c'est pourquoi ils peuvent les attirer et leur commander. [---]. A l'origine des temps, les cheng-jen connaissaient les qualités et les particularités de tous les êtres ; ils comprenaient les sons émis par toutes les espèces, ils savaient les rassembler toutes ensemble, les accueillir familièrement comme des êtres humains. Aussi ont-ils pu d'abord rassembler les esprits, les démons, les lutins et les diabolins, ensuite s'entendre avec les peuples de toute la terre, enfin rassembler (autour d'eux) les oiseaux, les quadrupèdes, les amphibiens et les insectes. Ils affirmaient que toutes les espèces pourvues de chair et de sang ne sont pas foncièrement différentes par le coeur et l'intelligence » (Lie-Tseu, 63).

L'affinité entre l'homme et l'animal est aussi soulignée dans le roman par le paragraphe suivant : « on les regarde comme des bêtes curieuses ; c'est pourtant pas le zoo / presque, dit Cidrolin / vous n'allez tout de même pas me raconter que ce sont des animaux et pas des hommes » (OCIII, 1013). Evidemment, les campeurs sont considérés comme des animaux, et les hommes sont des animaux parlants comme les perroquets.

Le règne végétal se situe dans la forêt où Joachim d'Auge prend la fille d'un bûcheron pour sa nouvelle femme. La fille s'appelle Russule Péquet (OCIII, 1062), et pareillement Lalix, que Cidrolin épousera, est aussi une fille de bûcheron.

Dans le règne minéral qui est représenté par l'entrée dans la caverne. « Le duc commence à s'insérer dans le rocher » (OCIII, 1115). Pour Joachim d'Auge, l'entrée dans la roche, c'est retourner à l'époque préadamite, « nous allons remonter vers le passé » (OCIII, 1116), « la caverne ou la grotte représente la cavité du coeur, considérée comme centre de l'être, et aussi l'intérieur de l'Oeuf du Monde » (RM, 59). Dans la théorie de René Guénon, le minéral signifie la dernière étape de l'histoire, symbolisée par la terre en disant que cette dernière est la plus solidifiée comme la pierre. Mais l'important, c'est qu'il faut aussi prendre conscience qu'après le minéral, ce sera le redressement vers le haut, la remontée vers le Principe, donc, la remontée vers le passé, et aussi vers le centre du monde comme

l'Oeuf du Monde, vers le paradis perdu.

Ailleurs c'est comme la remontée vers la généralité selon l'alchimie occidentale. Ce retour à la généralité est représenté par l'installation de Joachim d'Auge dans la péniche de Cidrolin : l'Arche. Et à la fin du roman, la péniche l'Arche remonte le fleuve et arrive au sommet du donjon de son château Larche : « je rentre chez moi » (OCIII, 1162). Si l'on fait attention, on tient compte que Joachim d'Auge fait son voyage depuis son château Larche et retourne finalement dans son château de départ. Son voyage est interprété comme un voyage à travers les trois règnes : animal, végétal, et minéral ; et cette traversée est truffée d'événements historiques : le bâtiment de l'église Notre-Dame, le conflit avec les soldats du roi, la découverte de l'alchimiste, l'aventure dans les cavernes du Périgord.

Par cet arrangement, Raymond Queneau nous répond aux questions posées par le Duc d'Auge dans le roman à propos de l'histoire universelle en général et de l'histoire générale en particulier : Les événements contribuent à l'histoire générale en particulier, tandis que la chute d'un point unique et le retour vers ce point, c'est l'histoire universelle et métaphysique comme Raymond Queneau l'explique dans *une Histoire modèle*. Raymond Queneau divise l'histoire en quatre âges : l'âge d'or, l'âge d'argent, l'âge d'airain, et l'âge de fer. On chute du Paradis et on le regagne à la fin, c'est le trajet historique modèle que tous les autres modèles historiques suivent.

### **L'Arche comme le quatrième état**

D'après René Guénon, l'Arche du Déluge, c'est aussi la localisation des centres spirituels (RM, 92). La péniche ressemble à l'Arche de Noé<sup>52</sup> qui est le centre du monde à partir duquel proviennent les animaux et les hommes. Et on sait que Cidrolin reste toujours dans la péniche sauf pour quelques excursions. En effet, son séjour dans la péniche signifie le séjour dans le tao, et sa relation avec Lalix signifie l'ensemble du yin-yang, ce qui révèle aussi son identité du tao, de la non-dualité, etc<sup>53</sup>.. Dans le tao, on a des caractéristiques comme non-agir, le vide, l'un. L'immobilité de Cidrolin dans la péniche signifie le non-agir, façon d'être au centre du monde. Il n'a rien à faire, sa vie

---

<sup>52</sup> À l'origine, Raymond Queneau a nommé la péniche l'Arche de Noé, mais finalement il l'a abandonné. (OCIII, 1747)

<sup>53</sup> Voir la Fig. 9 de la page 44 de *la Grande Triade*.

quotidienne consiste à boire de l'essence de fenouil et à rêver. Son unique travail, s'il en a, est de repeindre la clôture gribouillée par un inconnu. Et en fait cet inconnu est lui-même. C'est lui qui gribouille la clôture la nuit et c'est aussi lui qui la repeint.

C'est ce que mentionne René Guénon dans *l'Homme et son Devenir selon le Védanta* : « il (Brahma) est actif, mais en principe seulement (donc, non-agissant), car cette activité ne lui est pas essentielle et inhérente, mais n'est pour lui qu'éventuelle et contingente. Comme le charpentier, ayant à la main sa hache et ses autres outils, et les mettant ensuite de côté, jouit de la tranquillité et du repos, de même cet Âtmâ, dans son union avec ses instruments, est actif, et, en les quittant, il jouit du repos et de la tranquillité (dans le non-agir, dont, en soi-même, il n'est jamais sorti ) » (HDV, 72). Ailleurs, dans *Mélanges*, on lit « le Pneumatique ou le Sage est sans action en réalité, mais tant qu'il réside dans un corps, il a les apparences de l'action ; extérieurement, il est en tout semblable aux autres hommes, mais il sait que ce n'est là qu'une apparence illusoire, et cela suffit pour qu'il soit réellement affranchi de l'action, puisque c'est par la connaissance que s'obtient la délivrance. Par là même qu'il est affranchi de l'action, il n'est plus sujet à la souffrance, car la souffrance n'est qu'un résultat de l'effort, donc de l'action » (M, 24). Donc, pour Cidrolin, le travail comme la peinture de la clôture, c'est comme il l'avoue une simple occupation : « simplement je m'étais trouvé une occupation. Une distraction dans la vie sans plus » (OCIII, 1154).

De la part de Lalix, elle veut quitter Cidrolin, mais ce dernier semble ne pas être troublé. Dans ce sens-là, Cidrolin est arrivé au centre spirituel, et y reste pour toujours, en s'émancipant de tout contrôle de l'extérieur, c'est pour cela que Lalix ne réussit pas à le quitter. Cidrolin, c'est le centre qui fait mouvoir tout ce qui l'entoure.

Le duo Auge-Cidrolin semble former une complémentarité de l'action et de la contemplation, du voyage et du sédentaire, de la circonférence et du centre, de l'extériorité et de l'intériorité. En effet, le Duc d'Auge n'est que le dédoublement de Cidrolin dans l'état de veille. Dans cet état de veille, on éprouve l'expérience des choses externes et internes, donc, l'histoire au sens le plus ordinaire de ce mot, parce que l'histoire n'existe que dans la multiplicité ou dans le temps. Il connaît depuis l'an 1264 toutes les étapes cruciales de l'histoire française, comme un voyageur qui traverse le temps et l'espace, mais finalement, il s'installe dans la péniche chez Cidrolin. La relation

entre le Duc et Cidrolin peut se comprendre comme l'explique René Guénon : « il ne peut se placer qu'à l'intérieur de toutes également, et même, au point qui est pour toutes le plus intérieur, puisque c'est véritablement leur centre commun. [---]. Toutes les voies, partant de points différents, vont en se rapprochant de plus en plus, mais en demeurant toujours distinctes, jusqu'à ce qu'elles aboutissent à ce centre unique ; mais, vues du centre même, elles ne sont plus en réalité qu'autant de rayons qui en émanent et par lesquels il est en relation avec les points multiples de la circonférence. Ces deux sens, inverses l'un de l'autre, suivant lesquels les mêmes voies peuvent être envisagées, correspondent très exactement à ce que sont les points de vue respectifs de celui qui est 'en chemin' vers le centre et de celui qui y est parvenu, et dont les états, précisément, sont souvent décrits ainsi, dans le symbolisme traditionnel, comme ceux du 'voyageur' et du 'sédentaire' » (AI, 50). Le Duc fait donc son voyage spirituel à travers le temps et l'espace pour atteindre le centre spirituel symbolisé par l'Arche et sa remontée vers le Déluge. En revanche, Cidrolin est « celui qui y est parvenu », il n'a nulle part ailleurs à aller, puisqu'il est au centre spirituel dans lequel c'est toujours le repos, la sieste, la contemplation, etc..

Il ne serait pas très audacieux de penser que *les Fleurs bleues* sont une illustration de la théorie hindoue, une illustration truffée de taoïsme (Tchouang-tseu), de christianisme (l'Arche de Noé), de romantisme allemand (Novalis), etc...

La structure reste toutefois toujours védantique. Le roman illustre en effet les différentes conditions du Soi dans l'être humain : c'est la théorie bien connue des trois états : veille, rêve, et sommeil profond. Dans le premier état de la veille, c'est le monde ordinaire où on se trouve quotidiennement, c'est dans cet état de veille que le Duc expérimente un monde constitué d'histoires. Or dans le deuxième état du rêve, on possède un monde à soi dans lequel on s'imagine une vie tout à fait différente. Dans ce monde-là, toutes les formes sont extraites de celles de la veille, et puis se condensent et se recombinaient pour s'accorder les unes aux autres. Là où la distinction du sujet et de l'objet s'effondre, le Duc et Cidrolin ont le même nom et les mêmes prénoms. A ce moment, on ne peut pas distinguer qui est le Duc, qui est Cidrolin, qui est qui. Le Duc est Cidrolin, et Cidrolin est le Duc, comme Tchouang-tseu est le papillon, ils sont l'unification dans un. Dans le troisième état, à savoir le sommeil profond, on entre dans le domaine informel où le sujet connaissant et l'objet connu fusionnent dans une unité, là où l'ego se retire dans le soi sans éprouver aucun désir de se différencier. Dans cet état, non seulement le Duc et Cidrolin, mais aussi les filles, les chevaux, le moine, le page,



etc., sont retirés ou résorbés dans la péniche, lieu où les choses manifestées sont entrées dans un monde d'harmonie. Dans le quatrième état, c'est la non-dualité, le Soi, l'Identité Suprême, mais cet état signifie aussi la (re)descente ou la (re)multiplication symbolisée par le départ de Cidrolin et Lalix de la péniche de l'Arche.

## **L'amour**

### **L'amour comme la fleur**

A un moment donné, Raymond Queneau explique que les fleurs bleues sont le symbole de l'amour : « les fleurs bleues seraient donc le symbole de l'amour, au sens le plus ordinairement humain – c'est d'ailleurs ce qu'avait dit Queneau à Alain Calame dans un entretien de 1969 » (Pouilloux, 179). En fait, la couleur bleue porte toujours un sens métaphysique : « Luz est appelée la cité bleue, et cette couleur est la couleur céleste » (RM, 60). Mais, la question est de savoir pourquoi la fleur est-elle en relation avec l'amour ? Il faut aussi nous retourner vers René Guénon pour chercher des indices.

La fleur chez René Guénon est semblable au calice, c'est-à-dire au Graal : « la fleur, en effet, n'évoque-t-elle pas par sa forme l'idée d'un 'réceptacle', et ne parle-t-elle pas du 'calice' d'une fleur ? » (SFSS 44), « il nous suffira d'avoir montré les deux similitudes les plus importantes des symboles floraux, avec la coupe en tant qu'ils se rapportent à Prakriti, et avec la roue en tant qu'ils se rapportent à la manifestation cosmique » (SFSS, 98).

On regarde d'abord ce que signifie la fleur, et ensuite on aborde l'autre aspect de la fleur – le calice.

Le symbole de la fleur ressemble à celui de la roue d'après René Guénon : « il y a, en outre, une certaine connexion entre la roue et divers symboles floraux ; nous aurions même pu, pour certains cas tout au moins, parler d'une véritable équivalence. Si l'on considère une fleur symbolique telle que le lotus, le lis ou la rose, son épanouissement représente, entre autres choses, et par une similitude très compréhensible, le développement de la manifestation ; cet épanouissement est ailleurs un rayonnement autour du Centre, car, ici encore, il s'agit de figures 'centrées', et c'est ce qui justifie leur

assimilation avec la roue » (SFSS, 87), « les fleurs symboliques, dont l'épanouissement est d'ailleurs également un rayonnement autour du centre, car elles sont, elles aussi, des figures 'centrées' ; et l'on sait que, dans la tradition hindoue, le Monde est parfois représenté sous la forme d'un lotus au centre duquel s'élève le Méru, la 'montagne polaire' » (SFSS, 97).

Ce sens métaphysique est accentué par Jaton : « la fleur d'or, qu'on appelait aussi la fleur bleue, représentait l'unité, la perfection enfin obtenue. [---]. Le symbole de la perfection – alchimique ou autre- s'est transformé au fil des siècles, devenant d'abord la figure de l'androgynisme à l'époque romantique, où l'androgynisme représente encore, à travers l'union de l'homme et de la femme en un seul être, l'unité du monde et du moi, puis celui de la parfaite union amoureuse, où chacun cherche sa moitié, précisément pour tenter de reformer le couple des origines » (Jaton, 130).

### **L'amour comme la boisson**

Et le calice, c'est le Graal, symbole du centre spirituel dont traite René Guénon dans *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*. Puisque le Graal est utilisé comme réceptacle pour recueillir le sang du Christ, le Graal est considéré comme le Cœur du Monde. Or, le calice ou le Graal est en relation avec la boisson, par conséquent, le sujet est passé à la boisson dans le roman.

On sait que le Duc d'Auge et Cidrolin aiment beaucoup boire de l'essence de fenouil. Jean-Yves Pouilloux fait une très bonne analyse à ce sujet : « l'essence de fenouil a les caractéristiques du φάρμακον, breuvage médicinal, potion magique ou philtre surnaturel. Cette boisson est découverte par l'alchimie comme l'élixir de longue vie, ou dans un autre sens, c'est pour prolonger la vie ». C'est-à-dire l'immortalité, simplement amrita, a-mor = amour : « de sorte que 'amour' peut s'interpréter ainsi comme une sorte d'équivalent hiéroglyphique d'immortalité » (AEC, 51).

Or René Guénon remarque que « l'élixir de vie est plus proprement en rapport avec ce qu'on peut appeler l'aspect 'végétal' de l'alchimie, où il correspond à ce qu'est la 'pierre philosophale' pour son aspect 'minéral' » (SFSS, 334), et de plus il indique que le breuvage se rapporte au caractère 'solaire', et de surcroît, le soleil comme fruit de l'Arbre

de Vie, lequel signifie le centre du monde. L'Arbre de Vie, c'est l'immortalité, l'amrita, l'amour sans la mort.

Outre le sujet de l'essence de fenouil, Raymond Queneau est passé au thème de gastronomie. Anne-Marie Jaton nous fait observer qu'« il faut être courageux pour « bouffer », « risquer sa vie, [---]. On sacrifie bien sa vie à la patrie, on se fait tuer pour elle, pourquoi ne pas se faire tuer pour la gastronomie ? Se faire tuer sur les barricades du caviar et du foie gras. Les indifférents ils boufferont les fleurs bleues » (OCIII, 1748). Ils bouffent les fleurs bleues, mais on sait que celles-ci sont le symbole de l'amour, de l'immortalité. Ils mangent les fleurs bleues donc ils veulent atteindre l'immortalité. Ce sujet nous fait retourner à René Guénon, qui souligne que dans la tradition extrême-orientale il y a le T'ao-tie chinois qui peut se traduire par 'glouton' ou par 'ogre', mais plutôt 'glouton' pour les Chinois, et René Guénon mentionne le T'ao-tie, comme démon des ténèbres, mais « ce n'est point un démon au sens ordinaire de ce mot, mais au sens originel de l'Asura védique, et les ténèbres dont il s'agit sont en réalité les ténèbres supérieures ; en d'autres termes, il s'agit là d'un symbole de l'Identité Suprême en tant qu'absorbant et émettant tour à tour la 'lumière du monde' » (SFSS, 359). Donc, il est considéré comme le Temps 'dévorateur' ou plutôt le principe parce qu'il ramène le manifesté au non-manifesté. Dans ce sens-là, la mort, c'est pour atteindre l'immortalité, car René Guénon ajoute qu'« à la dualité Mitrâvarunau correspond, dans certaines traditions, l'association des symboles de l'Amour et de la Mort » (SFSS, 360).

### **3.3 L'homme véritable dans *Odile***

#### **La critique**

En ce qui concerne la lecture d'*Odile* à la lumière de René Guénon, on rencontre la critique véhémente de Claude Debon dans son article intitulé *Queneau saisi par les agélastes* (Claude Debon, 217-227). Dans cet article, elle se fâche contre la lecture de Raymond Queneau faite par Emmanuël Souchier, en l'accusant de placer l'oeuvre entière de Queneau sous l'influence de René Guénon. En fait ses arguments se concentrent sur l'interprétation d'*Odile*, particulièrement sur la dernière scène que Roland Travy passe en

Grèce où il admire l'harmonie grecque dévoilée par le Théâtre de l'Acropole. Emmanuël Souchier reconnaît l'influence guénonienne dans la description : « la scène prolongée par les montagnes se situe très exactement à l'horizon : au-delà il n'y a plus que le ciel, le ciel que rien ne tâche, pas plus que l'oeuvre de l'homme ne gâche la nature. Rien ne décline ici, rien ne dégrade, rien ne déchoit. Devant cette harmonie qui se propageait en vastes ondes je n'aperçus plus ni limites ni contradictions » (OCII, 612-613 ; Emmanuël Souchier, 51). Or Claude Debon, pour sa part, trouve que c'est arbitraire de dire qu'il y a un élément guénonien dans cette description. En revanche, elle préfère chercher une clef de la lecture d'*Odile* dans *le Voyage en Grèce* de Raymond Queneau, dans lequel elle trouve l'interprétation dans l'article *Harmonies grecques*. Elle précise qu'ici c'est à *la Naissance de la Tragédie* de Nietzsche que Queneau fait allusion, et elle dit que « c'est lui (Nietzsche) qui, dans ce qui s'appelle désormais *la Naissance de la Tragédie*, dénonce les « phrases creuses sur l'harmonie grecque' et montre dans l'union d'Apollon et de Dionysos la véritable harmonie universelle » (Debon, 223). Mais il me semble que Claude Debon aussi bien qu'Emmanuël Souchier traitent trop négligemment la mention faite par Raymond Queneau de ce qui suit : « ici se trouvait l'omphalos, centre de l'Univers, où se réconcilient toutes les contradictions » (VG, 58). Emmanuël Souchier n'en fait pas mention, et Claude Debon n'y prête pas assez d'attention quand elle dit « quant à l'allusion à l'omphalos dans ce même article elle vient naturellement sous la plume de quiconque évoque ce lieu sacré, de même que les mystères d'Eleusis étaient poétiquement imaginés par Nietzsche » (Debon, 223-224). Cependant, il ne faut pas oublier que René Guénon consacre un article particulier au sens de l'omphalos dans *le Roi du Monde* : « il y a encore d'autres symboles qui, dans les traditions antiques, représentent le centre du monde, un des plus remarquables est peut-être celui de l'omphalos, [---], le mot grec omphalos signifie 'ombilic', mais il désigne aussi, d'une façon générale, tout ce qui est centre, et plus spécialement le moyeu d'une roue » (RM, 74-75). René Guénon continue : « le symbole de l'omphalos pouvait être placé en un lieu qui était simplement le centre d'une région déterminée, centre spirituel, d'ailleurs, bien plutôt que centre géographique, quoique les deux aient pu coïncider en certains cas » (RM, 75). Plus loin, René Guénon remarque que « l'omphalos du temple de Delphes ; ce temple était bien réellement le centre spirituel de la Grèce antique » (RM, 77), mais ce n'est pas tout, parce que

l'omphalos est représenté aussi par une pierre sacrée en forme de pilier, et auprès de cette pierre sont donnés les oracles à Delphes. Et cette pierre est aussi identifiée au 'centre du monde', par sa forme de pilier. Cette pierre se présente comme un conique et 'le cône rappelait la montagne sacrée, symbole du 'pôle' ou de l'Axe du Monde (RM, 78). D'ailleurs, dans *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, on lit aussi des passages qui décrivent que l'omphalos est comparé au « Centre du Monde » (AEC, 32). En plus, l'omphalos a d'autres représentations qui ont le même sens que celui de la pierre : la forme ovoïde (l'Œuf du Monde), un tertre en forme de Pyramide<sup>54</sup>.

Revenons à l'article *Harmonies grecques* de Raymond Queneau. Il mentionne qu'« ici se trouvait l'omphalos, centre de l'univers, où se réconciliaient toutes les contradictions » (VG, 58). Or, René Guénon mentionne que « le centre de la croix est donc le point où se concilient et se résolvent toutes les oppositions ; en ce point s'établit la synthèse de tous les termes contraires, qui, à la vérité, ne sont contraires que suivant les points de vue extérieurs et particuliers de la connaissance en mode distinctif » (SC, 49), « au point central, toutes les distinctions inhérentes aux points de vue extérieurs sont dépassées, toutes les oppositions ont disparu et sont résolues dans un parfait équilibre » (SC, 53).

Cependant, pour Raymond Queneau, « l'omphalos, centre de l'univers » se comprend d'une autre façon, mais pas tout à fait différente de celle de René Guénon. En face de Raymond Queneau, c'est l'éternité des sites intemporels, ou la vie perpétuelle des ruines par rapport à la vie quotidienne humaine, celle-là demeure l'immuable, celle-ci se caractérise par le devenir, et les deux sortes de vie confluent ici, c'est-à-dire au centre des sites. L'harmonie, d'une part, l'homme, d'autre part, comme une partie du devenir viennent ici se rejoindre dans l'éternité. Par là Raymond Queneau nous montre un autre sens de l'harmonie : « on voit alors s'associer la nature à l'oeuvre de l'homme, car l'on constate que les montagnes environnantes et le ciel même viennent lui donner sa signification complète et magnifier son existence, dans laquelle se sont déjà concrétisées les harmonies numérales de l'architecture. Le Grec ne s'anéantit pas dans la Nature non plus qu'il ne l'asservit ; mais s'accordant avec elle, il garde ainsi lui-même sa propre

---

<sup>54</sup> Le symbole de la pyramide se réfère à l'Axe du Monde: « de plus, si le symbole de la montagne ou de la pyramide est rapporté à l'Axe du Monde, son sommet, [---], s'identifie plus spécialement au Pôle même » (SFSS, 132).

autonomie et réalise la plénitude de son être » (VG, 57-58).

Cette harmonie est aussi décrite par René Guénon dans *Mélanges* en ce qui concerne l'omphalos et le temple de Delphes : « il y avait dans le temple de Delphes une pierre appelée omphalos, qui représente le centre de l'être humain aussi bien que le centre du monde, suivant la correspondance qui existe entre le macrocosme et le microcosme, c'est-à-dire l'homme, de telle sorte que tout ce qui est dans l'un est en rapport direct avec ce qui est dans l'autre. Avicenne a dit : 'Tu te crois un du néant et c'est en toi que réside le monde' » (M, 55).

Ici, l'homme partage aussi cette harmonie éternelle par sa réalisation architecturale. Son existence est donc magnifiée par son oeuvre, qui est immergée dans la Nature. Raymond Queneau dit ailleurs dans *l'écrivain et le langage* : « le temple de Dionysos à Athènes, par exemple, montre comme l'homme peut construire en accord entier avec ce qui entoure, et fond, son oeuvre » (VG, 178), parce que pour lui « les sciences anciennes, se présentaient comme une collaboration de l'homme avec la nature » (VG, 178), ce qui convient tout à fait à ce qu'il dit par rapport à l'harmonie grecque. Dans *Odile*, Roland Travy dit qu'« à côté de moi venait se placer cet Arabe que j'avais rencontré un jour » et « un Arabe immobile regarde la campagne et le ciel, poète philosophe noble » (OCII, 519). On peut se demander pourquoi au moment où Roland Travy comprend l'harmonie grecque, l'image de l'Arabe lui revient à la pensée. C'est parce qu'il est, comme le dit Emmanuel Souchier, le symbole du centre du monde lui aussi. La campagne et le ciel désignent la terre et le ciel, le regard qui couvre la terre et le ciel signifie qu'en cet homme s'unissent la terre et le ciel, donc, cet Arabe est le troisième terme qui unit la terre et le ciel.

## **Le roman**

On revient au roman. D'abord, du point de vue narratif, l'histoire que raconte Roland Travy se déroule quand il fait un voyage en Grèce, et cette histoire couvre sa période au Maroc et à Paris. Au début du roman, le narrateur dit : « lorsque cette histoire commence, je me trouve sur la route » (OCII, 517), et en page 613, il dit : « mon histoire finit là. Après cela, j'ai continué à vivre : naturellement, ou plutôt j'ai commencé, ou bien encore : j'ai recommencé » (OCII, 613). C'est le narrateur qui raconte son passé antérieur au moment

où il fait son voyage en Grèce dans le passé, à compter duquel il est en train de raconter toute son histoire après son retour de Grèce.

Dans le passé antérieur, Roland Travy rencontre sur la route un Arabe : « devant moi, un Arabe immobile regarda la campagne et le ciel, poète, philosophe, noble ». À ce moment-là, Roland Travy ne prend pas conscience qu'il s'agit de quelque chose relative à son initiation, c'est juste après avoir fait son voyage en Grèce qu'il se rappelle qu'il s'est initié au moment où il rencontre cet Arabe, mais avant le voyage, il reste toujours ignorant de ce que signifie cet Arabe immobile qui regarde le ciel et la terre (la campagne). Il est hanté par cette image parce qu'il n'en connaît pas le sens, la seule chose qui le frappe, c'est qu'il se rend compte que quelque chose se passe en lui : sa naissance --- « je l'ai dit : quand je naquis, il faisait clair. Jour clair, jour de clarté, ciel éclairé, clair de ciel – la lumière m'ouvrit les yeux et la boue gluait sous mes pieds comme du placenta » (OCII, 1305).

Dans la première version de l'expérience marocaine, le narrateur raconte encore une fois sa seconde naissance d'une façon différente : « la preuve, c'est que je commence avec une flaque d'eau sur une route, là-bas du côté de l'Extrême-Occident – et d'un sage vêtu d'une djellaba et qui contemple le monde dans une goutte d'eau roulant le long d'une feuille d'arbre. Un arbre quelconque. Le figuier de barbarie si je voulais donner la couleur locale » (OCII, 1309). Ici, le sage de la première version est remplacé par l'Arabe de la version définitive ; cela nous révèle donc que cet Arabe est un sage. Et comme un sage, il fait en lui l'union du ciel et de la terre comme l'Homme Universel. Et le fait que le sage contemple le monde dans une goutte d'eau est typique de l'enseignement hindou : « en contemplant une goutte d'eau, on connaît le monde de toutes les eaux » (Zhao, 162). Et le figuier de barbarie nous rappelle le figuier d'Égypte dans le poème *Rue Paul-Verlaine* de *Courir les rues* (voir pages 234-235 de la thèse).

Toutefois, cet Arabe avec son immobilité se répète plusieurs fois dans le roman. Pour Roland Travy, l'Arabe qui se tient debout immobile, c'est aussi le symbole du centre du monde, la Grande Triade, par lequel Roland Travy s'initie. C'est donc un germe planté dans le cœur de Travy pour qu'un jour ce germe y grandisse et le conduise jusqu'à la connaissance finale : « oui, il y a quelque chose là-bas (au Maroc) qui m'a frappé, je veux dire : qui m'a donné un coup, quelque chose que je n'ai pas compris, quelque chose qui ne s'est pas développé mais qui subsiste en moi comme une veilleuse qu'aucun souffle

ne saurait éteindre » (OCII, 609), « Le germe qui doit être déposé dans l'être pour rendre possible son développement spirituel ultérieur, c'est précisément l'influence qui, dans un état de virtualité et d' 'enveloppement' exactement comparable à celui de la graine, est communiquée par l'initiation » (IRS, 44). Et ce germe planté une fois dans le coeur de Roland Travy va pousser et fait prendre conscience à Roland Travy de sa présence dans son coeur jusqu'à le répéter sept fois depuis son apparition tout au long du récit : « deux fois au Maroc, trois à Paris, et deux en Grèce » (Michel Dyé, 307)<sup>55</sup>.

Les critiques divisent le roman en trois parties selon les noms géographiques : Maroc, Paris, et Grèce. On peut dire que c'est au Maroc que Roland Travy débute son initiation, à savoir sa naissance à 21 ans. C'est la seconde naissance d'après René Guénon que le narrateur raconte dans le passé antérieur.

Or, c'est à Paris que Travy parcourt les épreuves pour atteindre la connaissance finale, ou plutôt l'harmonie spirituelle. Mais, ce parcours spirituel est ponctué de conflits entre ce qui se passe dans sa vie et le rappel de cet Arabe immobile. On va faire brièvement un bilan de ce qui se passe dans la vie de Roland Travy en ce qui concerne les idées qu'il attaque dans l'ombre de René Guénon : le rationalisme de Saxel, les spirites et l'anti-rationalisme d'Anglarès.

Le rationalisme est toujours soumis à la critique de René Guénon, comme on le sait. Le rationalisme dans le roman est décrit de la façon suivante : « on s'assure de la solidité des fondations avant de construire le rez-de-chaussée et le rez-de-chaussée fini on passe au premier étage puis au second et ainsi de suite sans qu'il y ait de motif pour que cela s'arrête. Mais en réalité les choses ne se passent pas ainsi ; [---]. Il s'agit de décrire un monde, de le découvrir est non de le construire ou de l'inventer, car il existe en dehors de l'esprit humain et indépendamment de lui » (OCII, 529), « parce qu'il y a là une réalité qui nous dépasse et qu'on ne peut exprimer au moyen du langage qu'invente notre raison, parce qu'échoue le mécanisme rationnel de reconstruction de ce monde-là. Comme échoue le mécanisme rationnel de reconstruction de ce monde-ci je suppose » (OCII, 531). A ce moment-là, l'Arabe immobile fait son premier rappel à l'esprit de Roland Travy.

---

<sup>55</sup> Voir *le personnage dans l'oeuvre de Raymond Queneau*, p.307, sous la direction de Daniel Delbreil, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2000.



C'est peut-être l'esprit de René Guénon qui fait écho dans l'esprit de Roland Travy : « la raison est évidemment faillible par suite de son caractère discursif et médiat, [---], si rigoureuse qu'on veuille rendre l'expression, ce qu'elle laisse en dehors d'elle est toujours beaucoup plus que ce qu'elle peut enfermer » (EDH, 95), et la raison, d'après René Guénon, est lié à l'individualisme : « rationalisme et individualisme sont donc si étroitement solidaires qu'en fait, ils se confondent le plus souvent » (RQST, 92), « l'individualisme, de mettre la raison au-dessus de tout, de faire de cette faculté purement humaine et relative la partie supérieure de l'intelligence, ou même d'y réduire celle-ci toute entière ; c'est là ce qui constitue le 'rationalisme', dont le véritable fondateur fut Descartes » (CMM, 94). Pour Roland Travy, il lui semble exister un monde qui est au-delà de ce monde-ci, parce que ce monde-ci révélé par la raison n'a pour objet que le sensible, mais atteindre ce monde-là lui semble aussi difficile. Peut-être les mathématiques sont-elles le seul moyen, parce que dans les mathématiques se cache « la beauté de la théorie des fonctions automorphes ou même plus simplement des sections coniques » (OCII, 539).

On sait qu'au retour du Maroc, Roland Travy fréquente le groupe d'Oscar, et que par hasard, il fait sa connaissance de Saxel, ce dernier est attaché au groupe d'Anglarès : un groupe de l'infra-psychisme, autrement dit le groupe du surréalisme. Pendant ses activités dans le groupe d'Anglarès, Roland Travy assiste une fois à la séance du groupe des spirites. Le spiritisme, c'est aussi un sujet que René Guénon attaque avec véhémence dans ses livres *l'erreur spirite* et *le théosophisme*. Le problème est que le groupe des spirites croie en la réincarnation, par exemple dans le roman, il fait venir Lénine. Ce qui met René Guénon en colère, c'est que selon la doctrine hindoue, il n'existe pas de réincarnation, c'est-à-dire de reprise de l'ancien corps que jette un être quand il est mort. Pour René Guénon, un être, quand il est mort, change sa modalité d'être en une autre, il ne peut jamais revenir dans son ancien état d'être, donc, c'est absurde de dire que Lénine est réincarné en quelqu'un d'autre, à savoir encore dans un état humain. Dans le roman, Roland Travy ne dit rien directement contre ce groupe des spirites, on sait qu'il attaque avec véhémence le groupe d'Anglarès qui est uni au groupe des spirites.

L'anti-rationalisme du groupe d'Anglarès est aussi sous l'attaque de Roland Travy, chez qui on sent le souffle de René Guénon.

La seconde fois que l'image de l'Arabe immobile fait écho, est liée à l'enseignement qu'apporte Vincent à Roland Travy. C'est le moment où il y a un schisme entre Saxel et le groupe d'Anglarès, et que Roland Travy reste éloigné de ce groupe aussi. A son côté, il ne reste que Vincent (Tuquedenne). Et Roland Travy est immergé dans sa recherche du monde idéal derrière les mathématiques mais sans aucun résultat, au contraire : « je me laissais couvrir de mousses, caillou bénévole et ahuri » (OCII, 583). Or, à ce moment, Vincent montre à Roland Travy ce qui se passe dans ce qui l'entoure, et soudain Roland Travy prend conscience que « je m'aperçus que je n'étais pas sorti du domaine du presque rien » (ibid.). En fait, Roland Travy sent que la vie qu'il mène jusqu'à ce moment-là est vide de sens, il hésite au carrefour de la vie future. C'est à ce moment-là qu'il se rappelle l'image de l'Arabe. Et de plus il arrive à faire une découverte qui est très fructueuse. C'est le 12 décembre qu'il a observé par hasard « deux rameurs réguliers simples à embranchements uniques alternés, trouver le nombre de leurs points d'intersection en fonction des douze quantités dont dépend leur représentation symbolique par rapport à deux axes de coordonnées » (OCII, 584). Nous n'ignorons pas que le chiffre 12 signifie les douze zodiaques, donc suggérant le centre et la circonférence, et les deux axes de coordonnées, c'est le symbole de la croix, donc 12 zodiaques sur la croix, c'est tout à fait ce dont traite René Guénon dans *le Symbolisme de la Croix*.

Ces trois éléments ne se retrouvent pas par hasard en effet : l'Arabe en tant que sage est réparti en Vincent comme initié qui introduit l'éducation spirituelle en Roland Travy, lequel à son tour semble s'ouvrir spirituellement, et à ce moment-là il s'approche de l'intellect métaphysique prôné chez René Guénon.

La troisième fois que l'image de l'Arabe se rappelle à Roland Travy, c'est juste après qu'il ait critiqué le groupe de l'infrapsychisme d'Anglarès. Dans cette critique-là, on aperçoit aussi la présence de René Guénon. On lit : « On peut proposer à l'homme l'état d'enfance comme un 'idéal' à la condition que ce ne soit pas par défaut mais par suréminence, non parce qu'on ne peut parvenir à être un adulte mais parce qu'au contraire on a réalisé toutes les possibilités de cet état. Ces gens qui prônent l'enfance la cherchent dans les sous-sols de la conscience, [---], puérités ! puérités » (OCII, 600). On peut repérer deux points qui nous renvoient à René Guénon. Le premier point, c'est qu'il s'agit de l'enfance. D'après Roland Travy, par enfance, on peut réaliser toutes les possibilités

de l'état d'un être. Nous revenons à René Guénon, on lit chez lui : « les allusions à la 'simplicité', expression de l'unification de toutes les puissances de l'être, et regardée comme caractéristique de 'l'état primordial, sont fréquentes dans le taoïsme » (SC, 52) ; un peu plus loin, « Quiconque ne recevra point le Royaume de Dieu comme un enfant, n'y entrera point » (SC, 52). Donc, ici, selon René Guénon, l'état d'enfance signifie la connaissance transcendante atteinte par un parcours de toutes les possibilités d'un être, c'est ce que veut dire aussi Roland Travy.

Le deuxième point concerne la recherche de l'inspiration dans l'inconscient. Raymond Queneau attaque cette posture de l'inspiration poétique dans un article intitulé *l'écrivain et le langage dans le Voyage en Grèce* au sujet du groupe surréaliste d'André Breton : « d'où verbalisme : c'est-à-dire débordement de l'écriture sur la langue véritablement, authentiquement parlée --- jusqu'à l'écriture automatique y comprise » (VG, 186). D'après Roland Travy, l'inspiration est en relation avec la technique, ils ne vont pas l'un sans l'autre : « l'inspiration, on l'oppose à la technique et l'on se propose de posséder de façon constante l'inspiration en reniant toute technique, même celle qui consiste à attribuer un sens aux mots. Que voit-on alors ? L'inspiration disparaître : on peut difficilement tenir pour inspirés ceux qui dévident des rouleaux de métaphores et débobinent des pelotes de calembours. [---]. Le véritable inspiré n'est jamais inspiré : il est toujours ; il ne cherche pas l'inspiration et ne s'irrite contre aucune technique » (OCII, 600). Ce discours contre le surréalisme d'Anglarès (Breton) est repris dans *le Voyage en Grèce* sous le titre *le plus et le moins* dans lequel il attaque la psychologie, ce qui révèle aussi la présence de René Guénon chez qui on lit : « ainsi, quand Freud parlait de 'symbolisme', ce qu'il désignait abusivement ainsi n'était en réalité qu'un simple produit de l'imagination humaine, variable d'un individu à l'autre, et n'ayant véritablement rien de commun avec l'authentique symbolisme traditionnel » (SFSS, 63). Et à propos de l'image de l'Arabe qui le rappelle cette fois-ci et lui donne « des vertus de significations multiples » (OCII, 601).

Dans le récit, entre la première et la deuxième fois où l'image de l'Arabe se rappelle à Roland Travy, il y a à peu près une distance de 66 pages, entre la deuxième et la troisième fois, cela fait 17 pages de distance. Et entre les quatrième et cinquième fois, c'est juste quelques lignes de distance. La réduction de la distance signifie que Roland Travy devient

de plus en plus hanté par cette image, et le rappel se fait plus fort qu'avant dans son cœur jusqu'à ce qu'il ne puisse résister à ce rappel pour chercher la solution – la conscience finale.

On revient au problème de Roland Travy. Il nous semble qu'il cherche le monde idéal derrière les mathématiques, mais finalement à quoi arrive-t-il ? « Je croyais que j'étais mathématicien, je viens de m'apercevoir ces jours-ci que je ne suis même un amateur. Je ne suis rien du tout. Je n'y connais rien. Je n'y comprends rien. Je ne sais rien » (OCII, 603), cette prise de conscience de soi met Roland Travy mal à l'aise. En outre, il aime une femme nommée Odile, mais cette dernière est une ancienne prostituée, et il ne peut pas accepter cette situation, il y a là un nœud. Il ne peut pas renoncer à son orgueil face à une prostituée. Comment faire ? Vincent lui propose un voyage en Grèce, pendant lequel il visite le Théâtre d'Athènes, là où il semble que Roland Travy devienne lui-même l'Arabe immobile dans son esprit. L'image de l'Arabe cette fois-ci est renforcée par un vieillard grec qui « alors s'asseyait sur un petit banc et regardait devant lui. De temps à autre il tapait sur le chaume avec une grande perche et les oiseaux s'envolaient en piaillant. Le soir il rentrait ses pieuvres et descendait dormir dans une de ces petites maisons blanchies ou bleuies qui longeaient la plage couverte de filets » (OCII, 613). La vie simple de ce vieillard fait ressentir à Roland Travy le regret de la simplicité humaine, qu'il veut reconquérir, mais comment ? Raymond Queneau ne donne pas la solution à Roland Travy, mais ce dernier réussit à trouver la solution. Comment ? Il nous reste maintenant à chercher la réponse. Une ligne nous donne un indice : « à mon retour du Maroc j'avais également vu se profiler cette ligne d'horizon » (OCII, 614), cette ligne nous remet dans l'époque du Maroc : « la lumière m'ouvrit les yeux et la boue gluait sous mes pieds comme du placenta », cela nous permet d'observer qu'on prend naissance de la boue, la boue, c'est ce qu'on refoule sous les pieds, c'est le plus bas du monde. Si on est né de la boue, il n'y aura pas de honte si on prend une prostituée pour femme. Même l'Arabe, poète, philosophe, noble reste debout immobile contemplant le ciel et la terre, mais ses pieds sont dans la boue. Voilà la solution, et Roland Travy surmonte son orgueil et retourne joyeusement comme un homme véritable auprès d'Odile.

## La mémoire

Dans le roman, on s'aperçoit que le mot mémoire se répète fréquemment et avec insistance, ce qui attire notre attention. Ici, la mémoire fonctionne d'une façon aussi maléfique que bénéfique. Maléfique parce que Roland Travy, à son retour, ira reconnaître son ancienne vie ignoble comme un tricheur à un examen : « à travers les rues de Paris, je conquérais ma mémoire, je dus reconnaître ce que je voulais oublier » (OCII, 532) ; bénéfique, parce que l'image de l'Arabe qui est gravée dans son coeur lors de sa première rencontre rappelle l'éveil de cette image dans son esprit. Cette image de l'Arabe, c'est un germe semé qui va rappeler à Roland Travy son initiation : « il ne m'est resté dans la mémoire que la tombe du saint et le nom de la ville » (OCII, 519), « moi, je suis sûr d'être allé en Orient » (524). Comme le dit René Guénon : « C'est pourquoi Platon dit que 'tout ce que l'homme apprend est déjà en lui'. Toutes les expériences, toutes les choses extérieures qui l'entourent ne sont qu'une occasion pour l'aider à prendre conscience de ce qu'il a en lui-même. Cet éveil est ce qu'il appelle *anamnésis*, ce qui signifie 'réminiscence' » (M, 54). D'ailleurs, par la mémoire, le temps peut être condensé, on se retire dans un point atemporel sans dimensions, cela aide à atteindre le présent éternel, c'est par ce moyen que Roland Travy fait sa découverte : « jours et mémoire : certains jours condensent les événements comme pour faciliter la mémoire, ainsi en fut-il du 12 décembre de cette année-là : [---] ; je jetai un regard inopérant sur une feuille de papier qui traîne sur ma table : étant donnés deux rameaux réguliers simples à embranchements uniques alternés, trouver le nombre de leurs points d'intersection en fonction des douze quantités dont dépend leur représentation symbolique par rapport à deux axes de coordonnées » (OCII, 584).

### 3.4 Le théâtre, le réalisation et le Nouveau Monde : *Loin de Rueil*

Si l'on regarde les commentaires sur *Loin de Rueil*, on peut dire qu'ils sont aussi variés qu'incompréhensibles ; variés parce qu'ils se font sous un certain angle ; incompréhensibles parce qu'il y a quelque chose de bizarre qui dépasse notre compréhension. Par exemple, on peut dire que Jacques l'Aumône est obsédé par ses ambitions, il s'identifie aux héros qu'il voit sur l'écran, ainsi se prend-il pour eux, aussi orgueilleux que prétentieux. Pourquoi s'efforce-t-il en même temps d'enlever son 'moi' comme montré dans le roman ? Ailleurs, on lit « Linaire qui donne à Jacques une première leçon d'humilité. [---]. Le héros ne peut comprendre cette leçon qu'après l'échec de sa relation avec Camille-Rojana. Il ne cesse alors de ressentir l'appel du néant. Ses rêveries, quelle qu'en soit la nature, révèlent leur vacuité » (OCIII, 1599). Puisqu'on sait que Jacques l'Aumône essaie aussi de tenter l'amour avec Dominique sous prétexte d'une façon platonique, cela ne veut pas dire qu'il ne s'arrête jamais de rêver ? Bien sûr que non. Il essaie de s'approcher de Dominique en recherchant une union possible, puisque Dominique signifie Dieu étymologiquement, avec un sens métaphysique. Dans un autre endroit, on lit «Loin de Rueil, c'est loin de la réalité »(OCIII, 1608), oui, mais il ne faut pas oublier qu'il est aussi plus proche de la vérité. Aussi, si l'on regarde la critique d'Alexandre Kojève, on prend conscience que c'est des Cigales au lieu de Jacques l'Aumône qui acquiert la sagesse à la fin du roman, et en même temps les rêves de Jacques le font errer et finalement lui font perdre l'état du non-agir que des Cigales obtient et dont il se réjouit. Or, il y a beaucoup d'indices qui nous laissent soupçonner cette conclusion ; par exemple, quand on sait que l'Amérique est nommée le Nouveau Monde, et que la réussite de Jacques est admirée même par des Cigales, est-ce que tout cela ne renvoie-t-il pas à un sens profond ? Une enquête plus profonde, est nécessaire, à la lumière de René Guénon.

En fait, nous trouvons, dans le roman de Raymond Queneau le thème du développement personnel du héros vers sa réalisation au moyen du théâtre ou du cinéma. Et nous pouvons également dire que l'être total réalise son centre spirituel dans le Nouveau Monde. On observe par ailleurs que Muriel Girard<sup>56</sup> nous montre que '*aller à Rueil*' c'est commettre le meurtre, ou donner la mort, et '*Loin de Rueil*', c'est aller loin

---

<sup>56</sup> Muriel Girard montre que « Loin de Rueil, c'est-à-dire loin de la mort, si l'on se réfère au vers 1672 du Testament de Villon où l'expression <aller à Rueil / à Rueil > était synonyme de commettre un meurtre, donner la mort »(*Pleurire avec Raymond Queneau*, 281).

de la mort vers le renouveau, c'est-à-dire vers le Nouveau Monde.

## **Le sens de théâtre**

Mais avant d'entreprendre l'analyse, il vaut mieux nous référer à un article de René Guénon intitulé *le Symbolisme du Théâtre* : « On peut dire, d'une façon générale, que le théâtre est un symbole de la manifestation, dont il exprime aussi parfaitement que possible le caractère illusoire ; et ce symbolisme peut être envisagée, soit au point de vue de l'acteur, soit à celui du théâtre lui-même. L'acteur est un symbole du 'Soi' ou de la personnalité se manifestant par une série indéfinie d'états et de modalités, qui peuvent être considérés comme autant de rôles différents. [---]. Sous le masque, en effet, l'acteur demeure lui-même dans tous ses rôles, comme la personnalité est 'non-affectée', par toutes ses manifestations, [---], cependant, dans tous les cas, l'acteur demeure au fond autre chose que ce qu'il paraît être, de même que la personnalité est autre chose que les multiples états manifestés, qui ne sont que les apparences extérieures et changeantes dont elle se revêt pour réaliser les possibilités indéfinies qu'elle contient en elle-même dans la permanente actualité de la non-manifestation » (AI, 188).

Ici, René Guénon nous montre le sens réel du théâtre, et aussi d'une certaine façon celui du cinéma. Donc, la relation de l'acteur avec ses rôles désigne celle du monde spirituel avec la manifestation. L'acteur joue des rôles divers, mais il demeure pour toujours lui-même. Les rôles changent, mais l'acteur ne change pas. Et ce qui convient à l'acteur s'applique aussi au spectateur. René Guénon nous dit « de plus, si l'individu est conscient qu'il rêve, c'est-à-dire que tous les événements qui se déroulent dans cet état n'ont véritablement que la réalité qu'il leur donne lui-même, il n'en sera aucunement affecté alors même qu'il y sera acteur en même temps que spectateur, et précisément parce qu'il ne cessera pas d'être spectateur pour devenir acteur, la conception et la réalisation n'étant plus séparées pour sa conscience individuelle parvenue à un degré de développement suffisant pour embrasser synthétiquement toutes les modifications actuelles de l'individualité » (EME, 43).

## **Le voyage spirituel sous des peaux différentes**

Il nous faut ici faire référence à un film décrivant un docteur qui mène une double vie, qui se montre comme un médecin respectable pendant la journée et comme une figure mauvaise et hideuse pendant la nuit, et on sait que c'est un personnage créé par H. G. Wells, et tourné par Robertson (OCIII, 1616).

Au début du roman, Jacques mène aussi une double vie, seulement d'une autre façon pas si douce ni si méchante. Mais il aime aller regarder le film et surtout s'identifier aux personnages. Or, il s'identifie toujours au héros du film, pas à n'importe qui, « un mastard pour qui la vie des autres compte pas plus que celle d'un pou ; et Jacquot n'est nullement étonné de reconnaître en lui Jacques l'Aumône » (OCIII, 88), mais, en tant que petit garçon, il ne connaît pas le film aussi bien que des Cigales. Ce dernier en donne l'explication : « quand je vois un film comme celui que nous venons de voir, je ne transporte sur la toile par un acte en quelque sorte magique, et en tout cas transcendantal et je me trouve prenant conscience de moi-même en tant que l'un des héros de l'histoire à nous contée au moyen d'images plates mais mouvantes » (OCIII, 91). A ce moment, le petit Jacques prend l'habitude de s'identifier à tout ce qui est hors de lui, à tout ce qui l'entoure.

Il s'imagine ainsi qu'il est le fils de des Cigales, ce dernier étant le Comte des Cigales. Cet acte l'entraîne au point où « parfois Jacques suit un personnage dans la rue moins pour découvrir cet autre que pour s'en vêtir pendant quelques minutes » (OCIII, 101). Il nous semble que son travail quotidien est de s'entraîner à se transformer en n'importe quel autre et il tire plaisir de cette identification imaginée. Mais, Jacques commence, d'autre part, à prendre conscience que lorsqu'il se revêt d'un autre personnage et regarde le monde d'un oeil différent, lui-même est en train d'être dépouillé et remplacé par celui à qui il s'identifie. Celà lui fait toujours plaisir : « Jacques trouva plaisir à cette situation, après tout peut-être lui-même n'atteindrait-il jamais une joie comparable à celle qu'il avait en tant que Cerbère déchu à bégayer sans fin ces mots ça bichebiche mézigue ça bichebiche beaucoup d'autant plus que l'autre se contemplant dans ce miroir humain souriant largement en se trémoussant de plus belle et en insistant semblait-il sur le sens profond de son inconsistant bavardage » (OCIII, 97). Il faut donc remarquer que l'identification



qu'il pratique par imagination nous révèle un sens profond, à l'insu de beaucoup de critiques. Des critiques ont remarqué que « le pou est un symbole transparent du rêve ou de la rêverie », mais, il ne faut pas oublier que c'est la peau-de-pou que Jacques indique, ce n'est pas le pou, c'est la peau, voire la chose qui couvre, donc, comme Jacques dit « c'est un nom qui me plaît », et normalement pour lui qui se change sous un autre nom, et qui demeure le même malgré les noms qu'il adopte, et il dit pour cette raison « d'ailleurs il ne voulait d'aucun métier. Il avait horreur de la spécialisation et des longues carrières qui marquent et vous font des plis ». Quand il s'agit de trouver un métier, il se demande ce qu'il pourrait être pour lui permettre de se mouvoir autant physiquement que de façon imaginaire, comme en témoigne le dialogue entre lui et Lucas, lorsqu'ils discutent de voyage : « on reste quelquefois longtemps au même endroit, c'est vrai, et puis on a eu le temps de voir le pays, mais ensuite on vous envoie aux cinq cent diables. Tu passes deux ans à Genève, trois ans à Shanghai, quatre ans à Lima, un an à Manchester. Ça c'est voyager » (OCIII, 1393), et la fonction d'un métier, c'est pour aider à faire le voyage, donc, le sens de la spécialisation, c'est de demeurer la même personne, au même endroit dans le même métier, enfin comme un point fixe, mais en même temps on peut se métamorphoser par le moyen d'imagination. C'est ce que dit Troussaillou : « moi, mes trucs, je les varie constamment » (OCIII, 673).

## **L'initiation**

Nous rappelons encore que, quand Jacques part pour un rendez-vous avec des Cigales, il prend le métro et fait un 'voyage souterrain', et puis quand il quitte des Cigales, il prend le bateau-mouche. Là il a une ascension : « il tient la barre et conduit son vaisseau vers une destination nulle. D'ailleurs l'eau se met à bouillir doucement : c'est que la terre se rapproche du soleil. L'eau bout, bout, bout, et les océans lentement s'évaporent. Jacques continue à respirer : sans doute ses poumons ont-ils subi la transformation voulue. Par mutation brusque Jacques est devenu salamandre, héliocole, incombustible, vivant amiante. La terre ne se présente plus que comme un caillou qui rougit lentement aux feux de la fournaise céleste et naturellement bien sûr évidemment depuis longtemps il n'y a plus de bateau-mouche, échoué, carbonisé. Puis comme le soleil s'est éteint subitement

soufflé par quelque vent stellaire il fait soudain bien froid et la terre éclate projette mille morceaux gelés à travers les abîmes de l'espace. Sur l'un des ces fragments il y a Jacques l'Aumône mais sous l'aspect d'une spore à coque très dure. Mais il suffit que ce germe reçoive la chaleur d'un rêve pour que de nouveau s'éveille la forme humaine de Jacques l'Aumône qui consulte Pari-Sport » (OCIII, 115).

On lit ici concrètement des signes faisant allusion à l'union avec le Principe Suprême et à ses résultats, l'ascension à travers l'eau jusqu'au soleil. Ici, la salamandre symbolise le feu des alchimistes. Elle est l'essence ignée, étant elle-même de la nature du feu, des « *homines vel spiritus ignei* ». De tels êtres jouissent, selon une ancienne tradition, d'une vie particulièrement longue, parce qu'ils ont fait la preuve de leur incorruptibilité dans le feu. La salamandre est également le soufre incombustible : un nom désignant la substance occulte dont fut issu le lapis ou *filius sapientiae* » (Jung : 1998, 236). Dans cette description, on peut trouver tout ce qui concerne la pensée de René Guénon. On commence par 'la spore à coque' ou le 'germe'. C'est pourquoi il est dit que « c'est Brahma qui réside dans le centre vital de l'être humain, et cela pour tout être humain quel qu'il soit » (HDV, 37-38), et ce centre vital est localisé dans le coeur symboliquement, et la résidence d'Âtmâ dans l'être humain se nomme 'l'âme vivant', « c'est-à-dire la manifestation particulière du 'Soi' dans la vie, donc dans l'individu humain, donc grâce à cette résidence, l'être humain, comme une modalité de manifestation, ne doit pas être regardé comme séparé de l'Âtmâ ou du 'Soi', en d'autres termes, c'est le germe. [---]. Cet Âtmâ, qui réside dans le coeur, est plus petit qu'un grain de riz, plus petit qu'un grain d'orge, plus petit qu'un grain de moutarde, plus petit qu'un grain de millet, plus petit que le germe qui est dans un grain de millet » (HDV, 39), « le 'Soi' n'est que potentiellement dans l'individu, tant que l'union n'est pas réalisée, et c'est pourquoi il est comparable à une graine ou à un germe » (HDV, 41). Donc, le morceau, qui est une partie du caillou qui rougit (qui est le symbole de la pierre), et ainsi participe au caractère du centre spirituel, tombe sur Jacques l'Aumône, comme un germe, pour que « de nouveau s'éveille la forme humaine de Jacques l'Aumône » (OCIII, 115). Comme on l'a dit tout à l'heure, le germe va croître jusqu'à l'union avec le 'Soi' ou 'l'Âtmâ' ou le 'Principe Suprême' après la réalisation, et cette germination se voit expliquée ailleurs dans 'Luz' ou le séjour d'immortalité de René Guénon : « comme le noyau (amande) contient le germe, ce Luz

contient les éléments virtuels nécessaires à la restauration de l'être ; et cette restauration s'opérera sous l'influence de la 'rosée céleste' » (RM, 64), cette dernière signifiant la spiritualité la plus haute.

Et il ne faut pas oublier que la pierre (caillou qui rougit dans le roman) est aussi un symbole qui relie à la pierre philosophale, laquelle est l'élixir de longue vie. Dans ce sens-là, on n'a pas mal à comprendre qu'en tant que morceau de la pierre, Jacques fait obtenir l'élixir pour des Cigales, et que grâce à cette acquisition des Cigales ne souffre plus de sa maladie existentielle d'ontalgie (OCIII, 74).

D'ailleurs, dans la même narration du roman, une autre chose ne nous échappe pas non plus : « Jacques continue à respirer : sans doute ses poumons ont-ils subi la transformation voulue »(OCIII, 115). La respiration, c'est un acte qui absorbe l'air et puis le rejette. Il faut noter que la respiration appartient à la manifestation subtile. Ici, René Guénon nous donne une description détaillée de l'acte respiratoire, qui se compose de cinq phases : aspiration, inspiration, une phase intermédiaire, expiration et digestion, mais tout cela indique un échange dans l'individu humain avec ses éléments ambiants, dont le sens caché est de faire passer les choses d'un état d'être à un autre, quelque chose comme faire la gamme des parcours jusqu'à l'union totale. C'est pour cela qu'on lit ailleurs dans le roman : « le voilà maintenant capitaine de l'armée hollandaise, directeur d'usine, [--- ], bout de savon fondant », on lit 36 métiers qu'il prend, pour l'homme, et deux animaux et 3 minéraux, en lesquels il rêve de se transformer. En effet, tous ces métiers, ces animaux, ces minéraux constituent des degrés de la hiérarchie existentielle que Jacques parcourt de façon imaginaire pour atteindre l'union finale et totale, l'union avec le Principe Suprême, l'Âtmâ ou Brahma, avec leur symbolisme comme la lumière, le soleil, l'Agnis ou l'Ignis. L'élément igné, c'est en fait le feu, c'est pour cela qu'on lit que Jacques respire et s'imagine devenir salamandre, héliocole, c'est-à-dire le feu.

En même temps qu'on lit que « la terre se rapproche du soleil », on ne tarde pas à comprendre que c'est aussi une ascension vers l'union finale. On peut dire que dans la première partie du roman, Raymond Queneau a l'intention de placer un grain dans le sein de Jacques pour que ce dernier puisse croître comme un amandier jusqu'à atteindre le ciel de l'union finale avec le 'Soi'.

## Une double vie

Dès la deuxième partie, on commence à voir une double vie et le renoncement à la corporalité de la part de Jacques l'Aumône. La double vie ne pose pas de problème de compréhension puisque dans un état d'individualité, tous sont séparés les uns des autres. C'est juste comme le montre le film vu par Jacques, « Docteur Jekyll et Mister Hyde ». En fait, les Appendices nous apprennent que Jacques est un étudiant raté. Et il dépend de sa tante pour survivre. Or, on lit ici une histoire tout à fait bizarre ressemblant à celle de Cybèle qui semble liée aux légumes. La mort de la tante fait de Jacques son successeur, mais il nous semble que cette succession ne soit pas légitime. Pour cela, il est emprisonné et exécuté. Toutefois, il rassemble ses morceaux lui-même et ressuscite. Peut-être que cet épisode n'a rien à voir avec notre sujet, mais il est certain que le roman n'est pas seulement réaliste, s'attachant au traitement d'un certain Jacques qui s'efforce de réaliser ses rêves. Il faut prendre conscience que derrière la narration se cachent carrément des choses métaphysiques : la mort et la résurrection.

Jacques l'Aumône est un étudiant raté, mais il devient un ingénieur-chimiste. Cependant on sait par l'intermédiaire de Suzanne que le diplôme montré à M. Baponot est un faux, c'est-à-dire que Jacques ne connaît rien de son sujet de recherche. Or, il dirige une troupe et grâce à elle il peut se débrouiller par rapport à ses collègues ; et de plus, il suscite les passions de M. Baponot, de sa fille et de son collègue Tino. Sa recherche personnelle sur l'élixir est seulement un prétexte pour lequel Jacques mène sa vie quotidienne aux yeux des autres. Il lui faut cependant jouer son rôle en attendant de trouver le bon moment pour poursuivre sa vocation. Le moment est venu avec l'ensemble des *Provinc-Follies*. Et c'est grâce à Rojana que Jacques retrouve qu'il peut jouer quelque rôle anodin. Cela ouvre pour lui la route vers la réalisation. Mais la route n'est en rien du tout royale, elle est pleine d'épreuves. La première épreuve, c'est que, comme amateur, il n'est pas qualifié pour jouer les rôles. Et de plus il est plaqué/quitté par son amie d'enfance, Camille alias Rojana Pontez. A ce moment, il rencontre Dominique. Cependant, on sait que le nom Dominique désigne Dieu, et la relation de Jacques avec elle ne peut qu'être platonicienne, c'est-à-dire idéale, sans le recours à la corporalité. Même si le refus de la matérialité est au début douloureux et difficile, mais cela donne peu à peu

du plaisir : « ça ne lui permettait pas de crever absolument mais c'en était proche. Peu à peu il prit goût à cette situation » (OCIII, 145). La situation à laquelle Jacques est réduit le rend humble, mais ce phénomène psychologique fait référence à un sens plus profond : c'est de cesser d'être : « c'est que dire qu'on est humble ce n'est plus l'être, le penser même c'est déjà ne plus l'être »(OCIII, 148). Cesser d'être, c'est plutôt se préparer à un passage. Ce passage n'échappe pas à notre attention : « un riz au gras qu'il se préparait en grosse quantité en une fois et qui lui faisait toute la semaine »(OCIII, 148). Il devient presque végétarien et se prive de sexe ou presque.

De plus, on se souvient que Jacques pratique(ait) la boxe, il lui suffit de se défendre, sans parler d'attaquer quelqu'un, mais il renonce à la force face à l'agression. Tous ses comportements ressemblent à ce que prône la doctrine hindoue : non-violence (*ahimsâ*), vie de célibat (*brahmacarya*), et renoncement à toutes les possessions qui barrent la route à la méditation.

Mais tout cela donne à Jacques « des puissances angéliques ». Ses rencontres avec les riches lui donnent des occasions pour s'éloigner plus loin d'eux en renonçant à la vanité de la richesse. Peu à peu il en vient à se satisfaire d'un rôle anodin, à la fois dans la vie et au théâtre. Ce qu'il veut, c'est juste la pure et simple vérité, mais il lui revient à l'esprit que savoir ce qu'on veut, c'est aussi se vanter, c'est-à-dire, qu'il n'est pas exempt de sa propre vanité pour la corporalité. Mais métaphysiquement dans son idée, il trouve que Rien, c'est ce qu'il y a de plus libre, « Rien offre des avantages », parce que Rien est le Principe qui est la source de toutes les possibilités. A ce moment il se demande « si je suis capable de devenir un rien du tout » (OCIII, 154). Un rien du tout nous donne un sens partagé. Normalement, il renferme un sens sans valeur. Mais ici, rien du tout, c'est le rien comme le principe du tout, de toutes les manifestations formelles et informelles. René Guénon nous rappelle que « les théogonies de l'orient et de l'extrême-orient disent : ' avant le commencement, avant même l'unité primordiale, était le Zéro', car elles savent qu'au-delà de l'Être il y a le Non-Être, qu'au-delà du manifesté il y a le non-manifesté qui en est le Principe, et que le Non-Être n'est point le Néant, mais qu'il est au contraire la possibilité infinie, identique au Tout universel, qui est en même temps la Perfection absolue et la Vérité intégrale » (M, 58). Ici, on comprend ce qu'est ne plus l'être et ce qu'est rien du tout. Ne plus l'être, c'est non être, donc, le Non-Être, lequel est Rien, mais

comme le Principe il n'est rien du tout.

Jacques continue à se dégager du désir tant matériel que spirituel : « Il s'efforce de se tarir, de se désencombrer, de s'évader. Il dégorge son trop-plein de moi »(OCIII, 155). Et Jacques ne s'arrête pas là, il continue à se dépouiller de son 'moi'. Si on trouve là la réduction du 'moi' personnel, on trouve ensuite la réduction du 'moi' par rapport à autrui. Il semblerait d'après cette phase qu'il n'existe que pour autrui. Il donne la moitié de son argent aux pauvres, « il secourt les commissionnaires trop chargés, les chiens collés, les enfants battus, [---]. Si on lui marche sur un pied il propose l'autre » (OCIII, 155). Après toute cette série d'épreuves, Jacques a déjà dépassé le point le plus bas et commence l'ascension vers le plus haut : « tu vas démarrer en flèche maintenant, je m'en fous, dit Jacques / on prétend ça mais je n'en crois rien. Je vous assure que si » (OCIII, 157). C'est l'instant fatal, parce qu'après avoir réduit son 'moi' au minimum, après que la mort du 'moi', ce sera la résurrection et la sublimation vers le 'Soi'.

La déclaration de son amour pour Dominique semble peut-être le signe qu'il n'enlève rien du tout à son 'moi'. Le fait est qu'il a parfaite conscience que Dominique ne l'aime pas, et cette déclaration vise à détruire son 'moi' en se servant de Dominique comme une jetée sur laquelle toutes les vagues d'illusion se brisent. Dans ce cas-là, il se demande et même s'imagine : « mais pourquoi la sagesse n'aurait-elle point une figure féminine, pourquoi cette figure ne serait-elle point Dominique ? » (OCIII, 159). Comme il est dit plus haut, Dominique sert à aider Jacques à enlever le 'moi' pour arriver à « un complet dénuement spirituel » (OCIII, 159). « Un tel amour pouvait naturellement demeurer entièrement platonique et l'image dominicaine (du Dieu) illustre seulement et illumine cette voie qui menerait Jacques à un complet dénuement spirituel » (OCIII, 159). Donc, à travers cela, on ne voit rien de l'amour charnel au sujet de cette déclaration de l'amour. On ne s'arrête que lorsqu'on se brise contre le mur. Raymond Queneau semble attirer l'attention des critiques sur cette affaire d'amour. Si on dit que la déclaration par Jacques de son amour pour Dominique montre toujours son ambition, ce ne serait pas juste. Car lui-même a une idée claire de cet amour: « comme il jugeait insensées c'est-à-dire dépourvues de sagesse les idées courantes sur la morale » (OCIII, 161). Mais même une idée de cette sorte est à rejeter, parce que « ce marquer-le-pas représentant un manque signifiait un mieux, mais en prenant conscience de ce mieux il estimait qu'il en faisait

disparaître toute la valeur, évanouir la signification » (OCIII, 159).

La dernière phase qu'il doit franchir, c'est la mort et il le fait en se l'imaginant chaque soir « je m'allonge dans mon lit, je tire les draps sur la figure, c'est le linceul, et puis ensuite ça y est, je suis mort, je me mets à pourrir, à puer, les vers commencent à me ravager, je me putréfie, je me liquéfie, je me résorbe, il ne reste plus que mon squelette, puis mes os s'effritent et ma poussière enfin se disperse » (OCIII, 158). Une fois la dernière phase qui est la porte la plus basse, franchie, la renaissance commence : « cela tenait aussi à ce que l'on appréciait de plus en plus ses talents dramatiques » (OCIII, 161). Cette renaissance se montre aussi dans le meuble que Jacques possède dans sa chambre quand il réussit dans le cercle de cinéma: le style de la propriété de James Charity est le style Renaissance.

Quand on arrive à la troisième partie, on ne néglige pas le nom du port : San Culebra del Porco. Culebra en espagnol signifie la couleuvre ou le serpent, donc San Culebra, cela veut dire Saint Serpent, cela signifie-t-il quelque chose ? Le port se situe aux tropiques dans une forêt vierge. On se trouve ici tous dans le port à cause d'une femme. Et on sait qu'on déchoit à cause d'une femme qui est séduite par le Serpent.

Mais, on ne manque pas de tenir compte qu'ici, c'est un petit paradis, ou un petit centre du monde en construction : dans une attraction, on a douze girls, avec un vieux monsieur au gilet rouge au milieu, cela ne signifie-t-il pas aussi quelque chose ? Car, chez René Guénon, le numéro douze a un sens profondément métaphysique, parce que l'Arbre de la vie porte, d'après le symbolisme apocalyptique, douze fruits (SC, 69). Par exemple, le Zodiaque a quatre cardinaux, qui font au total douze signes. Et le symbolisme est lié à celui de l'Arbre de la vie, avec son sens de centre terrestre.

Revenons au symbolisme du Serpent signalé par Culebra. On connaît l'histoire de la chute de l'homme par rapport à la femme, laquelle est séduite par le serpent. Or, ici chez René Guénon, le serpent prend un autre sens qui a pour effet l'union du ciel et de la terre : « c'est là ce qui donne la seule explication plausible de l'assimilation de l'arc-en-ciel au serpent, et cette explication s'accorde parfaitement avec le caractère reconnu d'autre part à l'arc-en-ciel d'être le signe de l'union du ciel et de la terre » (SFSS, 386). Cette union peut être celle de Jacques et de Lulu Dulmer, parce qu'on sait que Rueil est sous le signe de l'individualité, où tout est en état divisé. Jacques et Lulu Dulmer, tous les deux à Rueil ne se connaissaient pas, mais hors de Rueil, c'est-à-dire loin de Rueil, ils en viennent à

se connaître et à s'unir. C'est le sens de *Loin de Rueil*.

Si l'on se réfère aux Appendices, on apprend pourquoi un petit enfant comme Jacques veut tout comprendre, tout savoir, c'est-à-dire tout doit être compris dans le Principe Suprême. Si l'on comprend la phrase suivante on comprend maintenant :

*Savant, savant en quoi ?*

*En tout*

*Ce n'est pas possible, mon enfant, il faut choisir*

*Je choisis tout.* (OCIII, 1395-1396)

Il nous reste encore à répondre à une question : pourquoi la réduction de l'alimentaire, du riz cuit pour huit jours, et de l'eau claire, conduit-elle au dépouillement du 'moi' : la réponse n'est nulle part à chercher ailleurs que chez René Guénon. Il nous signale qu'après le Principe Suprême du 'Soi', on a Buddhi qui procède de Prakriti, or Buddhi a un rôle intermédiaire entre l'Âtmâ et les manifestés. Et c'est de Buddhi que procède ahankâra, c'est-à-dire la conscience individuelle, laquelle « donne naissance à la notion de 'moi' », car elle a pour fonction propre de prescrire la conviction individuelle, à savoir précisément la notion que 'je suis' concerné par les objets externes et internes ; et « l'ensemble de ces objets est désigné par le terme *idam* 'ceci', quand il est ainsi conçu par opposition avec aham ou le 'moi' opposition toute relative d'ailleurs » (HDV, 68). De la conscience individuelle, voire de 'moi' proviennent les autres éléments spéciaux de l'individualité humaine, lesquels constituent les cinq principes de sensation et les cinq principes d'action, plus la faculté interne (manas). Les cinq principes de sensation correspondant aux cinq instruments de sensation :

*Auditif*     *l'ouïe*

*Tangible*    *le toucher*

*Visible*     *la vue*

*Sapide*     *le goût*

*Olfactif*    *l'odorat*



Les cinq principes d'action correspondant aux cinq instruments d'action

*L'éther*      *les organes d'excrétion*

*L'air*        *les organes générateur*

*Le feu*       *les mains*

*L'eau*        *les pieds*

*La terre*     *la voix*

Or, des cinq principes d'action est formée la manifestation grossière et corporelle, laquelle est la cinquième enveloppe dont l'enveloppe alimentaire qui correspond aux cinq instruments d'action. Si on fait un régime, c'est-à-dire si on est strict avec l'alimentation, on est strict avec le 'moi', puisque, finalement on sait que de la conscience individuelle du 'moi' vient l'alimentation. En un autre sens, l'alimentation fait partie de la conscience du 'moi'. Si on enlève l'alimentation, cela va détruire le 'moi', et c'est ce qu'entreprend Jacques en dépouillant son 'moi'. Cette réduction du « moi distinct », qui finalement disparaît en se résorbant en un point unique, est la même chose que le « vide ». C'est là le premier point de départ des transformations.

### **3.5 Le temps encadré comme présent éternel : *Le Dimanche de la Vie***

Relevons quelques phrases de Hegel qui se trouvent au frontispice du roman : « Certes l'homme doit nécessairement se livrer au fini ; mais il existe une nécessité plus haute, qui consiste à pouvoir disposer d'un dimanche de la vie où nous nous élevons au-dessus des travaux de la semaine pour nous consacrer à ce qui est vrai et le porter à la conscience » (OCIII, 1678). De cette citation, on remarque quelque chose de semblable à la création de Dieu, qui se repose au septième jour après la création et se réjouit de son travail avec satisfaction. L'homme est créé à l'image de Dieu, il a le droit de profiter d'un jour de repos après une semaine de travail, qu'il consacre à se perfectionner vers le haut. De cette citation, on est sûr aussi que l'homme doit s'élever à hauteur de dieu par rapport à ce qu'il crée lui-même, c'est-à-dire, dans un autre sens, il est le centre de ce qu'il crée, ou le centre de la manifestation, même s'il fait partie aussi du cycle manifesté.

## Un voyage d'initiation

Passons maintenant au texte. Tout d'abord, il faut noter que Valentin Brû n'aime boire que le vin blanc gommé (OCII, 410) comme Gabriel ne boit que la grenadine. Cela nous dit déjà quelque chose. Chez René Guénon, on lit « les arbres à gommés ou résines incorruptibles jouent un rôle important dans le symbolisme, en particulier, ils ont été pris comme emblèmes du Christ » (RM, 36).

On remarque ensuite le mariage de Valentin Brû avec Julia, pour s'arrêter à quelques mots que Julia prononce : « cette personne (Brû) qui se destine à moi » (OCIII, 416), et « j'épouserai VB et personne ne m'en empêchera, pas même lui » (OCIII, 421). Cela nous rappelle que René Guénon dit « à un autre point de vue, on peut dire encore que la manifestation d'un être dans un certain état d'existence est déterminée par la rencontre d'un fil de la chaîne (symbole de principe), avec un fil de la trame (symbole d'événement) » (SC, 88). L'homme se situe en un point du réseau de la destinée, et cette dernière est tissée de trame et de fil. Tout est arrangé et décidé selon la volonté du ciel. Le mariage de Valentin Brû est aussi décidé par la volonté du ciel, même si en apparence, c'est Julia qui décide. En effet, elle sait que cet homme lui est réservé, parce qu'elle voit la destinée comme voyante dans le roman. Si l'homme peut échapper à sa destinée, ce n'est que par le yoga qui consiste en méditation. Mais, la première étape, ce sera l'initiation. Et le voyage de noces de Valentin Brû montre un cas de ce genre.

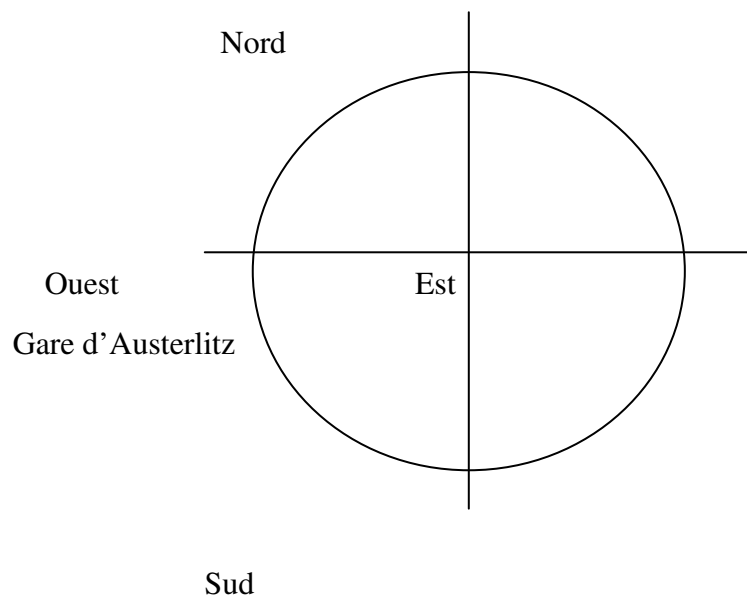
En ce qui concerne leur voyage de noces, Brû propose le Mont-Saint-Michel, tandis que Julia choisit Bruges-la-Morte. Mais, on n'ignore pas que le Mont-Saint-Michel, en tant que lieu consacré à l'Archange Michel, signifie quelque chose d'en haut, et que Bruges-la-Morte porte une signification d'en bas. Toutefois, on sait que comme Gabriel signifie le principe céleste, Saint-Michel doit être de même rang. Mais en tout cas, Brû se plie à accepter Bruges-la-Morte, parce qu'il pense que cela fait hommage à son nom de famille. Bruges et Brû, cela se ressemble l'un à l'autre. Or, le sens caché derrière ce cas, c'est que l'ascension commence à partir du plus bas, à partir de la mort, parce que seule la mort nous donne la nouvelle naissance, c'est le même cas que dans *Odile*. L'initiation est regardée comme une seconde naissance. Donc, le voyage en Bruges-la-Morte signifie l'hommage à la mort et l'initiation.

On doit tenir compte du fait que ce voyage vers Bruges-la-Morte entraîne Brû à réaliser un voyage divin, ou un voyage initiatique. En fait, c'est un pèlerinage comme le démontre Pierre Feuga dans *Tantrisme* : « tout comme l'homme possède un corps matériel et un corps subtil, l'Inde possède un corps matériel et un corps subtil. Ses rivières sont autant de Nâdî et ses hauts lieux de pèlerinage sont autant de Chakra. [---]. Ils (les canaux) expriment à merveille que le pèlerinage constitue en un acte essentiellement intérieur, le déplacement dans l'espace n'ayant qu'une valeur symbolique et contingente » (Feuga, 169). Le pèlerinage qu'on fait de façon macrocosmique vers un lieu sacré signifie toujours un voyage spirituel microcosmique, et vice-versa.

Dans le train pour Paris, il lui semble qu'il perd toutes les informations de l'extérieur. Il ne sait plus où il est. Les repères extérieurs disparaissent, et il s'endort. Et il s'endort même dans l'omnibus pour Paris. Il arrive à la gare d'Austerlitz. Anne Clancier nous montre un sens de l'itinéraire parisien de Valentin Brû. Nous voulons révéler un autre sens caché de cet itinéraire. Il arrive à la gare d'Austerlitz (ouest), et puis il veut se rendre à la gare du Nord, mais il arrive en fait à la gare de Lyon. Or, Valentin Brû ne s'en rend pas compte, il continue vers la porte de Châtillon. Ici il y a des critiques qui sont troublés à ce point, parce que « partant de la gare de Lyon, Valentin prend la direction du Sud pour se rendre à la gare du Nord » (OCIII, 1682), et pourtant la porte de Châtillon se trouve au Sud de Paris. Mais pourquoi fait-il le parcours ainsi ? Si l'on considère que Valentin Brû fait le parcours dans l'ordre des points cardinaux, cela apparaît plus clair : il fait la Croix.

Symboliquement, Valentin Brû parcourt tous les cardinaux et s'arrête au Nord, et son séjour à Bruges est seulement nominal pendant 12 jours, mais tout cela a une signification. Dans l'article *les Portes Solsticiales* de René Guénon, on lit : les deux portes correspondent aux deux solstices : « il faut se référer à la division du cycle annuel en deux moitiés, l'une 'ascendante' et l'autre 'descendante', [---], dans la tradition hindoue, la phase 'ascendante' est mise en rapport avec le dêva-yâna (la porte des dieux), et la phase 'descendante' avec le pitri-yâna (la porte des hommes). [---] la première est la période de la marche du soleil vers le Nord, allant du solstice d'hiver au solstice d'été ; la seconde est celle de la marche du soleil vers le Sud, allant du solstice d'été au solstice d'hiver » (SFSS, 239). Le voyage de Valentin Brû est dans la direction du Nord, et se déroule au mois d'octobre. Tout cela signifie peut-être que Brû prend un voyage par la porte des dieux.

Et les jours de son séjour à Bruges sont au nombre de 12, ce qui signifie aussi que Brû parcourt les 12 signes du zodiaque.



### La Croix

Son hommage à la mort ne se réalise qu'après son retour à Paris, c'est-à-dire à la mort de son beau-père, c'est pour cela qu'il suit le cortège de l'enterrement. La mort pour lui, c'est une chance de naissance, il sait « qui suit en terre, monte en train » (OCIII, 444), parce que la mort d'un certain état d'être constitue la naissance d'un nouveau. Après ce voyage, Valentin Brû devient tout à fait doué : par exemple il connaît tout de suite par intuition que sur un mètre en bois, il manque deux centimètres.

Mais, on doit remarquer que son hommage à la mort lui apporte l'amitié de Nanette, et que pour cette raison, Nanette, à sa mort, cède sa boutique à Brû. En un autre sens, le fait que Valentin Brû reprenne le flambeau du feu beau-père, signifie aussi la renaissance de ce dernier. Mais on n'en est pas sûr.

Son passage par Paris l'aide donc à réaliser un passage initiatique. Dans un autre sens, cela lui permet d'atteindre le centre spirituel. Et par là il connaît la relation de lui-même avec d'autres êtres. Selon René Guénon, on sait que quand un être meurt, il se transforme

en un autre état d'existence. Et parallèlement quand un homme meurt, il se transforme peut-être en huître, c'est pour cela que Brû dit, au sujet du manger des huîtres, « c'est vivant comme toi et moi »(OCIII, 464), pareillement, les gens replantent les morts comme des plantes, ce que Brû éprouve à Madagascar.

## **Le centre du monde**

Valentin reprend le commerce de Nanette, comme encadreur de photos miniatures. Toutefois, son métier comme encadreur nous montre au moins les conséquences suivantes. D'abord, il commence à pratiquer la méditation, ou le yoga qui, selon René Guénon « est l'union effective de l'être humain avec l'universel » (EDH, 235), dont le point de départ et moyen fondamental, est la 'concentration'.

Anne-Isabelle Queneau nous rappelle ce que Raymond Queneau racontait une autre fois : « un occidental n'est pas capable de se concentrer plus de 10 secondes sur la même idée. Cela se trouve déjà dans *le Dimanche de la vie* inspiré par mes tentatives d'avant-guerre » (OCIII, 1688). Ce qu'observe Raymond Queneau au sujet de la concentration est renforcé par René Guénon : « cette concentration même est quelque chose de tout à fait étranger à l'esprit occidental, habitué à porter toute son attention sur les choses extérieures et à se disperser dans leur multiplicité indéfiniment changeante ; elle lui est même devenue à peu près impossible, et pourtant elle est la première et la plus importante de toutes les conditions d'une réalisation effective » (EDH, 236-237), « la concentration importe le plus et de la façon la plus immédiate, car elle est en relation directe avec la connaissance », et René Guénon précise que « la concentration peut prendre pour support, surtout au début, une pensée quelconque, un symbole tel qu'un mot ou une image, mais ensuite, ces moyens auxiliaires deviennent inutiles » (EDH, 237). Et dans *le Dimanche de la vie*, le moyen qu'utilise Bru pour capter le temps, c'est de concentrer son regard sur l'horloge, et précisément sur la grande aiguille : « il suivait la marche de la grande aiguille, il réussissait à la voir sauter une fois, deux fois, trois fois, puis tout à coup il se retrouvait un quart d'heure plus tard et la grosse aiguille elle-même en avait profité pour bouger sans qu'il s'en aperçut. Où était-il allé pendant ce temps-là » (OCIII, 498). De cette description, on remarque qu'il suit la marche de l'aiguille en

comptant un, deux, trois. Il s'accroche au temps et s'intègre dans le temps, et le temps disparaît dans l'instant. Il n'a donc conscience de lui qu'après avoir relâché l'accrochement, et il retombe dans le temps, et un quart d'heure s'échappe. Mais pendant qu'il s'intègre et s'identifie au temps, qu'est-ce qui se passe ? Dans cet intégration dans le temps le passé, le présent, et l'avenir s'unissent. « La grande jouissance est la suppression de la pensée, de façon que la pensée devienne non-pensée, dans l'état du non-engendré » (Feuga, 297). Brû repêche le passé « parfois, il était retourné à Madagascar, parfois il avait revécu un épisode de Guy l'Éclair ou de Mandrake, ses héros préférés, parfois il avait simplement re-fait un repas ou re-vu un film plus ou moins fragmentairement » (OCIII, 498). Le temps n'existe plus pour lui, ou plutôt c'est le présent éternel, et il est immergé là-dedans : « Sur le moment, il ne remarque rien, il fixe une branche, un galet, mais il perd de vue le temps, le temps a poussé l'aiguille de dix minutes sans que Valentin l'ait surpris. Et depuis la branche, le galet, il ne s'est rien passé. Et tantôt il se retrouve, de lui-même, accroché à l'horloge, et tantôt il a déjà parlé qu'il se croit encore la proie des mirages et des répétitions » (OCIII, 503).

Dans la doctrine de la méditation, quelque temps après avoir commencé la concentration, on est envahi par des images, des souvenirs et des anticipations, en un sens, on se retire des objets externes, on évite la pensée tout à fait linéaire. A ce moment-là, on commence à faire venir à l'esprit beaucoup de choses comme ce qui est dit ci-dessus ; à cette étape, il faut continuer mais surtout se garder de penser à tout cela pour atteindre le vrai sens de la méditation. Ce qui est décrit ici est semblable à la première étape : « au début de ce temps-là, ou bien c'est comme si je m'endormais, je ne sais plus à quoi je pense et le temps passe en échappant à mon contrôle, ou bien je suis envahi par les images » (OCIII, 506), « je surveille le temps mais parfois je le tue »(ibid.). En tuant le temps, celui-ci n'existe plus : « Ce sont surtout les images qui gênent. Il en vient de partout. Il y en a même que je ne connais pas. Des pays où je ne suis pas allé, des pays qui n'existent peut-être même pas »(OCIII, 506). Tant qu'il pratique la concentration, il en vient à rester immobile tandis que le temps s'écoule à travers lui : « il guetta de la grande aiguille le sautillerment qui lui permettrait de prendre avec elle le départ, lui de l'immobilité, elle de son arrivée » (OCIII, 507). Et quand il arrive au centre spirituel et y reste, il se relie avec tout ce qui l'entoure et s'y identifie. Il atteint donc l'Identité Suprême, « il contient tous

les états possibles comme le principe contient toutes ses conséquences », « il échappe à l'enchaînement causal indéfini des actions et réactions » (EDH, 254). Il commence à voir des images, parce que dans sa présence éternelle, le temps n'existe pas, il le tue, le passé et le futur sont résorbés en lui comme le présent éternel, là où commence la condensation du temps : « il lui semblait pourtant qu'il commençait à atteindre une certaine maîtrise du temps, mais il se demandait pourquoi un nombre précis de secondes en plus, ou en moins, avait une influence sur ce qui dépassait toute mesure. Et si dix minutes se réduisaient parfois à un clin d'oeil, ce clin d'oeil se référait toujours à la vie d'un homme, avec son début et sa fin » (OCIII, 530).

Une fois arrivé au présent éternel, il peut voir le passé et le futur, et il peut voir « Houssette encadré entre deux gendarmes » (OCIII, 508). Pour lui, toutes ces images sont des choses manifestées, donc illusoire, il faut les balayer, parce que les modalités manifestées subtiles ou grossières doivent disparaître par rapport au principe, au 'Soi'. « Sans quitter l'horloge des yeux, il se voit allant prendre le balai dans la réserve. Il revient et, d'un seul coup, il nettoie Houssette. Il le pousse dans le ruisseau et le flot emporte l'épicier souriant. Valentin balaie ensuite les maisons, puis les trottoirs, puis le ruisseau lui-même. Il atteint la quatrième minute, très conscient de la chute des heures » (OCIII, 508). C'est la deuxième étape de la méditation, se vider la tête : « je pense au temps qui passe et, comme il est identique à lui-même, je pense toujours la même chose, c'est-à-dire je finis par ne plus penser à rien » (OCIII, 545), et « ça élève l'âme » (ibid.). Se vider la tête, c'est aussi une idée élaborée chez René Guénon: « celui qui est arrivé au maximum du vide, dit encore Lao-tseu, celui-là sera fixé solidement dans le repos. Retourner à sa racine, c'est-à-dire au principe, à la fois origine première et fin dernière de tous les êtres, c'est entrer dans l'état de repos », « le vide dont il s'agit ici, c'est le détachement complet à l'égard de toutes les choses manifestées, transitoires et contingentes, détachement par lequel l'être échappe aux vicissitudes du 'courant des formes', à l'alternance des états de 'vie' et de 'mort', de 'condensation' et de 'dissipation', passant de la circonférence de la 'roue cosmique' à son centre, qui est désigné lui-même comme 'la voie' (le non-manifesté) : à celui qui demeure dans le non-manifesté, tous les êtres se manifestent, [---], unis au principe, il connaît tout par les raisons générales supérieures, et n'use plus, par suite, de ses divers sens, pour connaître en particulier et en détail, la vraie raison des

choses est indivisible, insaisissable, indéfinissable, indéterminable, seul, l'esprit rétabli dans l'état de simplicité parfaite peut l'atteindre dans la contemplation profonde » (SC, 51)

Jusqu'à présent, on voit que le balai sert à enlever les images qui dérangent Valentin Brû<sup>57</sup>. Il semble que ce qui l'intéresse beaucoup, c'est de se vider la tête, ou en d'autres termes d'après le narrateur : le désertifier - 'le désert' (OCIII, 508), serein et tranquille où domine 'la pax profunda'. Mais, se vider la tête signifie aussi se vider de soi, c'est ce qu'il entreprend après son arrivée au dépôt militaire : « prétextant de son inutilité complète, afin de ne pas se mettre en valeur, il s'efforça d'accomplir pour les autres les tâches emmerdantes, telles que le balayage, l'épluchage des patates, le pelletage de la neige, le nettoyage des plats. Le difficile était d'y arriver sans attirer l'attention sur son dévouement. Lorsqu'il parvint à faire la corvée de chiottes, quotidiennement sans que Foinard s'en aperçut, il se félicita d'avoir ainsi atteint sans tapage un certain degré dans l'abnégation. Ensuite, il fallait s'abstenir de se féliciter, ce qui devenait beaucoup plus difficile » (OCIII, 549). Brû entreprend de faire les corvées de son initiative pour réduire son 'moi', mais il ne veut pas que son action attire sur lui-même de l'attention, dans ce cas-là il dit à ses copains qu'il fait tout cela pour devenir un saint. Ainsi le pensent ses copains, cela apparaît normal, comme quelqu'un qui veut devenir un officier doit être ambitieux et actif. C'est juste un prétexte pour Brû, son dessein propre est de réduire son propre 'moi'. Et « cette réduction du 'moi' distinct, qui finalement disparaît en se résorbant en un point unique, est la même chose que le 'vide'. [---], le mouvement d'un être est d'autant plus réduit que cet être est plus rapproché du centre » (SC, 53-54).

L'action de balayer sert à Valentin Brû à atteindre un état de sommeil profond. C'est pour cela qu'on lit « grâce à ton balai, reprit Valentin, je suis parvenu à suivre le temps, rien que le temps, pendant plus de sept minutes. Mais maintenant je comprends que je ne dois pas le suivre, mais le tuer. Lorsque, m'étant échappé après tant d'attention, je me retrouve un peu plus tard quand on dort sans rêver » (OCIII, 522). Dormir sans rêver, ce qui renvoie à l'état de sommeil profond de René Guénon. « Cet état d'indifférenciation, dans lequel toute la connaissance, y compris celle des autres états, est centralisée

---

<sup>57</sup> Cette image de balai nous rappelle une photo de Raymond Queneau prise pendant son service militaire au Maroc. Peut-être que l'image de balai sert de la même chose tant chez Valentin Brû que chez Raymond Queneau.



synthétiquement dans l'unité essentielle et fondamentale de l'être, est l'état non-manifesté ou 'non-développé' principe et cause de toute la manifestation, et à partir duquel celle-ci est développée dans la multiplicité de ses divers états » (HDV, 108-109).

Son arrivée au centre spirituel se signale aussi par le rôle qu'il joue en tant que Madame Saphir, la voyante, puisqu'il met sur son visage un voile avec les signes du zodiaque là-dessus, et il dit « j'ai trouvé un emploi. Dans le centre, en attendant des temps meilleurs » (OCIII, 529). Son habillement en Madame Saphir, c'est-à-dire en homme qui s'habille comme une femme, ainsi que s'habille Gabriel dans *Zazie dans le métro*, signifie aussi l'Androgyne, le non-manifesté, l'indivisé, le centre.

Valentin comme le centre, se montre aussi à la dernière séance où Julia et les Brutaga viennent le chercher à Nantes. Sachant qu'il est parti pour Toulouse, ils prennent la route tout de suite pour le chercher, mais en arrivant à Toulouse, ils sont informés que Valentin est reparti pour Paris, Ils prennent alors eux aussi la route aussitôt. Le centre, parfois, n'est pas celui qui ne bouge pas, le centre, c'est celui autour duquel tous les autres se déplacent. En ce sens-là, Valentin est toujours le centre, de la façon dont parle René Guénon : « placé au centre de la roue cosmique, le sage parfait la meut invisiblement, par sa seule présence, sans participer à son mouvement, et sans avoir à se préoccuper d'exercer une action quelconque » (SC, 52). Brû fait donc tourner la roue autour de laquelle les Brotaga et Julia suivent.

## La paix et la guerre

Maintenant on peut regarder une note du roman : « dans son *Journal 1939-1940*, Queneau fait plusieurs fois allusion à la 'pax profunda', ou 'paix profonde', qu'il lie à la pratique de la méditation et à l'élimination des rêveries, à l'image de Valentin Brû lorsqu'il s'adonne à ses exercices horlogers. Il tire sans aucun doute cette expression de René Guénon, qui dans *le Roi du Monde* notamment, évoqua la 'pax profunda' des Rose-Croix. Le père fondateur de cet ordre s'appelait précisément Valentin Andreae<sup>58</sup>. [---]. Dans des notes sur Montmartre et le chapitre XX du *Dimanche de la vie*, Queneau,

---

<sup>58</sup> Le fondateur des Rose-Croix s'appelle Valentin Andreae, il a le même prénom que Valentin Brû, et quant à Andreae, il est le cas génitif d'Andreas, c'est-à-dire du médecin. Est-ce aléatoire que Valentin voulait s'installer comme docteur 'spécialiste en tous genres' (OCIII, 1677).

opposant Mars, dieu de la paix, à 'pax', la paix, parle à plusieurs reprises de 'Mars Profunda' » (OCIII, 1664).

Ici, on ne tarde pas à trouver que la 'paix profonde' est liée à la guerre (Mars, dieu de la guerre). Or, on lit ailleurs dans *le Symbolisme de la Croix* : « la raison d'être essentielle de la guerre, c'est de faire cesser un désordre et de rétablir l'ordre : c'est, en d'autres termes, l'unification d'une multiplicité. [---]. D'autre part, le désordre est, en un sens, inhérent à toute manifestation prise en elle-même, car la manifestation, en dehors de son principe, donc en tant que multiplicité non unifiée, n'est qu'une série indéfinie de ruptures d'équilibre. La guerre, [---], représente donc le processus cosmique de réintégration du manifesté dans l'unité principielle ; et c'est pourquoi, au point de vue de la manifestation elle-même, cette réintégration apparaît comme une destruction, ainsi qu'on le voit très nettement par certains aspects du Symbolisme de Shiva dans la doctrine hindoue » (SC, 58), et « l'ordre n'apparaît d'ailleurs que si l'on s'élève au-dessus de la multiplicité » (SC, 58), et « le but même de la guerre, c'est l'établissement de la paix, car la paix, n'est en somme pas autre chose que l'ordre, l'équilibre ou l'harmonie, ces trois termes étant à peu près synonymes et désignant tout le reflet de l'unité dans la multiplicité même. En effet, la multiplicité, alors, n'est pas véritablement détruite, mais elle est 'transformée', et quand toutes choses sont ramenées à l'unité, cette unité apparaît dans toutes choses, qui, bien loin de cesser d'exister, acquièrent au contraire par là la plénitude de la réalité » (SC, 59). On continue : « pour celui qui est parvenu à réaliser parfaitement l'unité en lui-même, toute opposition ayant cessé, l'état de guerre cesse aussi par là même, car il n'y a plus que l'ordre absolu » (SC, 60), « établi définitivement au centre de toutes choses, celui-la 'est à lui-même sa propre loi', il a obtenu la 'Grande Paix', qui est la 'présence divine' (Es-Sakînah, l'immanence de la divinité en ce point qui est le 'centre du monde') ; étant identifié à l'unité principielle elle-même, il voit l'unité en toutes choses et toutes choses dans l'unité, dans l'absolue simultanéité de l'éternel présent » (SC, 61).

Dans le sens où Valentin cherche à trouver la paix profonde, il se sert d'un balai pour balayer et nettoyer les modalités des manifestations. En cela, le balai est lié en quelque sorte à la guerre. Etant donné que Valentin atteint la paix profonde par le balai (la guerre), il ne tarde pas à penser à l'imminence de la guerre dans l'avenir. Il nous semble certain que la paix et la guerre, les deux complémentaires arrivent à l'équilibre en lui. Et tuer et

balayer se juxtaposent pour dire que les deux sont, sinon synonymes, du moins complémentaires. Les images d'un monde que l'histoire allait éponger, ne sont que les récits imaginaires indignes dans *une histoire modèle*, mais « les récits imaginaires ne peuvent avoir pour sujet que le malheur des hommes, sinon ils n'auraient rien à raconter. Tout le narratif naît du malheur des hommes ». A Paris, il y a des monuments consacrés à la guerre. Cela, nous semble-t-il, est de l'Histoire. Mais comme le dit François Laforge : « mettre à mort le récit, c'est échapper à l'Histoire » (Queneau Aujourd'hui, 78). Enlever également les images et l'histoire n'existe plus, cela veut dire échapper au courant des formes, sortir de l'histoire et arriver au centre.

Il semble à Brû que l'histoire de Paris est celle de la guerre, avec des monuments à la guerre. Or, par la guerre le monde de la manifestation est résorbé dans son principe du non-manifesté. C'est pour cela qu'on appelle Napoléon l'Âme du Monde, dont Valentin fait partie par sa participation symbolique à la bataille d'Iéna. Nous rappelons que le grand-père de Valentin, d'après Julia, s'appelle le Hussard Brû, qui a combattu à Iéna. Et son voyage à Iéna le replace dans le parcours historique de la bataille, pour confirmer le centre spirituel qu'il atteint, et ainsi éprouver l'Âme du Monde que Napoléon a atteinte. Les victoires ou les défaites, cela ne compte pas pour lui, parce qu'elles ne connaissent pas de fin, et elles se succèdent les unes aux autres sans cesse. L'important, c'est que la transformation engendrée se réalise : « on les déterre au bout d'un certain temps pour qu'elles aillent pourrir autre part » (OCIII, 518).

## Chapitre 4 le centre spirituel révélé dans la poésie de Raymond Queneau

### 4.1 l'Arbre du Monde et l'Homme Universel

D'après Alain Calame, « Chêne et Chien <sup>59</sup>, subdivisé en trois parties qui correspondent strictement aux trois mondes dantesques, imbrique deux récits : l'un, réaliste, autobiographique, [---]. Et l'autre décrit allégoriquement le voyage initiatique du narrateur, du monde inférieur, infernal, jusqu'au paradis, en passant par un purgatoire, lieu d'épreuves identifiable à la terre »(TM2, 18).

Pour être plus pratique, on copie le poème intitulé *Chêne et Chien* (OCI, 31- 32):

#### ***Chêne et Chien***

*Chêne et chien voilà mes deux noms,*

*Etymologie délicate :*

*Comment garder l'anonymat*

*Devant les dieux et les démons ?*

*Le chien est chien jusqu'à la moelle,*

*Il est cynique, indélicat,*

*-enfant, je vis dans une ruelle*

*deux fox en coïta-*

*tion.*

*L'animal dévore et nique,*

*Telles sont ses deux qualités ;*

*Il est féroce et impulsif,*

*On sait où il aime mettre son nez.*

*Le chêne lui est noble et grand*

---

<sup>59</sup> Alain Calame montre dans un acte consacré à Raymond Queneau pendant le 2<sup>ème</sup> colloque international Raymond Queneau le lien entre *Chêne et Chien* et la *Divine Comédie* de Dante.

*Il est fort et il est puissant  
Il est vert il est vivant  
Il est haut il est triomphant.*

*Le chien se repaîtrait de glands  
S'il ne fréquentait les poubelles.  
Du chêne la branche s'étend  
vers le ciel.*

*Dans le Paradis y avait  
Un arbre de la connaissance.  
Le serpent au pied se lovait  
Et voici perdue innocence.*

*Au bois je figurais pendu  
Quelle virilité peu sûre.  
Du sperme naît la mandragore  
Dans la nuit de tohu-bohu.*

*Flamboie maintenant le dragon,  
Toison d'or, coupe d'émeraude,  
Chevelure couleur de gaude  
Pierre tombée de son front.*

*Cerbère attend son gâteau de miel,  
Je l'ai nommé, c'est un monstre :  
Trois têtes à ce serpent de garde,  
Crocs des dents, griffes ses ongles.*

*Il me fait trouver tous les sens  
De l'ex-libris et du blason :*

*Ce chien reflète l'analyste,  
C'est encore de l'agression !*

*Achève ce narcissisme,  
Vers le lac penche ta face :  
A droit fleurit l'onanisme,  
Et là-bas le goût pour les fesses.*

*Symboles oeuvres individuelles.  
Vous ne méritez que cela :  
Vous êtes comme moi mortels  
Et celui qui vivra verra.*

*Je vivrai donc puisque cet homme  
M'a rendu, dit-il, clairvoyant  
Et que je sais de l'inconscient  
Discerner ombres et fantômes.*

*Ils n'avaient pas quitté le monde,  
Le monde les avait quittés.  
Je n'ai pas méprisé l'immonde,  
Mais lui-même s'en est allé.*

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

*Vétérinaire, horticulteur,  
Il s'insère dans mon destin.  
Le chien redescend aux Enfers.*

*Le chien se lève – enfin !*

*Il se met à marcher vers le sommet de la montagne.*

#### **4.1.1 L'Arbre du Monde dans *Chêne et Chien***

Le chêne, c'est en effet le symbole de l'Arbre du Monde, comme on ne manque pas de le remarquer chez René Guénon : « chez les Druides, ainsi qu'à Dodone, le chêne représentait l'Arbre du Monde, symbole de l'axe fixe qui joint les pôles » (RM, 20). Et le symbolisme existe ailleurs presque partout dans le monde entier : « le symbolisme de l'Arbre du Monde est loin d'être particulier à l'Inde : le chêne chez les Celtes, le tilleul chez les Germains, le frêne chez les Scandinaves, jouent exactement le même rôle » (HDV, 54).

Donc, il est certain que le chêne ici a quelque chose à voir avec le chêne des Celtes, et qu'il joue le rôle de l'Arbre du Monde. Ce rôle est aussi prouvé dans le poème cité plus haut : dans le Paradis il y a un arbre de la connaissance. Or l'arbre de la connaissance se rapporte à l'Arbre de la Science du Bien et du Mal de la Genèse, mais cet Arbre est l'Arbre du Milieu dont René Guénon discute dans *le Symbolisme de la Croix*. Cet Arbre du Milieu est identique à l'Axe du Monde, lequel est le Centre du Monde ; en témoignent les phrases suivantes : *toison d'or et le dragon*. On lit chez René Guénon : « les fruits de l'Arbre de Vie sont les pommes d'or du jardin des Hespérides ; la toison d'or des Argonautes, également placée sur un arbre et gardée par un serpent ou un dragon, est un autre symbole de l'immortalité que l'homme doit conquérir » (SC, 68). Au sujet de *l'Arbre* et du *serpent*, on lit « cet aspect correspond notamment au rôle du serpent (ou du dragon qui en est alors un équivalent) comme gardien de certains symboles d'immortalité dont il défend l'approche : c'est ainsi qu'on le voit enroulé autour de l'arbre aux pommes d'or du jardin des Hespérides, ou du hêtre de la forêt de Colchide auquel est suspendue la toison d'or ». Il est évident que ces Arbres ne sont pas autre chose que des formes de l'Arbre du Monde, et que, par conséquence, ils représentent encore l'Axe du Monde » (SC, 133). Au sujet de la *Coupe d'émeraude* et de la *Pierre tombée*, il s'agit du Graal : « cette coupe aurait été

taillée par les anges dans une émeraude tombée du front de Lucifer lors de sa chute. Cette émeraude rappelle d'une façon frappante l'urnâ, la perle frontale qui tient souvent la place du troisième oeil de Shiva, représentant ce qu'on appelle le sens de l'éternité » (SFSS, 40). Au sujet de la *couleur de gaude* : la couleur qui renvoie à celle de Rousseau dans *un rude Hiver*, laquelle est liée à la couleur du soleil. On ne réussit pas à trouver le sens du symbole de Pendu chez René Guénon, mais on arrive à comprendre ce symbole ailleurs chez Jacques Brosse : « le Pendu manifeste la fécondité du sacrifice volontaire, de l'oublie de soi, il représente l'âme du mystique qui se dégage de la matière afin de rejoindre le monde spirituel dont elle est issue » (Brosse, 125), et l'image du pendu est rapproché de celle de l'Arbre cosmique, et par là, il est identique à l'image du Créateur.

Par tous les symboles juxtaposés, on remarque qu'ils signifient le centre de l'éternité, le Graal qui est le symbole du Christ, le pendu auquel le *Je* s' imagine identique n'est, en effet, qu'une double image de l'Arbre comique. Au demeurant, c'est ici dans le centre, et ici, le chêne est l'Arbre du Milieu, l'Axe du Monde.

## **L'Homme Universel**

Or, pour dire que l'Arbre du Monde est l'Homme Universel, c'est encore loin d'être convaincant, mais on peut le faire par l'intermédiaire de l'Axe du Monde. Dans l'oeuvre de René Guénon, il n'y a pas d'article spécialement consacré à ce sujet, parce que d'une part, l'Axe du Monde représente un cliché, et il est inutile d'en parler, et d'autre part, le symbole de l'Axe du Monde est dispersé dans d'autres symboles, par exemple, la montagne, le mât, etc.. Cependant, on a quand même un petit paragraphe chez René Guénon, lequel traite le thème de l'Axe du Monde. Chez René Guénon, on lit : « dans la tradition hindoue et quelquefois aussi dans la tradition extrême-orientale, le ciel et la terre sont représentés comme les deux roues du 'char cosmique' ; l'Axe du Monde est alors figuré par l'essieu qui unit ces deux roues en leurs centres, et qui, pour cette raison, doit être supposé vertical, comme le 'pont' dont nous avons parlé précédemment » (GT, 192). Le ciel et la terre sont les deux pôles qui sont unis par l'Axe du Monde. Or, ce qui unit le ciel et la terre, c'est l'Homme Universel, fils du ciel et de la terre: « le ciel est son père, la terre est sa mère ». Dans la tradition hindoue, le ciel est signifié par Purusha, tandis que



la terre par Prakriti, « le couple Purusha-Prakriti peut être considéré comme équivalent, dans le domaine d'existence qui correspond à cet état, à ce que l'ésotérisme islamique appelle l'Homme Universel » (HDV, 46). C'est-à-dire l'Homme Universel qui sert d'unir en lui Purusha et Prakriti. Ailleurs, plus loin dans *l'Homme et son devenir selon le Védanta*, on lit « les quatre bonheurs obtiennent leur plénitude dans le cinquième, qui les contient tous en principe et les unit synthétiquement dans leur essence unique et indivisible ; ce cinquième bonheur n'est point nommé, étant inexprimable et ne pouvant être l'objet d'aucune connaissance distinctive ; mais il est facile de comprendre que ce dont il s'agit ici n'est autre que l'union même ou l'Identité Suprême, obtenue dans et par la réalisation complète et totale de ce que d'autres traditions appellent l'Homme Universel, car le Yogi, au vrai sens de ce mot, ou l'homme transcendant du Taoïsme, est aussi identique à l'Homme Universel » (HDV, 184). Donc, de ces deux dernières citations, on remarque que dans la première, l'Homme Universel peut être appelé l'homme véritable ou l'homme primordial, qui n'atteint pas encore l'Identité Suprême, et qui est ainsi l'Homme Universel virtuel, tandis que dans la deuxième, l'Homme Universel, c'est celui qui atteint l'Identité Suprême à travers tous les états d'existence jusqu'aux plus supérieurs par la pratique du Yoga. Cet Homme Universel est caractérisé par l'état effectif. Or, l'homme véritable est aussi le fils du Ciel et de la Terre : le lieu où se situe cet homme véritable, c'est le point central où s'unissent effectivement les puissances du ciel et de la terre. Cet état d'Homme Universel est considéré ailleurs comme état total, lequel sert de lien entre manifestation et non-manifestation (voir l'article intitulé *l'Homme Universel dans le Symbolisme de la Croix*). De tout cela, on déduit une équation comme suit : l'Arbre du Monde = l'Axe du Monde = l'Homme Universel, et par là, on arrive à la formule suivante : l'Arbre du Monde = l'Homme Universel. On observe que l'Axe du Monde sert de charnière. Basé sur le lien tiré de cette analogie, on comprend que l'homme est l'Arbre, ce qui est prouvé par Raymond Queneau : dans le mot Queneau, quen ou quesne ou quenne équivaut à chêne et quenet ou quenot à chien (OCI, 1141). Donc, Queneau est à la fois le chêne et le chien, surtout le chêne, parce qu'on remarque que dans la poésie de Raymond Queneau, on rencontre beaucoup d'arbres qui se personnifient, dont on parlera plus loin. Ayant certifié que le chêne est l'homme, on reconnaît que le Macrocosme et le Microcosme sont en correspondance l'un avec l'autre.

## L'arbre et l'homme

Claude Debon a déjà remarqué la relation entre l'arbre et l'homme dans la poésie de Raymond Queneau, elle dit : « l'arbre animé, on peut attacher l'anthropomorphisme de l'arbre à diverses mythologies » (OCI, 1142).

L'Homme Universel symbolise l'arrivée à l'état de la réalisation, en conséquence, le chien qui descend et remonte le long du chêne, se réfère à Queneau<sup>60</sup> lui-même dans son action de réalisation initiatique. Dans cette action s'enchaînent aussi les membres de sa famille, par exemple sa femme Janine Queneau après la mort de cette dernière.

Or qu'il soit réalisation effective ou virtuelle, l'Homme Universel tient la place centrale dans tous les états d'existence, de l'universalisation. On revient au poème *Chêne et Chien* : « mais je suis bien chêne » témoigne de cette liaison entre Queneau et le chêne ou l'arbre, de sorte qu'ils se confondent et s'intègrent et ne font qu'un. Et cette hypothèse est confirmée par François Naudin : « Quand j'ai dit tout à l'heure qu'il était possible de voir, dans la forme lipoleptique l'image d'un chêne, je ne pouvais omettre de faire en même temps référence au moins indirectement au chien » (*Lectures de R.Q.*, 25). Cependant, puisque l'arbre désigne le Paradis primordial d'où provient le thème de la chute, par conséquent, accompagnant cette chute, le Je, ou le chien déchoit comme 'pierre tombée de son front', ce qui signifie l'ancienne situation de l'homme d'avant. Donc, dans le coeur de l'homme est semé le germe pour grandir et s'étendre en regagnant le paradis perdu. Or, on sait que le chien ou l'homme déchu s'éloigne du centre spirituel, donc du non-manifesté, plutôt dans le contexte de la synthèse, et désormais dans celui de l'analyse à laquelle René Guénon s'attaque avec véhémence. Le chien ou l'homme déchu, tout cela représente l'oeuvre individuelle ou personnelle qui doit être illusoire et doit disparaître à un moment donné : « Symboles oeuvres individuelles, vous ne méritez que cela : vous êtes comme moi mortels, et celui qui vivra verra » (OCI, 32), puisque personne ne

---

<sup>60</sup> Raymond Queneau s'identifie au chien aussi dans ses autres poèmes, outre *Chien et Chêne*. On peut en trouver aussi les preuves ailleurs par exemple dans *Écrit Je ne sais pourquoi un quatorze juillet* (OCI, 261)

*Un homme court dans la plaine*

*Après les oiseaux qui s'envolent*

*Mais cet homme n'est pas un homme*

*Ce n'est pas un homme mais un chien*

Puis on prend conscience que le premier substantif est remplacé par le mot chien, donc on lit :

*Le chien qui court dans la plaine*

*Après des oiseaux qui s'envolent.*

demeure immortel dans l'état manifesté, personne manifesté ne verra. Mais seul celui qui vivra, ou celui qui s'arrachera à la mort et atteindra l'immortalité verra et comprendra. Mais, 'moi, je vivrai et verrai', parce que « je connaîtrai ces racines », et de ce fait, le Je acquiert des forces pour lutter pour la liberté. La dernière ligne dans le manuscrit s'écrit : « le chien [---] lève et se met à / marcher vers le sommet de la montagne » (OCI, 1142), mais on remarque que dans le texte le chien est remplacé par le chêne, ce qui signifie que dans la pensée de Raymond Queneau, les deux sont la même chose. C'est le chêne ou le chien ou Queneau l'homme qui se lève et marche vers le sommet de la montagne, et il ne faut pas oublier que la montagne est aussi un symbole de l'Arbre du Monde. Donc vers le sommet de la montagne, cela signifie vers le sommet de l'Arbre, en conséquence, vers la réintégration dans le Paradis primordial, vers la Délivrance, vers l'Identité Suprême. Toutefois, avant l'ascension, il faut faire un voyage descendant. Comme l'indique René Guénon, c'est la mort initiatique. Le chien redescend aux Enfers en passant par le règne animal (vétérinaire) et le règne végétal (horticulteur), pour que l'ascension se fasse par le chêne et par l'homme cette fois universel. L'Homme Universel, c'est qui alors ? C'est Queneau en tant que l'Homme Universel, puisque Queneau est aussi le chien délivré, ce qui renvoie aussi à la découverte préalable faite par Queneau dans *les Fous littéraires* : « Quen, avec la signification de Roi », or on sait que l'Homme Universel, c'est le Roi chez René Guénon (SC, 20). Le chien, c'est le Grand chien lié à Tho-th le Grand, le dieu des lettres, donc le chien est aussi sacré dans un certain sens (Riffard, 452). Et l'identité suprême est célébrée par la Fête au Village, laquelle montrée par le dernier vers « le soleil et la lune vont de compagnie / chantez, dansez encore / jusqu'aux prochains travaux de la neuve saison ». Donc, l'Identité Suprême entre le soleil et la lune sous-entend le mariage du Ciel et de la Terre : « elles ont dénoué leur ceinture le ciel couvre la terre / la nuit les enveloppe » (OCI, 36).

Cependant sur la route de l'ascension, il reste aussi un obstacle à franchir, c'est le Cerbère (le chien infernal à trois têtes) qui garde l'entrée des Enfers. Cette entrée est en fait un accès à l'autre côté de la rivière et le thème de la traversée de la rivière s'étend à travers tout le poème : « je n'ai donc pu rêver que de fausses manoeuvres » (OCI, 28), « les rats se sauvent / et plus d'un prisonnier trouve sa délivrance. / la coquille a viré pour courir d'autres chances, / et voici : l'on innove. » (OCI, 29). On traverse la rivière pour

atteindre la délivrance avec une vie innovée ou plutôt une naissance à plus forte raison. Mais le sujet d'aller passer les enfers est aussi exprimé dans les vers suivants : « j'ai maintenant treize ans – mais fut mon enfance ?/treize est un nombre impair/qui préside aux essais de sauver l'existence/en naviguant dans les enfers ». La dernière ligne renvoie au chien qui (re)descend aux enfers, et le but pour le chien, c'est de sauver l'existence. Or le moyen d'atteindre l'Identité Suprême, c'est, avant tout, d'avoir la connaissance, et cette connaissance est liée à la prise de conscience de la complémentarité des contraires, comme le montre Raymond Queneau dans *les Enfants du limon*. Par le symbolisme du soleil : « le soleil est le diable, [---], dans le soleil règne le Mal », autrement dit, le Mal et le Bien coexistent, et même, le Mal provient du Bien, et « Satan s'habille en ange de lumière », et le plus dangereux, c'est aussi le plus bienheureux, et vice versa ; parce que la plus affreuse Méduse représente aussi la sagesse (AEC, 46) selon René Guénon.

Alain Calame a raison qu'il compare *Chêne et Chien* à *la Divine Comédie* de Dante, mais dans *la Divine Comédie*, l'ascension se déroule aussi le long de l'Arbre du Monde. Chez Dante, l'Arbre du Monde se manifeste comme deux arbres qui sont liés à la racine l'un inversement à l'autre. Et le lieu où se lient les deux racines s'étend horizontalement à la surface des Eaux. C'est pour cela que l'ascension que prend Dante dans *la Comédie Divine* commence par la descente jusqu'aux Enfers ( le long de l'arbre inversé), et puis après, il prend l'ascension le long de l'arbre droit.

En tous cas, tant chez Raymond Queneau que chez Dante et également chez René Guénon, ce qui est important, c'est qu'il faut remarquer que l'ascension s'effectue et continue tout le long de l'arbre jusqu'au point de l'Identité Suprême : « lorsque cet être s'est identifié avec l'axe par son 'ascension', suivant la direction de celui-ci, jusqu'au 'faîte du ciel', il a amené par là même le centre de l'état humain, qui a été son point de départ, à coïncider pour lui avec le centre de l'être total. En d'autres termes, pour un tel être, le pôle terrestre ne fait plus qu'un avec le pôle céleste. [---]. Dès lors, il n'y a plus d'axe à proprement parler, comme si cet être, à mesure qu'il s'identifiait à l'axe, l'avait en quelque sorte 'résorbé' jusqu'à le réduire à un point unique ; mais, bien entendu, ce point est le centre qui contient en lui-même toutes les possibilités, non plus seulement d'un état particulier, mais de la totalité des états manifestés et non-manifestés » (GT, 209-210). A ce moment-là, l'axe devient un point, « c'est seulement pour les autres êtres

que l'axe subsiste tel qu'il était, puisqu'il n'y a rien de changé dans leur état et qu'ils sont demeurés dans le domaine des possibilités humaines. [---]. Au delà de toutes les oppositions contingentes qui résultent des vicissitudes du yin et du yang, [---], la succession temporelle a disparu, transmuée en simultanéité au point central et 'primordial' de l'état humain » (GT, 210-211). Ailleurs, la liaison entre l'homme et l'Arbre nous fait rappeler le fait que c'est sous l'arbre Bo que Shakymuni atteint l'éveil, ainsi nommé Buddha. Est-ce que c'est par hasard que Raymond Queneau se lie au Chêne ?

#### **4.1.2 l'Arbre du Monde dans *Morale élémentaire***

##### **L'Arbre du Monde**

Avant d'aborder ce sujet, on préfère expliquer le sens de morale élémentaire. C'est un fait incontesté que quand Raymond Queneau écrit *Morale élémentaire*, il se nourrit beaucoup de la pensée chinoise, notamment, du taoïsme. Claude Debon montre que *Morale élémentaire* se base sur la lecture quenienne du *Yi king* traduit par Philastre. En réalité, le mot morale fait référence à *Tao-Te-King* de Lao-tseu. Tao-Te se traduit en morale, et King en sutra, donc, Tao-Te-King, ça veut dire le sutra du morale. Cependant, dans le mot Tao-Te, la racine tao signifie le Principe, la Voie, le Logos, tandis que la racine te renferme un sens de vertu. Or, te désigne aussi tout ce qui dérive du principe, comme le démontre René Guénon : « Le Te, disons-nous, est ce qu'on pourrait appeler une 'spécification' du Tao par rapport à un être déterminé, tel que l'être humain par exemple : c'est la direction que cet être doit suivre pour que son existence, [---], soit selon la Voie, ou en d'autres termes, en conformité avec le Principe » (AEIT, 114).

Lao-tseu montre le lien entre non-manifestation et manifestation, mais il ne le concrétise pas, et cette concrétisation se traduit dans le Yi king. Donc, il nous semble discret de dire que Tao-Te-King sert à Raymond Queneau d'un grand cadre, ou d'une ossature solide pour qu'il puisse y concrétiser le processus du principe à la manifestation en s'appuyant sur le Yi king. On revient à notre mouton.

Le thème de l'Arbre du Monde se trouve quelque part ailleurs aussi caché qu'évident. Renvoyons nous à *Morale élémentaire III*.

Le premier poème se relie au Koua Khien, c'est-à-dire l'élément céleste ou masculin, et le deuxième poème au Koua Khouen, à savoir l'élément terrestre ou féminin, mais le troisième poème, c'est l'Homme Universel incarné en Raymond Queneau, d'où proviennent dix mille choses dans ses poèmes (aussi apparues ailleurs dans *Retour à la Terre* (OCI, 139)). Or chez René Guénon, on lit « la double action qui est au fond la même chose que la dualité du yin et du yang sous tous ses aspects. [---]. Ceci nous ramène au thème de l'Androgyne que nous l'avons développé précédemment ; et nous rappelons encore à ce propos que les deux principes yin et yang doivent toujours être considérés en réalité comme complémentaires, même si leurs actions respectives, dans les différents domaines de la manifestation, apparaissent extérieurement comme contraires. On peut donc parler, soit de la double action d'une force unique, comme nous le faisons tout à l'heure, soit de deux forces produites par la polarisation de celle-ci et centrées sur les deux pôles, et produisant à leur tour, par les actions et réactions qui résultent de leur différenciation même, le développement des virtualités enveloppées dans l'Œuf du Monde, développement qui comprend toutes les modifications des 'dix mille êtres'. Il est à remarquer que ces deux mêmes forces sont aussi figurées de façon différente, bien qu'équivalente au fond, dans d'autres symboles traditionnels, notamment par deux lignes hélicoïdales s'enroulant en sens inverse l'une de l'autre autour d'un axe vertical, comme on le voit par exemple dans certaines formes du Brahma-danda ou bâton brahmanique, qui est une image de l'Axe du Monde » (GT, 48). Ici, nous passons du yin et du yang à l'Axe du Monde, c'est-à-dire l'Axe du Monde qui unit le ciel et la terre. Cependant, nous savons que l'Arbre du Monde est aussi une image de l'Axe du Monde, donc, on suspecte qu'il y a quelque lien entre *Morale élémentaire* et l'Arbre du Monde, comme le fait Claude Debon : « le Khien (le chien ?) est modeste, car il a autre chose à faire pour l'instant qu'à devenir chêne » (Claude Debon, 169). Et Jean-Jacques Poucel va plus loin, mais de façon plus exacte, en nous affirmant que « dès sa préparation comme forme fixe-espèce de polaroid instantané – la morale élémentaire provoque des comparaisons d'ordre mimétique, comme sa ressemblance avec l'arbre, le corps humain, un avion ou une croix » (La Morale élémentaire, 32). On est d'accord sur la « ressemblance avec l'arbre, le corps humain » et avec « une croix », pas avec « un avion » chez Jean-Jacques Poucel, car la croix, c'est l'Axe du Monde, qui donne une image de l'Arbre du Monde,

et cet Arbre du Monde, macrocosmique, est le corps humain microcosmique, comme l'exprime Raymond Queneau : « le triple fil de Logos, d'Anthropos et de Cosmos ». Ici, on a l'Anthropos et le Cosmos, et on ne manque pas de remarquer que le Logos vient de l'Homme Universel comme Adam qui donne le nom à dix mille choses dans la Genèse.

Dans la tradition orientale, on a aussi cette description de l'Homme Universel qui donne la dénomination à toutes les choses : « Le Logos comme la Morale, c'est une chose pas du tout anodine, parce qu'il naît ensemble avec le Ciel et la Terre, pourquoi ? Parce que pendant le processus du chaos cosmique à la différenciation du Ciel d'avec la Terre, c'est-à-dire pendant la fixation du cercle et du cube, se produisent le soleil et la lune tout comme deux pièces de jade. Le soleil et la lune illuminent les falaises jusqu'aux plis, et montrent toute la beauté de l'Atmosphère. Les montagnes et les rivières magnifiques ajoutent de la beauté à la Terre. Tout cela, c'est le Logos du Tao. On lève la tête et on regarde cette lumière céleste merveilleuse et on se penche et examine cette scène terrestre, là où le haut et le bas se sont fixés, produisant les deux pôles. Mais seul l'homme, enchétri d'intelligence et de présence de l'esprit, intervient là-dedans. Ce sont donc le ciel, la terre et l'homme qui constituent les trois génies. Mais l'homme est le plus prédominant dans les cinq éléments, c'est-à-dire le maître de toutes les choses, en conséquence, il est le cœur du Ciel et de la Terre (ou le cœur de l'univers). Quand il a désir de parler, le Logos est mis au monde, et avec le Logos, les lettres se présentent, c'est le Tao de la nature. Tout cela s'applique à dix mille choses, même l'animal et le végétal sont lettres. Le dragon et le phoenix montrent leur bonheur par leur belle apparence, et le tigre et le léopard montrent leur sereine position par leur fourrure tachée. Les nuages sculptés avec les couleurs dépassent le peintre par l'artisanat merveilleux. La flore s'épanouit en splendeur, sans aucune aide du jardinier. Tout cela n'est pas venu du dehors, il est simplement venu de la nature » (Liu Xie, 63)<sup>61</sup>.

Et dans *Morale élémentaire*, c'est Raymond Queneau en tant que l'Homme Universel qui fait sortir le Logos, comme en témoigne le troisième poème de *Morale élémentaire III* : « en bas le poète qui croyait bien respirer s'aperçoit que les bronches sont un peu prises. Il tousse. [---]. Le tonnerre thoracique secoue le ciel brumeux. Il y a

---

<sup>61</sup> Matgioï montre le processus de la création des trigrammes par Fo-hi : « avant de tracer les trigrammes, Fohi regarda le ciel, puis baissa les yeux vers la terre, en observa les particularités, considéra les caractères du corps humain et de toutes les choses extérieures »(Matgioï, 21).

maintenant des mots tracés sur la feuille blanche. Est-ce le commencement d'un recueil ? En ce cas, il devrait contenir dix mille choses »(OCI, 671). Ici, en effet, les dix mille choses sont venues de l'Homme Universel qui unit le Ciel et la Terre.

Ici, on se détourne un peu pour discuter sur le nombre des poèmes contenus dans les trois parties de *Morale élémentaire*. En ce qui concerne le nombre de 51 poèmes dans *Morale élémentaire I*, il y a beaucoup d'hypothèses<sup>62</sup>. Mais, elles nous semblent mises à part. Pierre Feuga nous montre : « le nombre 5 est le nombre de l'homme, non seulement l'homme individuel lié avec les cinq sens, mais aussi, l'Homme Universel, parfait androgyne, puisqu'en lui s'additionnent et s'accordent le 2 féminin et le 3 masculin » (Feuga, 210), et René Guénon dit : « le centre est occupé par le nombre 5, qui est lui-même le 'milieu' des neuf premiers nombres »(GT, 136), donc,  $5 + 1 = 1$ 'homme (5) qui (s')unit (1) = l'Homme Universel. Quant aux 16 poèmes de *Morale élémentaire II*, c'est  $8 \times 2$ , c'est-à-dire deux fois huit trigrammes, et les 64 poèmes, c'est  $8 \times 8 = 64$ . Cependant, on n'oublie pas que, de deux (le ciel et la terre) proviennent 16 (*le Yi King* commence par le yin et le yang, en passant par 8 (Fohi), et finit par 64 (Wen Wang)), et finalement 64, c'est aussi la quadrature du cercle avec le ciel rond et la terre carrée, ( $8^2$ ), parce que les 64 hexagrammes représentent les dix mille choses en résumé.

On revient à l'Arbre du Monde dans *Morale élémentaire I*. Il y a une notice disant que *Morale élémentaire* est écrite avec la relecture du *Yi King* de Philastre (Claude Debon, 158), en fait Raymond Queneau a commencé de lire *le Yi King* de Philastre dans sa jeunesse, ainsi on ne peut enlever l'influence du *Yi King* sur *Morale élémentaire*. Tout d'abord, Raymond Queneau a noté qu'il s'est inspiré de la poésie *lüshi* de Li Po, (et de fait *lüshi*, c'est une forme poétique rigoureuse en rythme et nombre de mots), et une forme traditionnelle qui s'enseigne depuis l'école maternelle. Et le *lüshi*, c'est un sujet dont a déjà parlé Michèle Métail (*Lectures de R. Q.*, 69). On commence notre sujet par le poème No. 28

*Tête dorée    Bras argentés    ventre cuivré*  
*Jambes sidériques*  
*Chef aurique    Seins argyriques    cuisses bronzées*

---

<sup>62</sup> Voir *Lectures de Raymond Queneau No. 1 : Morale élémentaire*.



*Pattes métalliques*

*Soleil creux    Lune vide    Astres faux*

*Comètes comiques*

*Était une fois*

*Deux fois*

*Trois fois*

*Des sabres de bois*

*Des fusils de paille*

*Armées utopiques*

*Au détail*

*Argile pédestre    Talon achilin    Sabot ardilleux*

*Socle céramique*

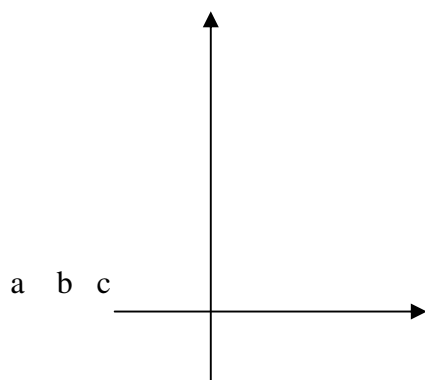
On relève dans les deux premières lignes par rapport à l'adjectif : dorée, argentés, cuivre, sidériques, formant donc le développement historique : les âges d'or, d'argent, de bronze, et de fer. Et c'est identique dans les trois et quatre lignes, aussi par rapport aux adjectifs : aurique, argyriques, bronzées, métalliques, donc, aussi les quatre âges de l'humanité. Or, en ce qui concerne les substantifs, dans les premières deux lignes : Tête, Bras, Ventre, Jambes et corrélativement dans les lignes trois et quatre et les lignes cinq et six, on relève : chef, seins, cuisses, pattes ; Soleil, Lune, Astres, Comètes. Et de la même façon, on relève dans les deux dernières lignes : Argile, Talon, Sabot, Socle. Argile, qui renvoie à la phrase : colosse aux pieds d'argile, donc : pied, talon, sabot, socle (semelle), ainsi nous avons les champs sémantiques suivants :

1	2	3	4
Tête	Chef	Soleil	Pied
Bras	Seins	Lune	Talon
Ventre	Cuisses	Astres	Sabot
Jambes	Pattes	Comètes	Socle

Quatre colonnes forment quatre champs sémantiques, tous rangés hiérarchiquement du plus haut au plus bas, et le corps humain correspondant au corps cosmique, le microcosme au macrocosme. Le macrocosme des quatre catégories correspond aux quatre catégories microcosmiques, en fusion, c'est l'Homme Universel. Pareillement, on relève dans le poème No. 29 :

Le substantif	l'adjectif	
Crâne	chrysique	or
Epaule	blanchâtre	argent
Bedaine	cyprique	bronze
Pieds	argiléens	argile

Et Claude Debon a noté que cela renvoie aussi à René Guénon dans *l'ésotérisme de Dante* (OCI, 1470 ; ED, 63). Egalement, si l'on regarde le poème No. 37, des deux dernières lignes par rapport à l'adjectif, on relève : végétal, animaux, minéraux, et la dernière ligne comme conclusion : Homme Universel. Cela rime avec les règnes végétal, animal, minéral mentionnés dans *l'ésotérisme de Dante* de René Guénon, et correspond aussi au développement historique relevé dans *la petite cosmogonie portative*, ainsi, on suspecte qu'il existe une formule comme suit :



Il y a l'ordre vertical et l'ordre horizontal, et par celui-là, c'est l'axe confirmé par le champ sémantique des mots, par exemple, dans le poème No. 29

la ligne 2 pieds argiléens  
 la ligne 4 pieds argiléens  
 la ligne 6 pieds argiléens  
 la dernière ligne cunéiformes brisés



C'est l'Axe, l'Arbre, le tronc de l'arbre, et la dernière ligne sert de conclusion : les pieds sont comme les cunéiformes brisés. Mais, le tronc n'est pas toujours confirmé par la répétition du même mot, il peut s'arranger par les choses cosmiques comme la Grande Chaîne des êtres, comme dans les poèmes N° 11, 17, 22 : fleurs (le règne végétal), animal (le règne animal), métaux (le règne minéral, parce que les métaux sont extraits du minéral). Si l'on s'appuie sur les schèmes parus dans la NRF, No. 253, janvier 1974, les choses seront plus claires.

AB CD DF

GH

IJ KL MN

OP

QR ST UV

GH

-----

AF CD EB

Champs sémantiques rimes

I – A, E, M H ~ P

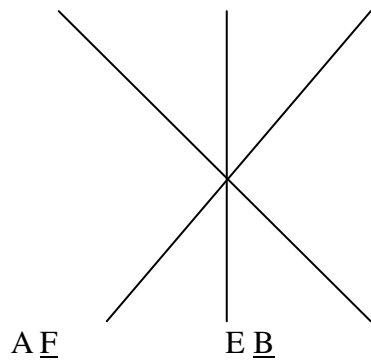
II – C, K, S R ~ T

III – G, O, Q

IV – I

A B

E F



Dans la figure ci-dessus, on constate que BB et FF sont des lignes croisées, c'est la Croix, et l'Axe se maintient par le champ sémantique CKS, et par celui GOG, ou celui HPH.

Or, ce qui nous intéresse également, c'est que parmi les seize cents trente-deux bimots, le mot le plus fréquent, c'est le soleil, comme le montre François Naudin, lequel se répète au total seize fois. Le deuxième mot le plus fréquent, c'est la lune, qui fait neuf apparitions, mais la lune a pour épithète de roux(sse), ce qui renvoie aussi au soleil, donc, c'est le soleil qui tient la place centrale, d'où provient une chaîne de choses : la lune, les saisons, la nuit, les mots, les nuages, la pluie, etc.. (*Lectures de R. Q.*, 24). Cependant, on sait que le soleil, c'est le symbole du masculin, le principe actif tandis que la lune le symbole du féminin passif, comme le montre René Guénon dans *l'ésotérisme de Dante*. Mais en tous cas, le soleil, qui fait apparition toujours dans la première ligne, symbolise le Principe Suprême d'où proviennent d'autres choses, ou plutôt le non-manifesté d'où viennent les formes informelles et formelles, comme le montrent « Héliotropes tournantes » dans la première ligne du poème No. 37. Héliotrope, c'est le soleil symbolisé qui renvoie au dernier vers « Homme Universel ».

Or, l'Axe du Monde s'étend aussi dans la forêt, c'est le petit arbre, il dort aussi, mais il descend jusqu'aux racines et regarde couler les eaux souterraines, et se délivre des cordes ligotantes. Et « quelqu'un touche son écorce avec précaution, avec amitié, le petit arbre va renaître ». Ce quelqu'un, c'est l'homme. Et le petit arbre diffère des pyramides, des variations temporelles, et de la chambre avec des murs myopes. L'eau, symbole de la circulation et « le milieu originel des êtres », « où se trouve l'eau dans tout cela, l'eau des marais ? Remontée vers les nuées, elle surveille l'itinéraire incertain, s'étaler à plat ventre peut également advenir », « quelques gouttes d'eau bientôt pourraient bien tomber. Il

n'en est rien. Le trajet reprend bientôt aussi rude. Il faut s'obstiner. C'est la vie. Et même au delà de la vie » (OCI, 662). L'eau se trouve aussi comme un fleuve à travers lequel le voyageur doit passer pour atteindre le plus haut, c'est-à-dire le centre spirituel symbolisé par le soleil. Ce thème est un des plus fréquents dans *Fendre les flots*. Mais le plus connu, c'est « le bateau sur l'eau seul l'arbre suit le courant » qui fait passer Janine Queneau et la sacralise comme Isis, la déesse de la lune, mais Isis lunaire (sombre) est devenue Isis ocre grâce à l'ascension de la lune au soleil, le principe suprême. C'est donc bien comme Alain Calame le confirme : « le germe du chêne est bien le Paradis originel, et le moteur du livre, la 'nostalgie des origines' » (TM2, 23), et le chêne est la forme spécifique de l'Arbre du Monde

Et le thème de la réalisation spirituelle peut se lire dans le 16<sup>ième</sup> poème de *Morale élémentaire II*. Raymond Queneau exprime le même sens, un peu modifié, mais l'essentiel restant intact, en commençant par la Terre (le yin) jusqu'au Ciel (le yang) dans l'ordre ascendant. Normalement, on peut énumérer les éléments dans l'ordre suivant : terre, eau, montagne et forêt, ciel. Et on remarque que l'ascension commence par la terre : « Terre : on commence par la droite » (OCI, 669), lequel trouve son indice dans *le Symbolisme de la Croix*. c'est le chemin droit, qui « n'est pas autre chose que l'axe vertical pris dans son sens ascendant » (SC, 134), on fait l'ascension en passant par « le fût multiplié » de la forêt à « tout le monde court, tout le monde se presse et rien ne bouge. Rien ne bouge » des Eaux vives, et au-delà le ciel où tout bouge mais rien ne bouge, le centre du « Être et Non-Être » (OCI, 669). Et de plus, la métaphysique guénonienne nous apprend que l'Eau, dans son ordre hiérarchique juste avant le ciel, est divisée en Eaux inférieures et supérieures. Et ici, les eaux dormantes correspondent aux eaux inférieures au sens guénonien : « le miroir des Eaux » (SC, 146).

### **L'Arbre du Monde comme pyramide**

Dans *Morale élémentaire II*, la terre se dissipe et se traduit dans le symbole des cubes, parce qu'on sait que selon René Guénon la quadrature du cercle s'effectue du ciel symbolisé par la sphère au cube symbolisé par la terre. Donc, c'est ce qu'on lit dans le poème « les pyramides dorment », parce qu'elles sont carrées au bas, et dans le dixième

poème : « les cardinaux carrés encadrent les quatre faces de l'horizon et gardent dans leurs angles solides le jour et la nuit aussi bien que les tempêtes et les calmes plats. Que l'on frappe du pied, l'on entendra la fermeté sans équivoque des assises de la plaine et de la montagne. Les tremblements n'ont rien de circulaire. La quadrature du sol étalant son évidence, il serait donc inutile que tous ces petits traits retraçassent l'histoire d'une journée s'il n'y avait quelque chose de sphérique dans l'air » (OCI, 666). Qu'est-ce que c'est que « quelque chose de sphérique dans l'air » ? C'est le ciel en tant que le principe en haut. Et de plus, la quadrature signifie la multiplicité dans le monde manifesté : « quadrature en ses multiples démonstrations » et cette quadrature est réciproque avec le cercle, c'est pourquoi le poème commence par « un parcours périphérique », et « il » comprend que les vérités arithmétiques se cachent derrière les nuages. Et la roue dans « quand la roue a tourné », c'est la roue cosmique enfermée dans un endroit. Et le cube désigne aussi l'encadrement. C'est le thème dans le huitième poème : « le tournesol a cessé de prier dans la chambre lointaine », parce que « par la fenêtre, on ne voit que des murs myopes, dans tout cela, il y a une erreur à la base, une erreur acide » et que « l'héliotrope » n'y appartient pas.

Après la terre ainsi symbolisée, c'est la « montage flamboyante », la voie lumineuse, qui sert aussi d'Arbre du Monde en même temps lié à l'arithmétique et à la destination première, si on la connaissait, on ne s'égarerait pas.

#### **4.1.3 l'Arbre du Monde dans *Bucoliques***

Le thème de l'Arbre du Monde s'étend aussi dans *Bucoliques*. On y trouve des poèmes qui concernent les arbres sous différentes formes.

Dans *L'Arbre*, on lit : « un arbre est venu sur la route » (OCI, 162), mais l'Arbre est occis et coupé en planches, or, cela ne l'empêche pas d'exister sous d'autres formes :

*Une maison près des collines*

*Hutte cabane ou bien arbre ---*

*Mât*

*Poteau*

*Ombre*

*Infortune (OCI, 163)*

Le poème *Bois II* (OCI, 163) explique l'affinité entre l'homme et l'arbre, en fait entre l'homme et le centre spirituel :

*Que j'aime à me promener dans les forêts profondes*

*Entendre au fond des ravins l'eau féconde*

*Féconder les petits poissons*

*Entendre le chant des oiseaux*

*Regarder les plantes*

*Lancer des cailloux en l'air*

*Ah ! j'aime me promener dans les forêts profondes (OCI, 164).*

Dans *Bucoliques*, le thème le plus évoqué, c'est le centre qui se disperse dans des poèmes, par exemple : *Jardinier* (OCI, 148), *Bois II* (OCI, 163), le pêcheur (OCI, 154), le rural (OCI, 152), le simple (OCI, 156), le révolté (OCI, 168), le voyageur (OCI, 160). De plus, il y a aussi quelques poèmes qui sont répartis dans *les Ziaux*, dont *Bois I* (OCI, 67), *la Fête* (OCI, 33), *la Meule* (OCI, 45), *Campagne* (OCI, 44), traitant aussi du centre spirituel.

Dans *Le Jardinier* (OCI, 148), le nom jardinier vient de jardin, et le mot jardin renvoie souvent symboliquement au Jardin d'Éden, et jardinier signifie l'homme qui est dans le Jardin, qu'il fasse du jardinage ou non :

*Les osiers sans audace et les rosiers rôdeurs*

*Le livide olivier et le fils de la figue*

*Les pommiers perdus et les poiriers malins*

*Jardin éternel jardin et bine assaisonné*

*La main qui trace un signe*

*Se détache et s'envole*

*Le papier reste là  
Murmure bénévole*

*Comprendre le buisson comprendre la chanson  
Comprendre tout l'été comprendre la musique  
Et se taire à midi lorsque le soleil siffle  
Le grand air d'opéra qui charme les montagnes (OCI, 148-149).*

Ici, le répétition du mot 'comprendre' signifie la connaissance, se taire signifie la solitude et le silence dans la profondeur de la connaissance qui se relie au soleil brillant : « non seulement ce n'est que dans et par le silence que cette communication peut être obtenue, parce que le 'Grand Mystère' est au-delà de toute forme et de toute expression, mais le silence lui-même 'est le Grand Mystère' » (M, 44), simplement parce qu'il est inexprimable, et non-manifesté, et toute description en serait une imitation. Lui-même comme « la voix du Grand Esprit » est « le silence sacré », « qui siffle le grand air », c'est-à-dire qui siffle le Grand Esprit (l'Air en tant qu'Esprit). L'autre poème qui signifie aussi le centre spirituel intitulé le pêcheur, lequel nous fait penser à Jean-sans-tête dans *le Dimanche de la Vie* :

*Les Fous croient aux inventions  
Au progrès à l'évolution  
Le pêcheur plein de silence  
N'a pas d'avis sur le silence  
Connaît point la biologie  
Connaît point l'ichthyologie  
Mais des poissons il sait les moeurs  
Et les demeures (OCI, 155)*

Le voyageur retourne de la chute au paradis :

*J'habitais alors dans la plaine*



*A gauche tout à côté du puits  
Les moutons bêlaient dans leur laine  
Les chevaux tapaient de leurs fers  
Le sol sec argileux ou gris  
Les mulets mangeaient leur avoine  
Les ânes rongeaient les orties  
Et moi je buvais à la source  
A la source du paradis (OCI, 160).*

Le voyageur quitte la campagne pour les villes et y habite quelques années, mais :

*Je rêvais aux eaux si rares  
Du pays que j'avais quitté  
Mais un jour il se rend sur la plaine des brebis, où  
Les animaux délivrés  
Chantaient chacun selon son plumage  
Comme les animaux dans la Genèse « selon son espèce »*

C'est le retour spirituel vers le centre, comme le thème du *Rural* (OCI, 152). Le rural quitte la campagne pour la ville sans argent, et y trouve la différence frappante entre les deux mondes, mais finalement il retourne dans son pays natal, et met le louis que lui donne le maire au poulailler, ce qui dépasse la compréhension des villageois. Or, ce qui lui importe, c'est seulement le travail de tous les jours et un bon repas, parce que « le travail est bien le seul bonheur des humains » (OCI, 267), et qu'il donne une garantie à l'ascension vers la rédemption, comme le montre Raymond Queneau dans *une histoire modèle*.

#### **4.2 le principe dans *Les Ziaux***

Dans *Chêne et Chien*, on sait que la 'pierre tombée de son front', représente le troisième oeil du Shiva, lequel renvoie à la coupe d'émeraude de Lucifer, donc, l'ange

déchu du centre spirituel dans la chute, ce qui se lit dans *Lucifer Parle* (OCI, 45) des *Ziaux* :

*Mon désastre écroulé transperce l'univers*  
*Je m'effondre vaincu rabotant les Ténèbres*  
*Autour de moi la nuit gicle en un noirâtre*  
*Je fonce vers la boue et l'étreinte du Temps*  
*Construit dans le borbier une prison du Glace*  
*Le Mal est donc présent il faut s'y habituer*  
*J'aurai même à parfaire une oeuvre fort inepte*

Ici, nul doute que le Temps se produise avec la Chute. Pareillement, le Mal, comme on le lit dans *les Enfants du limon*, le Bien et le Mal n'existent métaphysiquement que dans ce monde-ci, qui est la dernière étape de la chute. Lucifer, le troisième oeil, c'est le centre du monde renvoyé sur la Terre, parmi l'humanité, apposé à une prison de Glace, ou à un borbier. Cette polarisation de l'oeil et du borbier est aussi présente dans les citernes :

*Au fond de l'oeil des quatre coins*  
*Au centre du métropolitain*  
*Il y a les citernes* (OCI, 48)

L'oeil et l'eau, ou au pluriel, les yeux et les eaux s'opposent les uns aux autres, les deux symbolisent les pôles universels, parce que l'oeil, c'est l'oeil qui voit tout au sens guénonien. Mais les deux pôles s'unissent dans l'Identité Suprême, d'où viennent les *Ziaux*. L'orthographe ne juge pas, parce que *ziaux*, cela n'existe pas dans notre dictionnaire, et la grammaire ne fonctionne plus. Le mot des *ziaux*, c'est comme *doukipudonktan* dans *Zazie dans le métro*. Or, « ces yeux penché sur tout miroir, gouttes secrets au bord des veilles », dans le manuscrit de Raymond Queneau, c'est « yeux penchés sur --- », mais dans le texte finale, le *s* est enlevé pour signifier l'individualisation (non-divisé), le non-manifesté. C'est les *ziaux* bruns, solaires, les *ziaux* noirs, aussi solaires, parce que le soleil est aveuglant, donc, noir, mais les *ziaux* de

merveille. De plus, normalement, on dit « gouttes secrètes », mais dans le poème, ils deviennent « gouttes secrets » : le mot goutte est du genre féminin, mais il est accompagné par une épithète du genre masculin. Est-ce que c'est aussi un symbole de l'androgynie ? ou de l'indifférenciation ?

Lucifer<sup>63</sup>, ce dieu déchu, mais on l'appelle le diable, or, le diable, c'est le dieu tout de même :

*Car ces dieux sont démons ; ils rampent dans l'espace*

*Minces comme un cheveu, ample comme l'aurore*

*Les naseaux écumants, la bave sur la face*

*Et les mains en avant pour saisir un décor (OCI, 65)*

et cette description s'applique aussi à l'homme égaré

*Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore,*

*Donc, le diable, d'un autre côté, c'est le dieu*

*L'un descend, l'autre monte*

*A chaque nuit son jour, à chaque arbre son ombre,*

*A chaque être son Non, à chaque bien son mal.*

Oui, ce sont des reflets, mais de qui/quoi? Les démons sont les reflets des dieux, l'agitation avec l'immobilité au centre. Et leur multiplicité n'existe pas au regard de l'unité. Mais, contrairement à eux, l'homme travaille assidûment : « trop de muscles tordus, trop de salive usée », jusqu'au moment où viendra l'éternité. C'est-à-dire la rédemption pour l'homme ne viendra qu'avec le travail, idée que Raymond Queneau prêche dans *une histoire modèle*, et qui renvoie à René Guénon. Mais quelle relation l'homme a-t-il avec le démon et le dieu ? Une position intermédiaire, comme le confirme Wladimir Kryszynski : « cette opposition s'avère neutralisée dans la mesure où elle crée une sorte de solidarité sémantique entre l'homme, les dieux et les démons » (Andrée

---

<sup>63</sup> « Lucifer symbolise l'attrait inverse de la nature, c'est-à-dire la tendance à l'individualité, avec toutes les limitations qui lui sont inhérentes » (ED, 71)

Bergnes, 206). Et comme les gunas hindous, l'homme se situe dans le guna de rajas, avec le sattwa en haut et le tamas en bas.

Mais le Temple de l'éternité décrit dans *l'Explication des métaphores* (OCI, 65), se trouve-t-il où ? C'est Tulé (ou Thula, ou Tula) (OCI, 46), à l'instar du 'Roi de Thulé' de Nerval. Or cette Thulé est vraisemblablement identique à la primitive « île des quatre maîtres ». Thulé est liée à l'île au milieu des eaux, ou à l'île sacrée, elle se rapporte aussi au pôle nord, où séjourne « l'île des saints » ou « l'île des Bienheureux ». Mais, le plus important, c'est que « l'île demeure immobile au milieu de l'agitation incessante des flots, agitation qui est une image de celle du monde extérieur ; et il faut avoir traversé la « mer des passions » pour parvenir au « mont du salut », au « sanctuaire de la paix » (RM, 86). Cette île de Thulé fait son apparition aussi dans *les Fleurs bleues*, mais Jatton en tant qu'éditrice en ignore le sens profond en disant « l'île de Thulé est le nom attribué par les Grecs et les Latins à la plus septentrionale des terres connues » (OCIII, 1781). Donc, Thulé, c'est aussi l'île immobile dans *les chiens d'Asnières* (OCI, 56), parce que là, les amours, les bien-aimés trouvent « la paix – la paix la plus profonde », le Havre de Grâce. Or, la rédemption pour regagner le paradis perdu peut se traduire dans la franc-maçonnerie, et conséquemment en architecture et précisément en géométrie (voir RQST, 34 ; FTCS, 76), et voilà le poème *l'Amphion* (OCI, 41):

*Le Paris que vous aimâtes  
N'est pas celui que nous aimons  
Et nous nous dirigeons sans hâte  
Vers celui que nous oublierons*

Dans la note de Claude Debon, on lit, « ce poème s'intitule l'Amphion. Amphion, comme chacun le sait, était le fils de Zeus et d'Antiope, il construit les remparts de Thèbes en jouant de la lyre, les pierres lui obéissaient venant se placer d'elles-mêmes à l'endroit voulu » (OCI, 1151). Or René Guénon nous apprend que « le nom de cette dernière ville (Thèbes), qui fut aussi celui d'une cité grecque, doit retenir particulièrement notre attention, comme désignation de centres spirituels, en raison de son identité manifeste avec celui de la Thebah hébraïque, c'est-à-dire de l'Arche du déluge, celle-ci est encore

une représentation du centre suprême » (RM, 91). L'Arche du déluge, c'est le même sens que le pont symbolique ou l'arc-en-ciel ou *Iris* (OCI, 44), « la messagère des Dieux » (RM, 15), qui « remplit la fonction de médiateur, établissant la communication entre ce monde et les mondes supérieurs » (RM, 15) :

*Les longs ponts traversant les cieux brillant de gloire  
Et sacrifient leur arche aux multiples couleurs  
Le vert gémit parfois le bleu dans sa douleur  
Saigne comme un vrai dieu auquel il nous faut croire* (OCI, 44).

Et le Paris qu'on a construit est finalement tombé dans l'oubli, parce qu'on ne sait plus le vrai sens de l'architecture, et parce que « la mémoire est difficile » (OCI, 41). Dans le champ sémantique des yeux, on a aussi le feu, qui se répartit dans *Bois* (OCI, 67) et *A partir du Désert* (OCI, 47). Le feu dans ce dernier est le but du voyage spirituel :

*A partir du désert  
On prend sa route  
A partir des oasis diverses  
Vers l'unité de trente mille horizons  
Vers le feu qui transforme  
Le ciel  
La terre* (OCI, 48)

L'unité de trente mille horizons, c'est-à-dire l'unité de la multiplicité, l'Identité des multitudes. Le non-être et l'Être fondus dans la non-dualité, dont l'office est fait par le feu, qui unit le ciel et la terre. Cette fonction transformatrice du feu se trouve aussi dans *Bois* :

*Et la cendre universelle où nous embrassons nos origines  
nourriture pour les terres de labour tandis que vous bois  
croissez continûment dans la lourde solitude des rois.*

Le feu transforme le bois en cendre universelle à laquelle nous retournons comme à l'origine, comme le feu qui transforme le ciel et la terre en source du manifesté et du non-manifesté. Ce feu, c'est le rayon solaire, en témoigne le feu dans le poème *Idées* (OCI, 43), parce que ce feu flotte sur la plume des oiseaux bleus, et s'identifie à l'oeil qui transperce les nuages, symbole normalement de l'eau.

Dans le champ sémantique des eaux, on a eau, marécage, terre, ombre, etc.. Par René Guénon, on sait que l'eau, c'est « le milieu originel des êtres », c'est aussi « la possibilité universelle » (HDV, 151). Et l'eau se rapporte toujours à la terre par l'intermédiaire du marécage : « sur toute la terre s'étend le marécage » (OCI, 55), ici,

*les animaux courent vers les marécages  
le triton et la grenouille sortent de l'eau  
couronnés de brouillard se dissolvent les arbres*

---

*Il y a des marécages de gneiss et plomb  
Marécages de marne où coule la forêt  
Des troupeaux entiers tombent dans la boue opaque  
La ville disparaît dans le magma de brume  
Sur toute la terre s'étend le marécage  
Du fond du marécage monte à la surface  
Une bulle qui écarte lorsqu'elle arrive (OCI, 55)*

Dans le marécage, non seulement les animaux, mais aussi le végétal, le minéral (gneiss et plomb) s'effondrent et y sont dévorés dans un chaos destructeur par rapport à la nuit, l'ombre symbolise l'angoisse face à tous les malheureux, la misère, la mort, etc. :

*L'ombre m'apportera la misère dernière (OCI, 62)*

---

*Ombre est l'ennui après le choc  
Ombre est l'amour abandonné  
Ombre la vie ombre la mort*

*Ombre le jour qui t'a vu né*

*Ombre la nuit qui te voit mourir* (OCI, 64)

L'ombre qui te voit naître et qui te voit mourir, comme le centre qui ne bouge pas mais qui voit tourner tout ce qui l'entoure. Et la mort. C'est juste un voyage spirituel dans l'autre monde : « c'est la mort le supplice – un homme qui transpire dégagé de sa peau comme un fruit de passion --- ce n'est plus qu'un tas d'os dont les chiens se poulèchent » (OCI, 60). La mort, c'est pénible à penser, mais, seulement les choses matérielles restent dans ce monde-ci, car finalement c'est un tas d'os qui reste de l'homme, rien de plus, et pour l'homme qui meurt, c'est juste dire adieux à des amis, et après il part quelque part ailleurs – parce que la mort, c'est presque un procès quotidien : « car chaque jour je meurs et je prie inconstant/la mort de ma morale emportée à tout vent » (OCI, 61).

Enfin, on peut relever la plupart des sujets concernés dans le recueil : la roue (poèmes dans les pages d'OCI: 45 ; 47 ; 57 ; 41) ; la mort (dans les pages d'OCI: 59 ; 60) ; le temps (dans les pages d'OCI : 61 ; 62 ; 65) ; l'ombre (dans les pages d'OCI : 46 ; 62 ; 64) ; les eaux (dans les pages d'OCI : 55 ; marécage, la nuit, citerne), le centre (dans les pages d'OCI: 56 ; 45 ; 46), le pont (dans les pages d'OCI: iris, compagne 44-45), le feu (dans les pages d'OCI: 47 ; 67). Donc, on peut les répartir dans les deux champs sémantiques respectivement : le feu, le pont, le centre, la roue dans le champ sémantique des yeux : et l'eau, le marécage, l'ombre, la mort dans celui des eaux. Et finalement, les ziaux, qui contiennent les yeux et les eaux, embrassent les deux champs sémantiques, ainsi, ils transcendent en tant que principe tous autres choses.

### **4.3 L'Instant fatal – le tournant vers l'ascension**

Jean-Charles Chabanne nous confirme que « l'instant fatal, c'est certainement celui de la mort » (TM2, 271). Certes, mais, c'est juste un aspect de l'instant fatal, l'autre aspect, c'est qu'à la suite de la mort, ce sera l'entrée dans un autre état d'être. Cependant, le plus important, d'après René Guénon, ce sera le redressement et le retour vers l'état primordial : toutes ses idées sont illustrées dans ses articles recueillis dans *le Règne de la Quantité et les signes des Temps*. A l'approche de la fin d'un monde de Kali-Yoga, on va

recommencer l'âge d'or, c'est-à-dire que l'état primordial pour l'humanité, comme l'indique René Guénon : « à son degré le plus extrême, la contradiction du temps aboutirait à le réduire finalement à un instant unique, et alors la durée aurait véritablement cessé d'exister, car il est évident que dans l'instant, il ne peut plus y avoir aucune succession. C'est ainsi que 'le temps dévorateur finit par se dévorer lui-même', de sorte que, à la fin du monde, c'est-à-dire à la limite même de la manifestation cyclique, 'il n'y a plus de temps' ; et c'est aussi pourquoi l'on dit que 'la mort est le dernier être qui mourra', car, là où il n'y a plus de succession d'aucune sorte, il n'y a plus de mort possible » (RQST, 158), et « cette fin est effectivement, pour l'humanité de ce cycle, la restauration de l'état primordial, ce qu'indique d'autre part la relation symbolique de la 'Jérusalem céleste' avec le 'Paradis terrestre', c'est aussi le retour au 'centre du monde', qui est manifesté extérieurement comme l'arbre axial s'élevant au milieu » (RQST, 160).

Ailleurs, il ajoute que l'instant final du cycle, c'est la subversion, le retournement, un redressement, rétablissant l'ordre normal, l'état primordial : « La subversion, ainsi entendue, n'est en somme que le dernier degré et l'aboutissement même de la déviation » (RQST, 193). Or, nous sommes dans l'époque aussi antitraditionnelle que satanique dans laquelle il existe deux phases qui constituent la totalité du développement de notre époque. D'abord, c'est une oeuvre de déviation, dont l'aboutissement propre est le matérialisme le plus complet et le plus grossier, et après ce sera la seconde phase qui est l'oeuvre de subversion, pour aboutir à une 'spiritualité à rebours'. La première phase est comparable à la descente aux Enfers, pendant laquelle « l'être épuise définitivement certaines possibilités inférieures pour pouvoir s'élever ensuite aux états supérieurs » (RQST, 196).

Dans ce recueil, le mot qui nous frappe le plus, c'est les morts. Les morts ou la mort, c'est tellement repoussant à en entendre parler qu'une auditrice écrit une lettre à Raymond Queneau en accusant l'auteur d'être aliéné. Mais la mort est inévitable pour tout le monde : « on ira dans la terre rejoindre tous les morts » (OCI, 112). Comment affronter la mort, c'est ce à quoi l'auditrice qui l'accuse ne pense jamais. Or, il faudrait comprendre que la mort, c'est l'instant fatal qui est un point à partir duquel on commence à prendre un autre état d'être, donc on s'éloigne quand même de la mort :

*Tu veux revivre enfin la mémoire plénière*



## *Qui t'éloigne des morts*

Chez René Guénon, la mort nous présente au moins la chance de la transformation. Le plus simple et le plus explicite, c'est de passer d'un état d'être à l'autre. Mais, dans cette transformation, il y a tant de choses qui font la différence. Tout d'abord, la mort nous fournit deux voies différentes, l'une, c'est la voie des Dieux, l'autre, c'est la voie des Ancêtres. La première conduit à la Délivrance finale, tandis que la seconde conduit à reprendre la forme manifestée grossière même. D'autre part, la mort, c'est aussi la naissance, parce que le cosmos se forme de cycles ou d'hélices et « la naissance le (l'homme) lance invinciblement sur le circulus d'une existence qu'il n'a ni demandée ni choisie, la mort le retire de ce circulus et le lance invinciblement dans un autre » (SC, 118), « on peut même dire que ce n'est en réalité qu'un seul et même phénomène envisagé sous deux faces opposées, du point de vue de l'un et de l'autre des deux cycles consécutifs entre lesquels il intervient » (SC, 119). Donc, « la naissance humaine est la conséquence immédiate d'une mort (à un autre état) ; la mort humaine est la cause immédiate d'une naissance (dans un autre état également) » (SC, 119). Il n'y a donc rien de pessimiste dans ce processus, parce que « tu va revivre et t'éloigner de la mort ».

C'est aussi le thème dans *les Vivants et les Morts* (OCI, 118), lequel traite de l'accord ou des rapports entre les vivants et les morts :

*Les vivants et les morts*

*Quand dorment pas ils veillent*

*Les vivants et les morts*

*Tombent toujours d'accord*

---

*Les vivants et les morts*

*L'un l'autre se surveillent*

*Les vivants et les morts*

*Changent de passeports*

C'est-à-dire qu'il n'y a aucune différence entre les vivants et les morts, sauf qu'ils ont

des passeports différents, seuls les passeports font la différence pour aller ici ou là-bas. Cet accord entre les vivants et les morts, existe aussi dans *Trains dans la Banlieue Ouest* (OCI, 138) :

*Déjà née il meurt le jour*  
*Déjà mort la nuit elle naît*  
*Les trains courent à travers jour*  
*A travers nuit à travers nuée*  
---  
*Elle mène jusqu'à la mort*  
*Qui vient après convalescence*

Le même thème se représente aussi par l'échange des saisons dans *l'Échelle des mois* (OCI, 128), et *si la vie s'en va* (OCI, 128), ici, la mort joue le rôle de charnière, de ce côté-là, c'est la vie, de l'autre côté, c'est la mort :

*Prince ! tout ça c'est le chiendent*  
*C'est encor, pis si tu raisonnes*  
*La mort t'as toujours an tournant*  
*L'hiver arrive après l'automne* (OCI, 118)

Mais, la mort, comme une ombre, faufile dans *Ombre d'un Doute* (OCI, 117):

*Et c'est la mort assurément*  
*Qui provoque ces enterrements*  
*Qu'on aperçoit ici et là* (OCI, 117)

Cependant, selon René Guénon aussi, le plus important dans cette transformation, à l'exception de la Délivrance finale, c'est de rentrer dans la forme humaine, car « il faut ici faire intervenir la considération de la position centrale occupée par l'homme dans le degré d'existence auquel il appartient, tandis que tous les autres êtres nés se trouvent dans

une situation plus ou moins périphérique, leur supériorité ou leur infériorité spécifique les uns par rapport aux autres résultant directement de leur plus ou moins grand éloignement du centre, en raison duquel ils participent dans une mesure différente, mais toujours d'une façon seulement partielle, aux possibilités qui ne peuvent s'exprimer complètement que dans et par l'homme » (IRS, 66, voir aussi SC, 20). C'est l'instant final où on passe à un état d'homme ou à un autre état. Dans un état d'homme, on a toujours l'avantage de pouvoir se délivrer, alors que dans un autre état, on s'éloigne du centre que l'homme doit occuper, et on a ainsi peu de chance de se réaliser. C'est tout ce qui se dissimule derrière le poème. La mort porte un sens plus positif que négatif, c'est pour cela que le dernier poème de ce recueil est *Retour à la Terre*. La mort dans ce poème se rapporte à l'entrée dans la Terre, c'est-à-dire rentrer aux cimetières, mais, pour reprendre la forme humaine pour qu'on ait la chance de la Délivrance.

En même temps, on trouve que le thème de la chute et puis celui du redressement se promènent toujours dans le recueil. Les Thermopyles représentent « le passage qui mène à la mort » (OCI, 1176) ; Phaéton, fils d'Apollon, qui est consumé par le feu qu'envoie Zeus et qui symbolise la chute du paradis, comme la chute de Lucifer ; les douleurs chroniques et rudes attachées au chardon, lesquelles durent avec l'existence du temps, dans la situation de la manifestation, même si des critiques insistent sur le fait qu'il représente « la sagesse pessimiste » (OCI, 1175). Mais, pour lutter contre la mort, Raymond Queneau fait usage de l'amour. Cependant, on sait que l'amour, c'est *a-mor*, en sanskrit *a-mrit*, c'est-à-dire sans mort, c'est pourquoi l'amour est l'un des sujets favoris de Raymond Queneau : « le Bon visage des Maladies » « sans issue » la mandragore, ce symbole de l'amour, et « la statue à l'amour » (OCI, 1177).

Néanmoins, face à la mort, le poète montre du courage :

*Je crains pas ça tellement la mort de mes entrailles*

---

*Mais je crains pas tellement le lugubre imbécile*

*Qui viendra me cueillir au bout de son curdent*

*Lorsque vaincu j'aurai un oeil vague et placide*

*Cédé tout mon courage aux rongeurs du présent*

*Un jour je chanterai Ulysse ou bien Achille  
Énée ou bien Didon Quichotte ou bien Pansa  
Un jour je chanterai le bonheur des tranquilles  
Les plaisirs de la pêche ou la paix des villas (OCI, 123)*

Comme il le dit dans *le Gai Rétameur* (OCI, 122), il déclare qu' « alors je ne m'inquiéterai plus de rien au monde » (OCI, 122). Cette attitude face à la mort devient donc amour.

La pensée développée dans *l'Instant fatal* continue son déploiement dans *le Chien à la Mandoline*, surtout dans le premier poème *le Mort mobile* (OCI, 249):

*Lorsque je tombe dans la tombe  
Les pruneaux tombent à la ronde  
Je nourris leur fruit déconfit  
Mes tripes forment une bombe  
Qui fourmille et végète sombre  
Nourrissant l'arbre de ma nuit  
---  
Ainsi je retrouve à la terre  
Et je deviendrai la poussière  
---  
Les dés que seront mes molaires  
Les osselets de mes vertèbres  
Composeront des jeux d'enfant  
Mais le bouillon de mes misères  
Et les spasmes de mes ténèbres  
Hisseront au jour le chiendent (OCI, 249-250)*

La transformation des états d'êtres saute aux yeux tout de suite : mes molaires se transforment en dés, mes vertèbres en osselets, et mes dépouilles mêmes peuvent se déplacer et mes bons sentiments s'égarer en blé :

*Sur des terrains lardés de houille  
Où s'égareront mes dépouilles  
Le blé de mes bons sentiments  
Germe au soleil de la futaille  
Et c'est par là qu'il faut que j'aïlle  
Pour dormir au chaud – simplement*

Dans le poème, on ne manque pas de retrouver la pensée hindoue du Géant primordial, ou simplement le Corps céleste de Brahma dans *la Bhagavad-Gîta* que Raymond Queneau aime beaucoup lire : « dans le corps du Seigneur, il voit des milliers d'univers. Les Ecrits védiques nous enseignent en effet qu'il existe d'innombrables univers, d'innombrables planètes, certaines sont faites de terre, d'autres faites d'or, de bijoux » (Bhagavad-Gîta, 222). Et aussi dans *Mahanarayana Upanishad*, on lit :

*Comme un arbre, roi des forêts  
Tel est l'homme exactement :  
Ses poils sont les feuilles  
Sa peau l'écorce extérieur  
Le sang sort de sa peau  
Comme la sève de l'écorce  
De l'homme blessé, il coule  
Comme le suc de l'arbre frappé  
Les chairs sont les éclats  
Les tendons l'aubier, ce qui est résistant  
Les os sont l'intérieur du bois  
La moelle, de part et d'autre, ressemble à la moelle  
---  
Ne dit pas, du sperme  
Il n'est de sperme que d'un vivant  
Comme s'il poussait de graine*

*Mort, on voit l'arbre renaître.* (Jean Varenne : 398)

En opposition du *Mort mobile*, premier poème du *Chien à la Mandoline*, est *Terre Meuble* (OCI, 329), dernier de ce recueil :

*Juste un peu de terre dans laquelle je pourrai m'enfouir et  
Disparaître*

---

*De mes amis je n'attends qu'un peu de terre dans la main – et des autres la mort* (OCI, 329)

Cette transformation d'un état d'être à l'autre se caractérise aussi par le voyage dans lequel le voyageur passe d'un endroit à l'autre, le voilà, dans *Moisir dans la poussière* (OCI, 328):

*je secouerais la poussière de mes godasses contre les bornes  
de la route qui va d'ici à cet endroit là-bas-ailleurs* (OCI, 329)

avec quoi rime ce voyage ? On trouve la réponse dans *Récit de voyage* (OCI, 256):

*nous sommes arrivés à la nuit*

---

*Tout ça ne nous disait pas où se trouvaient les chrysanthèmes*

*La charcutier n'en savait rien*

*Pas plus que la marchande de biens*

*Ou le pharmacien exanthème*

*Venu sur le pas de la porte pour parler de tout et de rien*

*Il pleuvait toujours et peut-être aussi sur les chrysanthèmes* (OCI, 256-257).

Le voyage, c'est pour chercher le chrysanthème, la fleur des morts, mais, étymologiquement, chrysanthème se compose de chrys (d'or) + anthème (fleur),

c'est-à-dire la fleur d'or qui renvoie au soleil, donc, au Principe Suprême ; de plus, « la correspondance du soleil avec l'or désigné par la tradition hindoue comme la 'lumière minérale', 'l'or potable' des hermétistes est d'ailleurs la même chose que le 'breuvage d'immortalité', qui est aussi appelé 'liqueur d'or' dans le taoïsme » (FTSC, 137). La mort, c'est comme un voyage vers l'identification au Principe Suprême, parce que « Kali-Yuga, dans la période la plus sombre de cet 'âge sombre' dans cet état de dissolution dont il n'est plus possible de sortir que par un cataclysme » (CMM, 32), et « la fin de l'ancien monde sera aussi le commencement d'un monde nouveau » (CMM, 33), « comme tout changement d'état, le passage d'un cycle à un autre ne peut s'accomplir que dans l'obscurité » (CMM, 34). Curieusement, le premier poème des *Sonnets*, n'est pas intitulé, mais dans le manuscrit, ce poème s'intitule de la victoire d'Apollon, dieu du soleil et de la poétique, donc on lit :

*Acrobord et dansaux multiples et la vague*

*Au bord des vatinguords vrouilles de mille flammes*

---

*Et tous s'inclinent fols devant la poétique* (OCI, 1295)

La voie pour conquérir la mort, pour atteindre l'immortalité, pour l'amour (amrita), c'est pratiquement la poétique, être un poète, éblouissant comme le dieu de soleil qui signifie l'identification avec le Principe Suprême, oui, c'est une des solutions au moins. Car, pour Raymond Queneau, en tant que poète, pour atteindre cette identification, il n'y a que le moyen de poétiser, c'est-à-dire le travail :

*Icare avait du suif au coin de ses aisselles*

*Et non pas de l'acier*

*Il retombe dans l'eau en perdant ses bretelles*

*Minable montgolfier*

*Et me voilà qui pars vers d'autres univers*

*Laissant derrière moi*

*La trace rhétorique et mise en quelques vers*

*De ce troublant exploit (OCI, 281)*

Pour Icare, le moyen de s'envoler en l'air vers le haut, c'est grâce aux ailes. Pour Raymond Queneau, ce n'est que grâce à 'quelques vers' ou à la poésie que l'on peut atteindre, en un sens, la délivrance. Ainsi, la poésie, pour Raymond Queneau, est le seul moyen disponible. « Le travail est bien le seul bonheur des humains » (OCI, 267). Le travail pour Raymond Queneau, c'est d'écrire des poèmes, comme il le dit dans *Toujours le Travail* (OCI, 295) :

*Je me lèverai à la première heure pour écrire des poèmes*

*A onze heures du matin j'en aurai produit au moins un*

---

*En selle sur Pégase dans le petit air frumeux de l'aube*

*J'aperçois pourtant là-bas les mains à la charrue*

---

*Faut pas être frileux pour semer le blé qui*

*Alimentera le poète (OCI, 296)*

Pour produire les poèmes, il faut cultiver et semer comme des paysans qui travaillent 'debout depuis quatre heures du matin'.

La mort est aussi en relation avec le temps, le temps apparaît avec la manifestation, avec la chute, et avec le temps, le passage d'un état d'être à un autre, y compris la mort. Or dans ce monde-ici, déchu, on ne peut pas échapper à la vieillesse et à la mort. Avec le temps on éprouve la mort, et si l'on enlève le temps, on échappe à la mort. Le temps est mesuré par le cadran solaire, et surtout par l'horloge : l'éloignement de l'horloge, c'est donc l'éloignement de la mort. Et la disparition du temps mène à l'éternité, au présent éternel :

*La minute qui passe*

*Puis la dite un peu lasse*

*S'effondre du cadran*



- *que le temps est branlant* (OCI, 252)

Mais, la route vers la délivrance est multiple. Une autre solution, c'est de devenir le simple, comme Jean-sans-Tête, porteur de balais de Jonc :

*c'est plus qu'on devient con  
plus qu'on arrive au port* (OCI, 258)

*toute apparence est pour lui nourriture  
son ventre s'enfle ; il broute la nature  
mastique la chaire des quatre saisons  
puis il s'endort sans rêve ni délire  
et c'est dans un grand trou noir qu'il chavire  
lourd de tout le poids de sa digestion* (OCI, 156)

cette conquête sur la mort apparaît aussi dans *Ombre et Lumière* :

*le jour alors prenant conscience  
vers l'horizon étend sa main  
pour y restreindre la croissance  
de l'obscur, encor simple nain,  
cependant que sur ses arrières  
s'effondrent tout en combattant  
les ennemis de la lumière  
le sel l'hermès et le sulphur :  
cette signature labile  
est source d'un nouvel espoir  
dans l'héritage indélébile* (OCI, 279)

## 4.4 La trilogie de la poésie

### Courir les rues

François Caradec dans son article intitulé *Raymond Queneau 75012 Paris* montre que les rues que Raymond Queneau a parcourues le plus souvent sont dans le 12<sup>ème</sup> arrondissement (16 voies) et le 6<sup>ème</sup> arrondissement (12 voies). Et particulièrement dans le poème Hôtel Hilton, l'auteur parcourt 15 voies du Nord au Sud. Du Nord au Sud, c'est toujours le sens polaire qui signifie le centre hyperboréen. D'après René Guénon, c'est principalement au pôle nord qu'existe le centre primordial avant la disparition de l'Atlantide. Comme le montre le poème, le parcours commence par la rue Jean Rey et finit par la Place Balard, formant donc un axe à travers Paris, le long de la Seine. Mais ce qui nous intéresse beaucoup, c'est aussi le centre spirituel caché dans le recueil. Cependant, c'est très difficile de le montrer, parce qu'on est plongé dans le labyrinthe des rues et on perd la direction. Mais on est frappé quand même quand on lit Boulevard de Clichy (OCI, 387) :

*Le Ciel et l'Enfer ont disparu*

*Le Néant existe toujours*

*Ce que c'est tout de même que de nous*

Dans la note, Claude Debon nous informe que « le Ciel et l'Enfer, cabaret jumeaux, étaient situés jusqu'en 1954 au numéro 53 du boulevard de Clichy. Le cabaret le Néant, fondé en 1892, devenu cinéma, se trouve au numéro 34 du même boulevard » (OCI, 1349). Mais on sait que Raymond Queneau commence les promenades à Paris le 30 mai 1966, et à ce moment là, les cabarets le Ciel et l'Enfer ont disparu, et le Néant n'existe plus non plus, ce dernier étant transformé en cinéma. On se demande donc pourquoi Raymond Queneau dit « le Néant existe toujours », c'est parce qu'il change de modalité d'existence ? On l'ignore, mais le Néant nous rappelle son apparition dans *le Chiendent* où la circulation s'effectue entre l'Être et le Non-Être : les choses naissent et disparaissent d'une façon circulaire sans cesse.

Le thème de changement forme en effet le principal sujet du recueil. Ce thème fait son apparition en début de recueil et se poursuit jusqu'à la fin. On est obsédé par le thème de la démolition, de la disparition des choses. On peut relever ce thème dans des poèmes comme : Graffiti, les mouches, Lutèce, Boulevard Haussmann, concordances baudelairiennes, Quincaillerie, l'éternel bouledoseur, etc., et cela fait à peu près 27 poèmes qui traitent de ce sujet. Mais, le changement représenté par la mort atteint l'éternité montrée dans *la Toussaint généralisée* (OCI, 385), dans le poème on lit :

*Toute cette ville est pleine de morts*

*Ils grouillent au creux des chemins*

---

*Personne ne bouge* (OCI, 385)

Or, cette éternité est illustrée surtout dans la statufication *des Héros historiques* et aussi dans *Jardin du Luxembourg* (OCI, 388), etc.

Voilà, le poète nous révèle le temps dans deux dimensions : diachronicité et synchronicité. La diachronicité se déroule avec les promenades dans l'espace, dans la multiplicité, mais, l'espace est condensé dans l'homogénéité, par conséquent, le temps est aussi réduit à la synchronicité, et à l'éternité.

L'espace condensé se trouve dans le poème *Nul Paradoxe* (OCI, 424) :

*Les villes sont hétéronymes*

*Ici pas de rue de Paris*

*A Nîmes pas de rue de Nîmes*

*Les villes sont hétéronymes*

Parce que Paris, c'est le centre cosmique. En compagnie de ces doubles parcours temporel et spatial, le poète atteint le centre spirituel dans le poème *Rue Paul-Verlaine* (OCI, 420):

*Je fais parfois le rêve étrange et pénétrant*

*D'une rue en étain blanchâtre et maternelle*

---

*Calme en son sicamor incertaine et factice*

*Cette voie a le charme amarante et boudeur*

*De pouvoir se plier sans perdre son odeur (OCI, 420)*

Etain blanchâtre, c'est le métal qui appartient au règne minéral. Ce règne minéral est lié à l'étang, aux ruisseaux, mais tout cela s'engouffre dans 'une bouche à béance immortelle', c'est le 'Soi', l'Âtmâ, la généralité, qui interdit l'accès au profane : « que ne traverse point le vulgaire impétrant ». Après le règne minéral, c'est le règne animal : « où grouille un animal qui ressemble à ma soeur ». Et finalement, on voit le règne végétal : le sicamor. D'après Claude Debon, « le sicamor est un terme de blason, synonyme de cyclamor, substantif masculin : 'meuble héraldique qui est un anneau ou une bordure circulaire' » (OCI, 1366). Mais, sicamor, c'est sycomore, c'est le figuier d'Égypte, qui renferme un sens profond, comme l'indique Jacques Brosse : « sur les branches du sycomore, les âmes, sous forme d'oiseaux, viennent se percher, et son bois imputrescible sert de dernière demeure aux corps momifiés. Par l'entremise de l'arbre sacrée, les esprits font retour au sein du monde divin des essences éternelles qu'ils n'ont quitté que pour le temps d'une vie » (Bross, 27). Donc, le sicomore sert de route par laquelle les âmes retournent à l'éternité. Ce qu'il correspond à ce qu'on lit chez René Guénon, « le monde est comme un figuier perpétuel dont la racine est élevée en l'air et dont les branches plongent dans la terre » (HDV, 53), c'est le figuier sacré, et dans le poème on lit « cette voie a le charme amarante et boudeur », la voie, ce n'est plus la rue Paul-Verlaine, c'est la voie axiale, le tao (la voie), et amarante signifie en grec « qui ne flétrit pas » étymologiquement, donc, éternel. Par conséquent, c'est la voie éternelle.

Afin de chercher à atteindre le centre spirituel, c'est par la réduction du 'moi', c'est-à-dire par l'enlèvement de la conscience personnelle, que le poète se met au même rang que les phénomènes qu'il observe, et à ce moment-là s'effectue la métamorphose dans laquelle la différence entre le même et l'autre disparaît. Par exemple, on voit la porte de Clichy, mais la porte de Clichy n'est pas telle qu'elle est, elle devient Arabie, comme il le montre dans *Mon Amérique ma Terre-Neuve* :

*Porte Clichy mon Arabie*

*Porte Brancion mon Japon*

*Mes antipodes*

*Bois de Boulogne mon Congo*

*Ma forêt vierge porte Maillot (OCI, 878)*

Par cette métamorphose, l'espace imaginaire se distend jusqu'à un point tel qu'il puisse embrasser autant qu'il veut.

### **Battre la campagne**

D'après les critiques, Raymond Queneau porte toujours un regard négatif sur la nature, parce qu'il préfère la ville, et Raymond Queneau semble confirmer cette attitude, mais dès qu'on lit les poèmes de Raymond Queneau, on se méfie de cette confession. Notre point de vue est que Raymond Queneau a une prédilection pour la nature. ce point de vue est affirmé par Ruggiero Romano dans son article *un modèle pour l'histoire* : « haine donc, et aversion, et mépris pour la nature de cette 'ruralité'. Compréhension, amour et intelligence de la vraie nature : celle de la minéralogie, de la zoologie, de la botanique. Mais celle-ci aussi ne prend véritablement son sens que dans son rapport avec l'homme » (André Bergens, 291, voir aussi TM2, 100).

La technique de la métamorphose est utilisée d'une façon très englobante dans *Battre la campagne*. Elle se caractérise par trois moyens : la personnification (entre l'homme et les choses, et celle-ci parmi les choses), la transposition, et la circulation. Mais le plus important d'entre eux, c'est la personnification, car elle joue un rôle pivotant dans la métamorphose. Par personnification, on entend chanter le cheval dans *chanter comme un cheval*, on entend le dialogue entre le peuplier et le roseau, on voit le lichen et la fougère s'embrasser, on voit aussi l'arbre brandir son bras, etc.. Les choses prennent vie en se transformant en personnes animées. Au moyen de personnification, les choses sont promues au même rang de l'homme. Autrement dit, par cette réduction de l'homme au même rang que les choses, l'orgueil humain est enlevé, par exemple dans *le chien et*

*l'évêque* (OCI, 504), *l'évêque et le chien* (OCI, 507), et même l'homme devient un idiot devant les chiens. Ainsi, la personnification sert d'une base sur laquelle la discrimination entre l'homme et les choses est détruite, et sur laquelle un changement d'états d'être est désormais possible. C'est juste sur cette base que la transposition devient possible. Par transposition, on voit que l'ancienne relation entre l'agneau et le loup dans la fable de la Fontaine est renversée. Il en va de même avec *la Fourmi et la Cigale*. Le loup n'est pas si méchant qu'on le croit, et c'est l'agneau qui l'emporte. Cette fois-ci, c'est la Cigale qui console la fourmi : « une cigale la reçoit dans ses bras bien gentiment ». Le changement d'états d'être s'effectue sans cesse entre les choses parmi elles l'homme bien sûr, et cela donne naissance à la circulation permanente. Par circulation, Raymond Queneau nous montre que toutes les choses dans la nature sont toutes en relation réciproque les unes avec les autres, et elles se changent l'une en l'autre. Cela nous ramène à l'idée guénonienne d'enchaînement des modalités d'être développé dans le deuxième chapitre de cette thèse. Ainsi, on lit dans *Cycle de l'eau* (voir aussi encore *le cycle de l'eau* à la page 466 des OCI) :

*le temps de boire le café*

*l'H<sub>2</sub>O s'est envolée*

*chacun prend sa teinte jaune*

*brune ou mordorée*

*le blé cuit la sauterelle saute*

*le boeuf est altéré*

---

*Dans la nuit réapparaît*

*L'eau fraîche qui s'éparpille*

*Le ciel est constellé*

*De grains liquides* (OCI, 442)

Mais Raymond Queneau n'oublie pas de nous faire remarquer l'essentiel qui se trouve derrière tout cela dans des poèmes comme *un rhume qui n'en finit pas*, *l'ouïe fine*, *iris*, etc.. Dans *un rhume qui n'en finit pas*, on lit :

*Quand on examine le vaste monde  
Ses beautés ses tristesses et ses aléas  
On se demande on se demande  
A quoi rime tout cela*

---

*On ne connaît jamais le fond des choses  
Et l'on ne s'y résigne pas  
On croit à la métempsychose  
Ou bien l'on n'y croit pas (OCI, 437)*

L'auteur nous montre la métamorphose, et il y croit, mais il n'aime pas forcer les autres à y croire, donc, on peut y croire ou bien on peut ne pas y croire. Le fait que cette métamorphose se déroule sans cesse nous fait comprendre que la différence n'existe pas, et qu'elle n'est que superficielle, et l'essentiel, c'est la non-différence, la non-dualité, c'est la connaissance au sens propre (métaphysique) de ce mot. Et la prise de cette connaissance, c'est l'arrivée au Grand Mystère. Donc par là, Raymond Queneau nous révèle le même sens qui nous fait réfléchir dans *l'ouïe fine* :

*On entend gémir la broussaille  
Est-ce un couple d'amoureux  
Un vagabond harmonieux  
Une sauvageonne en gésine*

*Mais nul jamais ne le saura  
Car toute la forêt s'agite  
Comme un orchestre d'opéra  
Ou même d'opéra-comique*

*Et puis le vent emporte ça  
Vers les fermes agricoles*

*Et la broussaille se referme*

*En un silence solennel (OCI, 449)*

Voilà un silence solennel, cela nous fait penser à ce que dit René Guénon au sujet du Grand Mystère : « D'abord, on peut rappeler à ce propos que le véritable 'mystère' est essentiellement et exclusivement l'inexprimable, qui ne peut évidemment être présenté que par le Silence ; mais de plus, le 'Grand Mystère' étant le non-manifesté, le silence lui-même, qui est proprement un état de non-manifestation, est par là comme une participation ou une conformité à la nature du Principe Suprême. D'autre part, le silence, rapporté au Principe, est, pourrait-on dire, le Verbe non proféré ; c'est pourquoi 'le silence sacré est la voix du Grand Esprit, en tant que celui-ci est identifié au Principe même' » (M, 44).

L'arrivée au Grand Mystère accompagné du silence solennel, c'est celle au centre spirituel et Raymond Queneau y fait allusion dans *Kennst Du Das Land*, et ce centre spirituel est aussi lié aux arbres :

*Le long des marais vendéens ne poussent pas beaucoup d'orangers*

*Ils y sont beaucoup plus rares que les mandariniers et même que les citronniers*

*Ce n'est donc sans doute pas encore là le pays des Hespérides*

*On n'a jamais raconté qu'Hercule ait été aimé par la fée Mélusine*

*Sur le pourtour de la Méditerranée ne poussent pas beaucoup de pommiers*

*Ils y sont beaucoup plus rares que les citronniers, les mandariniers et les orangers*

*Peut-être qu'Hercule en s'en retournant du pays des Hespérides*

*Regrettait de ne pas avoir parlé de Mélusine avec les druides, en buvant du cidre (OCI, 499)*

Au sujet des arbres au jardin des Hespérides, on lit chez René Guénon: « c'est ainsi qu'on le voit enroulé autour de l'arbre aux pommes d'or du jardin des Hespérides, ou du hêtre de la forêt de Colchide auquel est suspendue la toison d'or , il est évident que ces Arbres ne sont pas autre chose que des formes de l'Arbre du Monde, et que, par conséquence, ils



représentent encore l’Axe du Monde » (SC, 133), et Mélusine, c’est le serpent qui s’enroule sur l’arbre. Voilà, das land (l’endroit en allemand), c’est le centre du monde.

## **Fendre les flots**

On commence par une citation de René Guénon : « le voyage peut être accompli, soit en remontant le courant vers la source des eaux, soit en traversant celle-ci vers l’autre rive, soit enfin en descendant le courant vers la mer » (SFSS, 343). Ici, on lit que la remontée du courant signifie que la rivière correspond à l’Axe du Monde, parce que la rivière descend vers la terre, donc la remontée se réfère au retour vers la source céleste. De plus, la traversée ou la navigation d’une rive à l’autre avec le passage du pont ressemble à l’institution des rituels initiatiques. La rive dont on part désigne le monde du changement ou l’existence manifestée, et l’autre rive est considérée comme le Nirvâna, l’état de l’être qui est définitivement affranchi de la mort.

René Guénon énonce au sujet du passage des eaux : « la conquête de la ‘Grande Paix’ est représentée sous la figure d’une navigation » (RM, 86, voir la note). Et Raymond Queneau montre dans le dossier de *Fendre les flots* que « la conquête de la Grande Paix représente comme une navigation » (OCI, 1411). Et à la même page, on peut reconnaître pas mal de choses relevées chez René Guénon, comme le montre Claude Debon.

Dans *Battre la campagne*, on connaît le cycle de l’eau, laquelle pénètre et soutient toutes les choses. Dans *Fendre les flots*, l’image la plus frappante, c’est celle de l’eau aussi. D’abord, le poète commence par *le ru initial*, et il s’interroge sur la destination d’un petit ru:

*Où donc va le ru tranquille ?*

*A la rivière qui l’attire*

*Vers le fleuve à travers la ville*

*A travers champs jusqu’à la mer* (OCI, 529).

La mer, c’est le commencement, la fin, et le recommencement, parce que le poète finit le recueil en disant que la fin est aussi le recommencement :

*J'écrirai le mot fin comme arrivé au port*

*Cette fin n'est autre qu'un recommencement (OCI, 607).*

Donc, dans la fin ou le but de la mer vont toutes les choses, lorsqu'il indique où s'en vont les ruisseaux :

*Dans les rues à minute ne coule aucun ruisseau*

*Il ne naît qu'avec l'aube et le bon balayeur*

*Qui lui ouvre la porte et dirige ses pas*

*Pousse dans son eau claire ordure, feuilles mortes*

*Les tickets de métro les cendriers vidés*

*Tout et n'importe quoi file vers cette bouche*

*Qui avale le ru pour le rendre à l'égout*

*Il renaît à l'azur lorsque sorti du noir*

*Il laissera sa lie aux terrains d'épandage*

*Alors plus pur plus libre il s'en va vers l'aval*

*Retrouver loin des ports le trésor des possibles (OCI, 529)*

Et la mer, comme la fin, dévore tout : « tout et n'importe quoi file vers cette bouche », et dans *futurs fossiles aléatoires* (OCI, 530), on lit :

*la mer grande dévorante digère les résidus*

*toutes les poubelles de toutes les villes de tous les continents*

*viennent en fin s'enfoncer dans la nuit des abîmes*

*les grands bateaux transgressés les coquilles infirmes (OCI, 530)*

On rappelle que chez René Guénon les eaux sont divisées en inférieures et supérieures. Les eaux inférieures signifient que les choses vont y être résorbées et recommencer à se répartir dans la multiplicité, tandis que les eaux supérieures signifient le voyage continué vers le Principe. Dans ce sens-là, les eaux inférieures sont la source

des possibilités formelles, le monde de la forme. Comme en témoignent aussi les notes prises par Raymond Queneau dans le dossier préparatoire : eaux supérieures = ciel ; eaux inférieures = océan (OCI, 1410). Et le problème pour le poète c'est de trouver comment on peut s'en tirer pour arriver à l'autre rive sans tomber dans les eaux inférieures et donc sans retomber dans le cycle de la multiplicité. Ce souci est présent dans le thème de la navigation ou du voyage. C'est la raison pour laquelle le poète nous fait remarquer que cette navigation n'est pas celle du sport, mais celle de la spiritualité :

*seulement s'embarquer sur ce qu'on appelle techniquement un esquif  
pour s'esquiver loin des possibles solidifiés  
loin des cubes prêts à s'effondrer en poussière  
et pour rejoindre au-delà des îles au-delà des continents  
la porte qui s'ouvre aux navigateurs heureux (OCI, 531)*

Les cubes, la solidification, chez René Guénon, signifient l'éloignement du principe représenté par la sphère. Et pour rejoindre l'au-delà, il faut regagner l'identification avec le principe. Et c'est l'espoir du poète dans *espoir* (OCI, 532) et *volonté* (OCI, 537).

Dans ce dernier poème, le poisson (qui représente Raymond Queneau parce qu'il naît sous le signe zodiacal des poissons) traîné hors de l'eau ne connaît que le malheur quotidien. Et le thème de l'identification avec le poisson se trouve aussi dans *le poisson des grandes profondeurs* (OCI, 539). Donc, un poisson fait connaissance avec d'autres habitants de la mer pendant son voyage : dragon, buccin, kraken, poulpe, sépion, baleine, étoiles de mer, mouette, galet, sirène, etc., qui sont tous présents comme thème dans le recueil, mais, comme le poète dit dans *plongée* :

*je regarde mes congénères  
se déplaçant vifs ou lents  
ils sont à l'aise et me tolèrent  
à leur côtés barbotant  
des herbes couvrent la rocaille  
le paysage est délicieux*

*mais à la fin vaille que vaille*

*je dois remonter vers le ciel (OCI, 594)*

Il a toujours un but destiné à être atteint. Pendant ce voyage, il fait aussi beaucoup d'escales : surtout les îles : *Kraken* (OCI, 540), *les îles fortunées* (OCI, 547), *l'île* (OCI, 598). *Kraken*, « une sorte de poulpe fantastique des légendes scandinaves » selon *Lexis de Larousse*, nous rappelle la légende chinoise qui concerne une île des dieux : dans l'antiquité, il y avait une île dans l'océan sur laquelle habitaient des dieux ou des divins. Un jour des naufragés arrivèrent sur l'île, et ils y firent un feu pour faire cuire des aliments, mais soudain l'île se secoua et se retourna, car il s'agissait d'un crabe géant qui retournait son dos à cause du mal déclenché par le feu, et les divins durent s'enfuir (Yuan, 55). Un thème similaire existe aussi dans *Kraken* :

*l'île surgie on laboura*

*on y sema on récolta*

*les femmes eurent des enfants*

*et les enfants des grands-parents*

*puis un beau jour tout retourna*

*dans l'abîme indifférent*

*la terre sur laquelle j'écris*

*de qui est-elle le dos ?*

*de qui ?*

Mais le thème de l'île est toujours un symbole de la terre fortunée, comme on le retrouve dans les notes que Raymond Queneau a prises pendant sa lecture de René Guénon : « l'île immuable au milieu de l'agitation incessante des flots » (OCI, 1411). Cependant, le poète ne perd jamais de vue de trouver le moyen d'atteindre le but final. C'est l'Arche de Noé pour traverser les eaux supérieures et pour remonter vers le ciel :

*à fond de cale un rat*

*rat intelligent*

*attend que sur l'Ararat  
l'arche en son temps s'arrête.*

---

*Et que le sommet d'un mont  
Permit à l'un de leurs pigeons  
De se poser hors la lavasse (OCI, 905)*

On sait que l'Arche de Noé, c'est le centre du monde, comme il est dit dans *les Fleurs bleues*.

Du même coup, le voyage vers le ciel s'accompagne de phénomènes naturels sur la mer, lesquels ont aussi un sens spirituel, comme le feu par exemple dans *l'air, la terre et l'éther* (OCI, 546), *les îles fortunées* (OCI, 547) (représentant le feu, voir la note de ce poème).

Et un des poèmes les plus métaphysiques au sens guénonien, c'est '*les trois règnes*' (OCI, 577), comme le montre aussi Claude Debon dans sa note. Il correspond à une synthèse de *l'ésotérisme de Dante* de René Guénon.

Il faut noter que la remontée vers le haut s'effectue souvent sur l'axe qui se dissimule en montagne, en mât, etc.. Par exemple dans *au mois d'août, le serpent de mer* (OCI, 566), on lit :

*Descendre dans la pureté des eaux où grave  
Un serpent se déplace  
Comme une montagne  
Absolue netteté fluide et pourtant tout réel*

*On remonte lentement (OCI, 556)*

On se souvient que le serpent est lié à l'arbre, ce dernier est aussi symbolisé par la montagne, mais l'arbre porte un sens métaphysique du centre mondial. Egalement dans un poème écarté de la trilogie à la page 901 des OCI, on lit :

*Marin marin sur ton grand mât tu feras du chemin je crois*

Le mât symbolise toujours l'arbre du monde, en témoigne la note de Jean-Philippe Coen en commentant *Saint Glinglin* : « l'expression démarque celle de René Guénon, 'l'Axe du Monde, dont l'arbre, le mât ou la croix sont traditionnellement les symboles. L'ascension au mât ou à l'échelle représente rituellement la 'montée de la Terre au Ciel' » (OCIII, 1634, voir la note).

La navigation océane finit par *le recueillement* (OCI, 607), le dernier poème du recueil. Ici, Raymond Queneau joue aussi sur les mots. En apparence, il fait un recueil des poèmes, donc, un recueillement, mais le mot signifie aussi se retirer des pensées dans la concentration spirituelle. Voilà évoquée la pratique spirituelle du Yoga.

## Chapitre 5 la doctrine guénonienne et la poétique quenienne

On peut commencer par une citation concernant la question de *l'écrivain et du langage* dans *le Voyage en Grèce*: « Il me semble que les arts anciens, et les sciences anciennes, se présentaient comme une collaboration de l'homme avec la nature. J'entends par là que l'activité technique de l'homme visait, tout en réalisant des fins humaines, à aider le plan naturel, et à y concourir. Ainsi l'architecture est imparfaite si elle ne tient pas compte du site ; on voit en Grèce ce que cela peut signifier. Le Temple de Dionysos à Athènes, par exemple, montre comment l'homme peut construire en accord entier avec ce qui entoure, et fonde, son oeuvre » (VG, 178). Dans cette citation, Raymond Queneau nous fait remarquer l'importance de la nature dans l'activité humaine, c'est-à-dire l'importance de l'équilibre et de l'accord entre l'homme et la nature, et cet aspect est aussi présent dans sa création littéraire.

Ce que remarque Raymond Queneau apparaît aussi dans le texte suivant : « le classicisme lorsqu'il est 'arrivé', se perd dans la stérilité parce qu'en s'appuyant sur la prépondérance de l'homme sur la nature (il y est bien obligé pour se constituer), il a tendance à s'éloigner de la fontaine vivante du langage » (VG, 185-186); et « tout romantisme en donnant la prépondérance à la nature sur l'homme tend à perdre tout contrôle »(ibid.). Dans la première citation, la nature, c'est l'environnement qui entoure l'homme, tandis que dans les deux dernières citations la nature est synonyme du langage, comme Raymond Queneau l'a dit : « le langage, qui est un donné comme la nature » (VG, 182). En tout cas, ce qui est en débat ici, c'est la relation entre l'homme et la nature. En d'autres termes, Raymond Queneau n'omet pas de prendre en compte l'équilibre entre l'homme et la nature ou entre le sujet et l'objet.

On se tourne vers René Guénon.

Nous savons que selon René Guénon, l'époque contemporaine est immergée dans l'individualité, ou le sentimentalisme, c'est-à-dire la séparation entre le sujet et l'objet. Et il en va de même avec le développement artistique. On obtient ainsi le romantisme qui révèle l'intervention du sentiment intense personnel dans l'objet. Là, c'est la période de la personnification chez les romantiques : les feuilles pleurent dans le vent déchirant, le

rossignol chante l'amour, et la rose se flétrit en raison du dépit amoureux. C'est la personnification, ou en terme philosophique, c'est l'objet en subjectivation, ou trop de sentiments projetés sur l'objet, tout cela en raison d'une empathie trop répandue de la part du sujet. Et il en résulte que l'objet est écrasé par le poids du sentimentalisme. C'est pour cela qu'on a 'negatif capability' de John Keats. Or, la réaction contre le romantisme marqué par le sentiment transféré sur l'objet, consiste à revenir à l'objet avec le minimum de sentiment jusqu'au naturalisme d'Emile Zola, avec ses successeurs, le formalisme, le structuralisme, etc..

Abrams nous fait remarquer dans la métaphore du miroir et de la lampe que soit c'est le miroir qui reflète le monde du dehors aussi réellement que possible, représenté par le mimesis du classicisme ; soit c'est la lampe qui donne la lumière au monde d'alentour, représentée par le romantisme. Or, Raymond Queneau n'est pas d'accord avec toutes ces techniques romanesques ni avec celles des naturalistes. Il choisit de suivre une voie artistique toute particulière : l'union parfaite du sujet et de l'objet dans sa création littéraire, ne dédaignant ni l'un ni l'autre. Chez lui, le sujet comme l'homme est en relation parfaite avec l'objet signalé par la nature ou ce qui l'entoure dans la poésie. Et dans la poésie, on remarque que les sujets, même s'ils sont divers, peuvent être classés en trois règnes : animal, végétal, et minéral. Par contre, dans l'oeuvre romanesque, c'est toujours le protagoniste qui entre en union finale avec les personnages qui l'entourent.

Or, il est intéressant d'observer que le soi-disant aspect autobiographique c'est-à-dire les histoires personnelles de l'auteur sont toujours insérées dans la nature. Des critiques montrent l'insertion de cette partie autobiographique dans sa création littéraire, mais ils ignorent le sens caché de ce fait, c'est-à-dire pourquoi l'auteur fait entrer ses petites histoires personnelles dans sa création littéraire. Il y a certainement une raison à cela.

On revient à *Morale élémentaire III*. On rappelle que les deux premiers poèmes représentent respectivement le Khien et le Khouen, c'est-à-dire le Ciel et la Terre, or dans le troisième poème surgit l'homme, donc, le Ciel, la Terre, et l'Homme forment le ternaire.

Dans *la Grande Triade* et également dans *Aperçus sur l'ésotérisme islamique et le Taoïsme*, René Guénon montre le rôle joué par l'Homme comme médiateur entre le Ciel et la Terre : « il convient de préciser qu'il s'agit ici de l'homme véritable, c'est-à-dire de



celui qui, parvenu au plein développement de ses facultés supérieurs, ‘peut aider le Ciel et la Terre dans l’entretien et la transformation des êtres, et, par cela même, constituer un troisième pouvoir avec le Ciel et la Terre » (AEIT, 105). Peut-être que c’est pour ça, comme le montre Claude Debon, que chez Raymond Queneau ces poèmes « tissent au plus serré le triple fil de Logos, d’Anthropos et de Cosmos » (OCI, 1455). Cependant, nous avons déjà montré que c’est l’homme qui nous montre le Verbe, c’est-à-dire le Logos. En effet, le Logos, c’est l’homme, ce que montre Hegel cité par Alexandre Kojève : « l’Homme est le ‘Concept’ existant-empiriquement. Et il l’est en effet : étant le seul être parlant dans le Monde, il est le Logos (ou discours) incarné, le Logos devenu chair et existant ainsi comme une réalité empirique dans le Monde naturel » (Kojève, 372). D’après Hegel, le Logos montre la façon dont l’Être se présente à l’homme : « la logique de Hegel est non pas une logique au sens courant du mot, ni une gnoséologie, mais une ontologie ou science de l’Être, pris en tant qu’Être. Et ‘le logique’ signifie non pas la pensée logique considérée en elle-même, mais l’Être (Sein) révélé dans et par la pensée ou le discours (Logos) » (Kojève, 447-448). Or, dans le processus de la révélation de l’Être par rapport au Logos, qui fait le discours ? C’est l’homme : « car c’est l’Être réel existant en tant que nature qui produit l’Homme qui révèle cette nature (et soi-même) en en parlant » (Kojève, 440). Pourtant, cette relation entre l’Être révélé et l’homme correspond à ce qu’il est signifié par la Totalité chez Hegel : « ce qui existe en réalité, c’est le Sujet-connaissant-l’objet ou, ce qui est la même chose, l’Objet-connu-par-le-sujet. Cette réalité dédoublée et néanmoins une en elle-même puisque indifféremment réelle, prise dans son ensemble ou en tant que Totalité, s’appelle chez Hegel ‘Esprit’ (Geist) ou (dans la Logik) ‘absolue Idée’ » (Kojève, 451). Or, Geist chez Hegel signifie l’homme (Kojève, 487). Dans ce sens là, l’homme entre en contact avec la nature au moyen du discours : « dès qu’elle (la pensée) veut développer ce mot en discours véritable, dès qu’elle veut dire quelque chose, elle introduit le divers qui contredit l’Identité et la rend caduque ou fautive à son propre point de vue » (Kojève, 472).

En même temps, on se souvient aussi que Raymond Queneau consultait très souvent le Yi-King traduit par Philastre, dans lequel on lit avant de tracer le symbole du Khien : « Fohi leva les yeux et regarda ; il les baissa et examina » (Philastre, 26). Ailleurs, René Guénon, et même Matgioï, mentionnent aussi que « avant de tracer les trigrammes, Fohi

regarda le ciel, puis baissa les yeux vers la terre, en observa les particularités, considéra les caractères du corps humain et de toutes les choses extérieures » (AEIT, 104; Matgioï, 21). Dans ce sens, c'est chez et par lui que l'Être se montre (en tant que dix mille choses) tout d'abord comme les huit trigrammes, et puis soixante-quatre hexagrammes, d'où les dix mille choses. Dans tout cela, l'homme joue un rôle important comme intermédiaire attribué souvent au Verbe, ou au Logos. En d'autres termes, l'Homme et l'Être sont en parfaits termes l'un avec l'autre, c'est-à-dire l'union du macrocosme et du microcosme. Le fait que *le Yi King* est un livre divinatoire se base sur cette union, parce que si on peut déchiffrer la combinaison des choses, on sait dire la fortune de l'homme. Et les symboles désignés par les hexagrammes basés sur les choses montrent non seulement ce qui se passera dans l'avenir mais aussi ce qui s'est passé dans le passé, c'est parce que la tendance, mauvaise ou bonne, contenue dans le macrocosme trouve sa présence aussi dans le microcosme. Par exemple, dans la tradition chinoise, si l'on entend chanter une pie, c'est un signe qu'on aura des invités inattendus souvent bienvenus. Dans ce cas-là, c'est par l'animisme primordial que l'Homme et l'Être vivent en bonne intelligence. Dans la poésie de Raymond Queneau, on ne manque pas d'être impressionné par les images appartenant aux trois règnes : animal, végétal, et minéral.

Les animaux, comme le chien qui joue de la mandoline, qui fait un voyage spirituel, et qui comme Dino même quitte Raymond Queneau et reste au Portugal, ainsi que le chien du poème intitulé *Nicolas chien d'expérience* (OCI, 715) :

*Nicolas*

*Tu étais vraiment un homme*

*C'est ainsi que tous nous sommes*

*Le pancréas dans la gomme*

*L'estomac dedans le rhum*

*Un peu de cerveau dans le coeur*

*Le poumon au bout des doigts*

*L'intestin au bout du nez*

*Une oreille dans le foie*

*C'est ainsi que tous nous sommes*

*Nicolas*

*Et comme toi on le sait pas.*

Dans *l'Évêque et le chien* (OCI, 507), on lit :

*L'évêque regardait un chien*

*Ce faisant ne pensait à rien*

*Pas même à l'aggiornamento*

*Buvant un verre de sirop*

*Sous le couvert d'une tonnelle*

*Dans la campagne tourangelle*

*Le chien, lui, regardait les mouches*

*Et remuait parfois la bouche*

*Mais sans pouvoir dire ces mots :*

*Monsieur, nous autres animaux*

*Connaissions aussi vos histoires*

---

Le chien nous regarde en nous jugeant. Cette façon d'échanger de la subjectivité contre de l'objectivité se trouve aussi dans le poème *Voilà les touristes qui sont au bord de la mer* (OCI, 321) :

*Le phoque qu'on appelle à grands cris sur le sable*

*Pourquoi répondrait-il ? Les touristes à table*

*Lui semblent un spectacle à vrai dire éprouvant*

En plus de l'arbre sujet préféré de Raymond Queneau, dans le règne du végétal, on rencontre aussi le chardon qui a le même sens métaphysique que l'arbre. Dans la note sur ce poème, Claude Debon, en citant Claude Simonnet, montre que « le chardon est un avatar du chiendent, 'l'herbe qui pousse sur le terrain du marasme', 'symbole d'une sagesse pessimiste', dont Queneau a fait 'une sorte d'emblème personnel' » (OCI, 1175 ; Simonnet :1960, 18).

Mais René Guénon nous fait remarquer que, contrairement à ce que prétend Claude Simonnet, le chardon est aussi le symbole d'un sommet ou d'une élévation : « il est à noter, à cet égard, que beaucoup de plantes qui jouent un rôle symbolique important sont des plantes épineuses; ici encore, les épines, comme les autres pointes, évoquent l'idée d'un sommet ou d'une élévation ; et elles peuvent également, dans certains cas tout au moins, être prises pour figurer les rayons lumineux » (SFSS, 206, dans la note 2, on lit : on peut donner comme exemples la rose, le chardon, l'acacia, l'acanthé, etc..).

Le chiendent est-il le symbole d'une sagesse pessimiste ? Ce n'est pas très convaincant. On sait, par exemple, que le lotus, qui pousse dans la boue, est un symbole de probité et de clarté, devenant le siège du Buddha. C'est comme le montre Jaton : « Elle (la fleur) commence son existence dans la terre et dans l'obscurité, sort à la lumière et se déploie, fleurit, puis meurt et retourne à la poussière » (Jaton, 129). En d'autres termes, la transcendance peut provenir du plus répugnant, c'est pour cela que même dans le crachat existe le Tao (OCI, 916-917 ; TM2, 87).

Outre le sujet de l'Arbre du Monde identifié avec l'Homme Universel, le végétal trouve des correspondances aussi avec le corps humain dans *les infortunes de la vertu* (OCI, 713) :

*Abricot de ton con et pêche de ton cul*  
*Cerises de ta lèvre et poires de tes seins*

En fait, Raymond Queneau trouve son animisme chez René Guénon.

## 5.1 L'animisme

René Guénon nous donne une illustration très explicite et convaincante de l'animisme : « Nous pouvons dire qu'ils y correspondent à ce qui constitue proprement l'ordre 'psychique' dans l'être humain ; on peut donc, par une extension toute naturelle et qui n'implique aucun 'anthropomorphisme', mais seulement une analogie parfaitement légitime, les appeler aussi 'psychiques' dans tous les cas (et c'est pourquoi

nous avons déjà parlé précédemment de ‘psychisme cosmique’), ou encore ‘animiques’, car ces deux mots, si l’on se reporte à leur sens premier, suivant leur dérivation respectivement grecque et latine, sont exactement synonymes au fond. Il résulte de là qu’il ne saurait exister réellement d’objets ‘inanimés’, et c’est ailleurs pourquoi la ‘vie’ est une des conditions auxquelles est soumise toute existence corporelle sans exception ; c’est aussi pourquoi personne n’a jamais pu arriver à définir d’une façon satisfaisante la distinction du ‘vivant’ et du ‘non-vivant’, cette question, comme tant d’autres dans la philosophie et la science moderne, n’étant insoluble que parce qu’elle n’a aucune raison de se poser vraiment, puisque le ‘non-vivant’ n’a pas de place dans le domaine envisagé, et qu’en somme tout se réduit à cet égard à de simples différences de degrés.

On peut donc, si l’on veut, appeler ‘animisme’ une telle façon d’envisager les choses, en n’entendant par ce mot rien de plus ni d’autre que l’affirmation qu’il y a dans celles-ci des éléments ‘animiques’ ; et l’on voit que cet ‘animisme’ s’oppose directement au mécanisme, comme la réalité même s’oppose à la simple apparence extérieure ; il est d’ailleurs évident que cette conception est ‘primitive’, mais tout simplement parce qu’elle est vraie, ce qui est à peu près exactement le contraire de ce que les ‘évolutionnistes’ veulent dire quand ils la qualifient ainsi. En même temps, et pour la même raison, cette conception est nécessairement commune à toutes les doctrines traditionnelles ; nous pourrions donc dire encore qu’elle est ‘normale’, tandis que l’idée opposée, celle des choses ‘inanimées’ (qui a trouvé une des expressions les plus extrêmes dans la théorie cartésienne des ‘animaux-machines’), représente une véritable anomalie, comme il en est du reste pour toutes les idées spécifiquement modernes et profanes. Mais il doit être bien entendu qu’il ne s’agit aucunement, en tout cela, d’une ‘personnification’ des forces naturelles que les physiciens étudient à leur façon, et encore moins de leur ‘adoration’, comme le prétendent ceux pour qui l’‘animisme’ constitue ce qu’ils croient pouvoir appeler la ‘religion primitive’ ; en réalité, ce sont des considérations qui relèvent uniquement du domaine de la cosmologie, et qui peuvent trouver leur application dans diverses sciences traditionnelles. Il va de soi aussi que, quand il est question d’éléments ‘psychique’ inhérents aux choses, ou de forces de cet ordre s’exprimant et se manifestant à travers celles-ci, tout cela n’a absolument rien de ‘spirituel’ » (RQST, 177).

Ailleurs, il affirme le statut supérieur de l’animisme dans sa doctrine métaphysique :

« l'animisme, qui ne constitue, en somme qu'un point particulier d'une doctrine en effet, dans le cas de dégénérescence, c'est naturellement la partie supérieure de la doctrine, c'est-à-dire son côté métaphysique et 'spirituel', qui disparaît toujours plus ou moins complètement, par suite, ce qui n'était originairement que secondaire, et notamment le côté cosmologique et 'psychique', auquel appartiennent proprement l'animisme et ses applications, prend inévitablement une importance prépondérante» (RQST, 178). C'est-à-dire que l'animisme est de l'ordre supérieur. A l'origine tout ce qui appartient au domaine spirituel et intellectuel se trouve dans un état de perfection, dont il n'a fait ensuite que s'éloigner graduellement en s'obscurcissant nécessairement dans le processus cyclique de la manifestation.

Or, le plus important, c'est d'observer l'inversion de la personnification chez Raymond Queneau. On sait, et c'est le sens commun, que la personnification s'effectue en donnant la vie aux objets naturels, ceux-ci deviennent animés, et prennent des caractères humains. Mais chez Raymond Queneau, il y a une métamorphose dans le sens contraire à la personnification, c'est plutôt la transformation de l'homme en animaux ou en objets inanimés : Raymond Queneau se voit transformer en chien, et en osselets, etc. : « dès que seront mes molaires, les osselets de mes vertèbres composeront des jeux d'enfant » (OCI, 251). C'est l'objectivation du sujet, c'est, en termes philosophiques la prise de conscience de soi, à savoir le sujet qui jette un regard sur lui-même comme regardant un objet, et ainsi enlève la subjectivité du sujet. Et consciemment par ce procédé, le sujet est réduit au même rang que l'objet. Le sujet établit donc un dialogue avec l'objet et par là le sujet se métamorphose en objet, et fait des voyages spirituels dans et avec l'objet.

Par exemple, dans *les Fleurs bleues*, Queneau cite l'anecdote de Tchouang-tseu en rêvant d'un papillon. Est-ce Tchouang-tseu qui rêve du papillon, ou est-ce le papillon qui rêve de Tchouang-tseu ? Difficile à répondre, et la réponse donnée par Tchouang-tseu est « ce qu'on appelle le changement des êtres » (Tchouang-tseu, 104). C'est la réduction ontologique.

L'intervention active de la part du poète romantiste est réduite à une interaction active entre le sujet et l'objet. Dans ce sens, l'espace poétique est soudainement élargi jusqu'à l'infini. Le Duc d'Auge et Cidrolin se rêvent l'un de l'autre, ainsi l'auteur crée-t-il un

espace de narration bilatérale, au lieu d'une intrigue unilatérale, à savoir un souvenir dans lequel le personnage principal narre son passé ou un rêve dans lequel il narre sa vie future.

Cette technique se caractérise aussi par la transformation de l'Homme (Raymond Queneau déguisé) en Arbre du Monde, ou plus précisément l'Homme Universel et l'Arbre du Monde sont une seule et même chose. Par cette transformation l'Homme Universel se déguise en Arbre pour pénétrer dans les poèmes de *Morale élémentaire I, et II*.

Il est donc important de souligner que l'animisme de René Guénon vise à montrer la non-dualité entre l'homme et la nature, bref l'indifférenciation entre les animés et les inanimés qui proviennent tous du Principe et dans lequel ils se résorbent.

## 5.2 La métamorphose

Outre l'animisme, la doctrine des états multiples de l'être chez René Guénon inspire Raymond Queneau pour qui un certain état d'être en cache d'autres, à savoir un certain être peut prendre autant d'états qu'il veut : « il n'y a que celui qui est parvenu au terme qui, par là même, domine toutes les voies, et cela parce qu'il n'a plus à les suivre ; il pourra donc pratiquer indistinctement toutes les formes, mais précisément parce qu'il les a dépassées et que, pour lui, elles sont désormais unifiées dans leur principe commun. Généralement, d'ailleurs, il continuera alors à s'en tenir extérieurement à une forme définie, ne serait-ce qu'à titre d' 'exemple' pour ceux qui l'entourent et qui ne sont pas parvenus au même point que lui ; mais, si des circonstances particulières viennent à l'exiger, il pourra tout aussi bien participer à d'autres formes, puisque, de ce point où il est, il n'y a plus entre elles aucune différence réelle » (AI, 49).

Mais, il faut remarquer que seul celui qui atteint un certain degré de réalisation puisse se réjouir de transformation à son gré. Cette théorie de la métamorphose est aussi confirmée par Pierre Feuga dans *Tantrisme* : « toutes sortes de correspondances étaient établies entre les membres du Géant primordial et les diverses parties de l'univers : par exemple, lorsqu'il s'agissait d'un cheval, l'aube était assimilée à sa tête, le soleil à son oeil, le ciel à son dos, la terre à ses sabots, les étoiles à ses os, l'éclair à son bâillement, la pluie à son urine, etc. » (Feuga, 109).

Cette idée de la métamorphose métaphysique est illustrée par Raymond Queneau dans le poème *le mort mobile* (OCI, 250) :

*les dés que seront mes molaires  
les osselets de mes vertèbres  
composeront des jeux d'enfant*

---

*sur des terrains lardés de houille  
où s'égarant mes dépouilles  
le blé de mes bons sentiments  
germe au soleil de la futaille  
et c'est par là qu'il faut que j'aïlle  
pour dormir au chaud – simplement* (OCI, 250)

On peut dire que la métamorphose se fonde sur l'animisme, à savoir que l'animisme de René Guénon donne une explication théorique à la métamorphose employée par Raymond Queneau dans sa création littéraire : l'une comme théorie, l'autre comme pratique, et cette pratique compte beaucoup chez Raymond Queneau.

Dans sa poésie, on rencontre beaucoup de tels exemples. Citons seulement *Plongée* (OCI, 593) qui est très intéressant à cet égard:

*Au soleil la mer est douce  
Comme un écran de satin  
A sa surface je me pousse  
Nageant comme un poussin*

*Mais le poussin gagne ses ailes  
Et le poussin devient poisson  
Et je m'envole hirondelle  
Vers les rochers au plus profond*



*Je regarde mes congénères  
Se déplaçant vifs ou lents  
Ils sont à l'aise et me tolèrent  
A leurs côtés barbotant*

*Des herbes couvrent la rocaille  
Le paysage est délicieux  
Mais à la fin vaille que vaille  
Je dois remonter vers le ciel (OCI, 593-594)*

La technique de la métamorphose sert ici à Raymond Queneau toujours dans un sens métaphysique et spirituel.

En fait, dans la doctrine hindoue, la métamorphose entre les animés et les inanimés, ou l'échange entre l'homme et la nature, ou l'échange entre le sujet et l'objet, est aussi fondée sur la non-dualité entre le macrocosme et le microcosme, comme on l'a montré plus haut dans le chapitre 2 : 2.3 les degrés de la manifestation.

Cette théorie est aussi illustrée ailleurs chez Pierre Feuga et Heinrich Zimmer: « Dans les Upanishads s'affirment d'autres équivalents. Parfois ce sont les dieux qui pénètrent dans l'organisme humain : le feu entre dans la bouche et devient la parole ; l'Air entre dans les narines et devient le souffle ; le soleil entre dans les yeux et devient la vue --- » (Feuga, 110). « La Chândogya – upanishad et les Brahma – sùtra enseignaient déjà que, une fois assimilées, les substances terreuses deviennent la chair ; les substances aqueuses, le sang ; les substances ignées, la graisse, la moelle et les nerfs » (Feuga, 113). Et chez Heinrich Zimmer, on lit : « le champ des manifestations micromacrocosmiques se caractérisait dans le Sânkhya sous les espèces d'un échange incessant entre les trois constituants ou qualités de la Prakriti, ce qu'on appelle les gunas » (Zimmer, 308).

Des critiques observent ce phénomène de la métamorphose, mais le sens caché derrière la théorie métaphysique leur échappe : par exemple, Marie-Noëlle Campana remarque, en ce qui concerne *Fendre les flots*, que « le changement d'identité, appuyé par la comparaison 'comme' placé en début de vers, assimile l'homme au crustacé, assimilation qui devient totale car la comparaison se prolonge par l'emploi du verbe être

au présent placé lui aussi en début de vers. Tout cela insiste sur la métamorphose » (TM2, 69). Et Jacques Birnberg conclut « Queneau ne favorise peut-être aucun animal ni aucun élément de la création, mais il évoque la trajectoire du vol de l’oiseau, l’aisance du déplacement du poisson dans l’eau en des termes qui ne sauraient être naturophobes » (TM2, 100).

### 5.3 Le symbolisme

On commence l’illustration par la théorie de la correspondance de René Guénon, parce que d’après lui, « la loi de correspondance est le fondement de tout symbolisme » (SC, 12). Et cette théorie n’est que dérivée de la correspondance entre macrocosme et microcosme : l’esprit égale le domaine de la manifestation informelle, l’âme correspond au domaine de la manifestation subtile, et le corps au domaine de la manifestation grossière (GT, 94-101). Donc, par là, l’ordre humain et l’ordre cosmique sont homogènes. C’est la loi de la correspondance. En premier lieu, « en vertu de la correspondance chaque chose, procédant essentiellement d’un principe métaphysique dont elle tient toute sa réalité, traduit ou exprime ce principe à sa manière et selon son ordre d’existence, de telle sorte que, d’un ordre à l’autre, toutes choses s’enchaînent et se correspondent pour concourir à l’harmonie universelle et totale, qui est, dans la multiplicité de la manifestation comme un reflet de l’unité principielle elle-même. C’est pourquoi les lois d’un domaine inférieur peuvent toujours être prises pour symboliser les réalités d’un ordre supérieur, où elles ont leur raison profonde, qui est à la fois leur principe et leur fin » (SC, 12). En deuxième lieu, « c’est la pluralité des sens inclus en tout symbole : ces sens symboliques multiples et hiérarchiquement superposés ne s’excluent nullement les uns les autres, pas plus qu’ils n’excluent le sens littéral » (SC, 13).

Plus haut, on révèle que par correspondance, les choses de l’ordre inférieur peuvent se référer aux choses de l’ordre supérieur, mais de façon symbolique. Or, il semble malgré tout qu’il nous faut examiner la correspondance entre la langue et le monde, et à ce sujet, on revient à la théorie de l’OM.

La théorie de l’OM montre l’union des trois mondes informel, subtil et grossier au moyen du son des mots. La tradition métaphysique met l’accent sur la sonorité du son des

mots : « la qualité auditive, se rapportant à l'éther qui est le premier des éléments, est plus 'primordial' que la qualité visuelle, qui se rapporte au feu » (EH, 100, voir aussi Chapitre 2 : 2.4 le monosyllabe sacré OM).

Ailleurs, dans *les Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Guénon développe la même idée : « La 'science des lettres' correspond aux trois mondes » (SFSS, 72-73):

Sens supérieur : la connaissance de toutes choses dans le principe

Sens moyen : la cosmogonie, la connaissance du monde manifesté

Sens inférieur : la connaissance des noms et des nombres

Par cette théorie, René Guénon montre qu'il y a correspondance aussi entre la langue et le cosmos, ou bien entre les lettres et le cosmos, parce qu'on sait que le cosmos naît avec l'énonciation de Paroles comme dans la Genèse : « Si le Verbe est Pensée à l'intérieur et Parole à l'extérieur, et si le monde est l'effet de la Parole divine proférée à l'origine des temps, la nature entière peut être prise comme un symbole de la réalité surnaturelle. Tout ce qui est, sous quelque mode que ce soit, ayant son principe dans l'Intellect divin, traduit ou représente ce principe à sa manière et selon son ordre d'existence ; et, ainsi, d'un ordre à l'autre, toutes choses s'enchaînent et se correspondent pour concourir à l'harmonie universelle et totale, qui est comme un reflet de l'Unité divine elle-même. Cette correspondance est le véritable fondement du symbolisme » (SFSS, 36).

Un exemple très convaincant chez René Guénon, traite de l'effet guérissant des lettres dans le traitement de maladies : « Ces même lettres correspondant également aux différentes parties de l'organisme humain, et, à ce propos, [---], il existe une application thérapeutique de la 'science des lettres' » (SFSS, 72-73).

René Guénon nous explique que la naissance du symbolisme est due à la pratique du rite : « le symbole, entendu comme figuration (graphique) ainsi qu'il l'est le plus ordinairement, n'est en quelque sorte que la fixation d'un geste rituel » (AI, 116), « en effet, tout rite comporte nécessairement un sens symbolique dans tous ses éléments constitutifs, et, inversement tout symbole produit, pour celui qui le médite avec les aptitudes et les dispositions requises, des effets rigoureusement comparables à ceux des rites proprement dits, sous réserve qu'il y ait transmission initiatique régulière » (AI,

115)

Or, René Guénon nous révèle les caractéristiques du symbolisme aussi comme synthétique, incommunicable, donc transcendant : synthétique parce que « le symbolisme proprement dit est essentiellement synthétique » (SFSS, 34) ; incommunicable parce que « c'est ainsi que les vérités les plus hautes, qui ne seraient aucunement communicables ou transmissibles par tout autre moyen » (SFSS, 34) ; et transcendant parce que « le symbolisme est essentiellement inhérent à tout ce qui présente un caractère traditionnel, il est aussi, en même temps, un des traits par lesquels les doctrines traditionnelles, se distinguent, de la pensée profane » (AI, 129).

Mais, précisément, que peuvent comporter les symboles ? D'abord les mots : « les mots eux-mêmes, ne sont et ne peuvent être autre chose que des symboles » (AI, 121), les mythes ensuite : « les mythes sont des récits symboliques » (AI, 121), et toutes les choses dans la nature, car les choses n'existent qu'avec les mots : « la nature tout entière n'est elle-même qu'un symbole, c'est-à-dire qu'elle ne reçoit sa vraie signification que si on la regarde comme un support pour nous élever à la connaissance des vérités surnaturelles, ou 'métaphysiques' au sens propre et étymologique de ce mot, ce qui est précisément la fonction essentielle du symbolisme, et ce qui est aussi la raison d'être profonde de toute science traditionnelle » (AI, 133). « cette origine (du symbolisme) est dans l'oeuvre même du Verbe divin : elle est tout d'abord dans la manifestation universelle même, et elle est ensuite, plus spécialement par rapport à l'humanité, dans la Tradition primordiale qui est bien, elle aussi, 'révélation' du Verbe ; cette Tradition, dont toutes les autres ne sont que des formes dérivées, s'incorpore pour ainsi dire dans des symboles qui se sont transmis d'âge en âge sans qu'on puisse leur assigner aucune origine 'historique', et le processus de cette sorte d'incorporation symbolique est encore analogue, dans son ordre, à celui de la manifestation » (AI, 133).

Et les symboles qu'utilise Raymond Queneau dans sa création littéraire sont très nombreux : le nom (surtout onomastique) : Solomon Hachamot, le Duc d'Auge, Cidrolin, Pierre le Grand, Saturnin, Crouïa-Bey, Bernard Lehameau, etc. ; le mythe : l'Arche de Noé, Icare, Gabriel, etc. ; la boisson : grenadine, vin blanc gommé, essence de fenouil, absinthe, etc. ; la plante : fleur bleue, chiendent, gramigni, agrostis, weeds, chardon, chêne, iris, etc. ; l'animal : chien, cheval, poisson, perroquet, etc. ; le minéral : limon,

silex, terre, eau, pierre, etc. ; l'activité : voyager, manger, rêver, naviguer, etc. ; le chiffre : 21 (la date de naissance de Raymond Queneau), 12 (le nombre des zodiaques), etc.. En effet, les symboles sont innombrables, surtout dans la poésie de Raymond Queneau : ils tous se réfèrent à un principe transcendant ou le centre spirituel.

#### **5.4 Le rêve et le trois règnes (gunas)**

Le rôle que joue le rêve dans l'oeuvre romanesque de Raymond Queneau n'est pas négligé par la critique. En témoigne, par exemple Michał Mrozowicki : « l'exploitation des rêves à des fins littéraires, c'est ce qui, avec l'écriture automatique, caractérise le mieux l'activité du groupe surréaliste », et « le rêve, cependant, loin de disparaître de l'oeuvre quénienne postsurréaliste, comme on pourrait le supposer, y joue constamment, pendant 40 ans, un rôle de premier plan » (Mrozowicki, 34). Certes, on peut trouver que chez beaucoup de surréalistes, la pratique du rêve est très fréquente, ce qui a aussi quelque chose à voir avec René Guénon. En témoignent Eddy Batache dans son livre *Surréalisme et Tradition : la pensée d'André Breton jugée selon l'oeuvre de René Guénon*, et Sarane Alexandrian dans son livre intitulé *le Surréalisme et le rêve*. Or, ce qui est désolant, c'est qu'ils, eux, montrent bien la présence de rêves spécifiques dans l'oeuvre quénienne, mais néglige le sens caché de cette pratique des rêves. Cependant, le rêve porte toujours un sens métaphysique dans l'oeuvre quénienne, comme le démontre le rêve le plus impressionnant de Cidrolin dans *les Fleurs bleues*.

Outre ce qui est déjà mentionné dans l'anecdote de Tchouang-tseu et du papillon, il faut aussi chercher l'explication ailleurs que chez René Guénon ou dans la doctrine hindoue : « le sommeil profond, considéré du point de vue soit de la conscience de veille, soit de la conscience emprisonnée dans le rêve, paraît un état de pur non-être. [---]. Et quand le petit cosmos de la conscience éveillée de l'homme se dissout et disparaît dans le sommeil, c'est pour retourner dans cette vacuité. Ainsi, on peut dire que l'émanation des rêves et le passage de la conscience du sommeil à l'éveil forment deux stages ou deux variétés d'une petite cosmogonie sans cesse récurrente, répétée chaque jour, d'un procès de création du monde à l'intérieur du microcosme » (Zimmer, 279), « l'état bienheureux (le sommeil profond) du sommeil sans rêve était tout différent ; il était imperturbé par les

vicissitudes de la conscience, il semblait figurer un retour parfait de la force vitale d'existence en soi et par-soi » (Zimmer, 285).

L'effort le plus dynamique pour s'élever vers le plus haut et pour atteindre l'Identité Suprême, provient donc du rêve. Mais, ce rêve souvent chez Raymond Queneau se revêt métaphoriquement de l'amour par lequel, l'homme déchoit du paradis céleste à travers les trois règnes ou trois gunas, et va également regagner le paradis perdu à travers les trois règnes ou les trois gunas.

En théorie, l'ensemble du processus se déroule ainsi, mais en pratique, Raymond Queneau y enlève souvent quelques éléments pour ne pas être trop rigide. Par exemple, on ne peut pas dire que les trois règnes existent dans toute l'oeuvre romanesque de Raymond Queneau. Mais, l'absence des trois règnes n'empêchent pas Raymond Queneau de développer le thème de l'union finale sous les formes de l'amour.

## 5.5 Autobiographie consciente

Dans la critique, on lit souvent que Raymond Queneau met des épisodes de sa vie personnelle dans sa création littéraire, et Raymond Queneau lui-même l'avoue. Les exemples les plus évidents apparaissent dans *Chêne et Chien*, *les Derniers Jours*, *Odile*, *les Enfants du limon*, etc..

Or, il faut noter que l'introduction des épisodes de la vie privée dans le roman vise toujours quelque chose que la critique ignore ou néglige. Certes, Raymond Queneau lui-même mentionne que pour un apprenti écrivain, la seule chose sur laquelle il puisse écrire, c'est sur sa vie personnelle, et c'est toujours le premier ouvrage qui porte beaucoup de choses du passé personnel. Mais après le premier ou le deuxième ouvrages, cette façon d'écrire ne fonctionne plus.

Dans l'oeuvre romanesque de Raymond Queneau, on peut cependant trouver souvent trace de sa vie privée. Les critiques aiment beaucoup révéler des éléments personnels entrelacés dans les romans de Raymond Queneau, mais leur travail se borne à cela ; ils ne veulent pas faire un pas de plus pour en chercher la raison d'être.

En fait, Raymond Queneau est très versé dans la doctrine guénonienne ; il sait que le microcosme et le macrocosme sont en correspondance l'un avec l'autre. Et l'union

spirituelle atteinte dans son oeuvre romanesque et poétique signifie souvent l'Identité Suprême macrocosmique. Mais comment atteindre l'union spirituelle personnelle propre à Raymond Queneau lui-même ?

La stratégie quenienne, c'est de mettre des éléments autobiographiques dans son oeuvre. Ainsi, quand on dit que l'union spirituelle est achevée dans son oeuvre, sa propre union spirituelle est également en même temps achevée. C'est-à-dire que quand Raymond Queneau finit de construire le centre spirituel dans son oeuvre, il a aussi construit son propre centre spirituel, ou en d'autres termes, Raymond Queneau achève de construire son propre centre spirituel en construisant le centre spirituel dans son oeuvre, et c'est notre thèse.

### **5.6 L'Arbre du Monde (l'Axe du Monde) et une Histoire modèle : le principe vertical et le principe circulaire**

On sait que chez René Guénon, l'idée de l'Arbre du Monde, ou de l'Axe du Monde joue un rôle très important, parce que l'Arbre du Monde n'est pas juste qu'une métaphore du monde hiérarchisé qui existe en multiplication de l'inconditionné au conditionné, c'est-à-dire les trois gunas : sattwa, rajas, et tamas. En effet, l'idée de l'Arbre du Monde (en fait une idée qu'Ibn Arabi élabore dans son livre *l'Arbre du Monde*) correspond parfaitement à celle que les Occidentaux appellent la Grande Chaîne des êtres. Et cette idée de la Grande Chaîne des êtres est traitée de façon systématique par Arthur Lovejoy dans son livre *the Great Chain of Being*. On peut en donner une brève description.

#### **Arthur Lovejoy**

Comme de coutume, nous avons une sensation de l'ordre des choses, ou plus scientifiquement, une taxinomie des espèces qui se répandent dans une séquence ordonnée dans notre perspective. Cette séquence ordonnée se présente comme une échelle verticale sur laquelle les espèces les plus élevées se trouvent au-dessus des plus basses, on obtient donc l'humanité, les animaux, les plantes, et les objets inanimés. A chacune de ces espèces correspond un attribut spécifique. En effet, l'homme possède plus de raison que des espèces « basses » telles que les animaux, en revanche, les animaux

disposent de plus d'appétit ou de plus d'instinct que l'homme. Telle est l'idée basique de la Grande Chaîne des êtres qui forme le cadre ou le squelette de la culture occidentale. Lakoff remarque que la Grande Chaîne des êtres aide beaucoup à comprendre « d'auteurs classiques tels que Platon et Aristote, et d'auteurs médiévaux comme Dante et Chausser, et d'auteurs de la Renaissance comme Shakespeare, et même des auteurs augustiniens comme Pope » (Lakoff, 167)<sup>64</sup>.

La Grande Chaîne des êtres consiste en deux formes : la plus basique et la plus étendue. On peut trouver la forme basique dans beaucoup de cultures primitives ou avancées, mais elle se présente plus clairement dans des cultures primitives. En réalité, elle concerne les relations entre l'humanité et la nature, alors que nous les prenons pour acquis de sorte que nous les ignorons. La Chaîne la plus basique, comme nous le savons, se décompose selon une certaine hiérarchie : l'humanité au-dessus des animaux, les animaux au-dessus des plantes, au-dessous desquelles se trouvent les objets inanimés. Dans un même niveau, il existe aussi une échelle hiérarchique. Par exemple, au niveau de l'homme, nous avons le roi, la noblesse, l'ordinaire comme nous et le plus bas comme les vagabonds, etc. Chaque espèce possède, de plus, ses propres attributs. L'homme possède la Raison, la moralité, la conscience, etc., que les animaux ne possèdent pas. L'espèce qui se trouve plus haut sur l'échelle possède des attributs des espèces plus basses. Ainsi, l'homme est aussi doté des attributs possédés par les animaux : l'appétit, l'instinct, etc. Dans ce cas-là, les attributs possédés par les espèces les plus élevées sont plus puissants et plus inaccessibles en comparaison à ceux des espèces plus basses.

La forme de la Chaîne la plus étendue se présente en métaphysique ou en théologie dans la culture occidentale, et elle se répand partout dans la société humaine. Un exemple particulièrement convaincant peut être relevé dans la *Genèse* biblique, où on lit : « puis Dieu dit : Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre » (Genèse 1 : 26). Dans la théologie chrétienne, sur l'échelle de la Chaîne des êtres, le plus haut, c'est Dieu, et après Lui, ce sont les archanges, parmi lesquels il existe aussi une hiérarchie de sept niveaux, la place la plus haute étant

---

<sup>64</sup> "essential to the understanding of 'classical authors like Plato and Aristote, medieval authors like Dante and Chaucer, Renaissance authors like Shakespeare, and even Augustan authors like Pope.'" (Lakoff, 167)



occupée par le séraphin. De même dans la forme plus étendue, comme dans la forme la plus basique, chaque espèce possède ses propres caractéristiques, mais une espèce plus élevée dispose d'attributs plus puissants, plus lumineux, plus légers, tandis qu'une espèce plus basse ceux plus faibles, plus sombres et plus lourds. Par exemple, Dieu est omnipotent, omniscient, ubiquitaire, plein de lumière, tandis que l'homme est confiné dans son environnement terrestre, gagnant sa vie grâce à Dieu.

D'après Arthur Lovejoy, c'est Platon qui est le fondateur occidental de la Chaîne des êtres. Dans sa théorie des Idées, Platon divise l'âme en plusieurs niveaux. L'âme platonicienne consiste en deux parties principales : rationnelle et irrationnelle. Dans la partie rationnelle se trouve la Raison, tandis que dans la partie irrationnelle se situe l'esprit ou l'appétit ou le désir. Chaque partie s'est développée pour des raisons différentes. La partie rationnelle est formée par Dieu ou le Démonstrateur à partir de l'Âme du Monde comme il est dit dans la *Timée*, en revanche, la partie irrationnelle est formée par les dieux célestes. La partie rationnelle possède une vision claire sur les Formes ou les Idées ou plutôt la vérité, et se meut alors vers le haut, tandis que la partie irrationnelle formée par les dieux olympiens qui s'abandonnent au plaisir sensuel se dirige vers le bas. La Raison vise le haut, et s'y dirige. C'est pourquoi elle recourt à l'esprit. Pourtant, l'appétit, élément paresseux dans l'âme, essaie de ralentir le mouvement vers le haut tout en corrompant l'esprit, il y a donc toujours un conflit entre les parties rationnelle et irrationnelle. Le mal, selon Platon, naît à cause de l'oubli de la vision des Formes ou des Idées qui sont inscrites dans l'âme durant son incarnation dans le corps.

Avec tous les éléments mentionnés plus haut, nous nous tournons vers la théorie platonicienne du cosmos. « Il (le créateur) était bien, et le bien ne se sent jamais jaloux de rien, et donc, étant libre de jalousie, il désirait que toutes les choses devraient être tel qu'il était au possible »<sup>65</sup> (Platon : 1999, 11). Platon pense que c'est la raison pour laquelle le créateur a créé le monde. Afin de rendre le monde aussi agréable et bon que possible, le créateur transmet son intelligence dans l'âme puis l'âme dans le corps. C'est ainsi que Platon compare le monde à une créature animée douée d'intelligence et d'âme. On pourrait considérer ce monde comme la source de l'univers, comme un monde

---

<sup>65</sup> "He (the creator) was good, and the good can never have any jealousy of anything. And being free from jealousy, he desired that all things should be as like himself as they could be" (Platon, 1999 : 11).

archétypique. Ensuite, le créateur commence à créer une copie du monde archétypique dans lequel on trouve toutes les choses sensibles. La copie du monde archétypique est celle dans laquelle tout est en mouvement, en changement. Le créateur pense que dans ce monde archétypique, il doit y avoir des espèces : les dieux dans les cieux, les espèces ailées, les espèces terrestres, et les espèces d'eau, etc. D'après Platon, le créateur crée les dieux et leur demande de lui obéir. Le Démiurge, après avoir créé les dieux, dit qu'il manque encore trois autres espèces, mais il ne veut pas entreprendre la tâche car elles seraient, dans ce cas, aussi éternelles que les dieux créés. Il laisse la tâche à ces derniers.

Pourtant, dans la *Timée*, les dieux ne créent que l'homme, et toutes les autres espèces sont des formes transmigratoires de l'homme. Elles viennent au monde de manière proportionnelle à leur participation des quatre éléments : feu, air, eau, et terre. Le thème transmigratoire apparaît aussi dans l'histoire d'Er dans la *République*. Dans cette histoire, Er, un soldat tué au combat, part pour le monde d'en bas. A un certain endroit, il voit deux crevasses dans la terre et deux crevasses dans le ciel. Au même endroit, les morts comparaissent devant le tribunal et sont condamnés au ciel ou à l'enfer selon ce qu'ils ont fait. C'est aussi là que les nouveaux arrivés du ciel et de la terre se rendent pour la transmigration de leur choix : soit comme un roi, soit comme un aigle.

On a déjà mentionné que Platon était le fondateur de la Chaîne des êtres, mais c'est grâce à Aristote qu'elle se présente sous une forme complète et complexe à la fois : la *Métaphysique*. Lovejoy pense que Platon avance l'idée de plénitude, c'est-à-dire que le cosmos est en plein état, ce qui signifie que toutes les choses vives peuvent se localiser dans le cosmos. Cela signifie aussi que toute potentialité peut s'y réaliser. Donc, Lovejoy en vient à dire que le principe de plénitude ne montre rien de contingent, que tout est prédéterminé, latent ou actif. Ainsi peut-on lire que « le perfectionnement de l'Être Absolu doit être un attribut intrinsèque, un attribut inhérent dans son Idée ; et comme l'existence et les attributs de toutes les choses sont à dériver de cette plénitude, parce qu'ils sont logiquement implicites dans lui, et donc il ne reste pas de place pour aucune contingence nulle part dans l'univers »<sup>66</sup> (Lovejoy, 54).

---

<sup>66</sup> "the perfection of the Absolute Being must be intrinsic attribute, a property inherent in the Idea of it; and since the being and attributes of all other things are derivative from this perfection because they are logically implicit in it, there is no room for any contingency anywhere in the universe" (Lovejoy, 54).

Tout aurait donc une essence préexistante. Dieu ne crée pas toutes les choses *ex nihilo*, Il met seulement en ordre le chaotique et le désordre. Même les choses sensibles possèdent le privilège de l'existence, « car Dieu, s'il ne se perfectionne pas par la nature dans sa diversité, est imparfait »<sup>67</sup> (Lovejoy, 53). Aristote, basé sur le principe de plénitude, nous apporte le principe de continuité, ce qui conduit Lovejoy à écrire que « toutes les quantités [...] lignes, surfaces, solides, motions, et en général temps et espace [...] doivent être en continuité »<sup>68</sup> (Lovejoy, 55), la nature « s'étend graduellement de l'état inanimé à l'état animé de sorte que leur continuité rend leur démarcation indistincte, et donc, il y a une espèce moyenne qui appartient aux deux côtés. Les plantes viennent tout après les inanimés, mais même parmi les plantes il existe une gamme de degrés qui décident leur existence dans la nature. Donc l'espèce des plantes tenue comme un tout n'apparaît animée qu'en comparaison avec d'autres existences inanimées, mais inanimée à côté des animaux, donc il existe une continuité entre l'espèce des plantes et l'espèce des animaux »<sup>69</sup>(Lovejoy, 56).

Chez Platon, la Grande Chaîne des êtres reste encore une forme imparfaite, une vague tendance, et non une théorie formulée systématiquement. En revanche, chez Aristote, toutes les espèces sont classées par degré de perfection. Dans *De l'Âme* d'Aristote, il nous montre une échelle naturelle : « *scala natura* » sur laquelle il existe trois façons pour une espèce de se localiser hiérarchiquement : les âmes végétale, sensible et spirituelle (anima vegetativa, anima sensitiva, anima spiritula). Chaque âme plus élevée dispose des attributs d'une âme plus basse, c'est donc la forme mature de la Grande Chaîne des êtres. Citons à ce sujet les propos tenus par Lovejoy : « la conception de l'univers comme une Chaîne des êtres consiste en un énorme ou infini nombre de chaînons rangées hiérarchiquement à partir du roi le plus humble des existants, qui n'échappent guère à la non-existence, à travers chaque degré possible vers l'ens. perfectissimum [...] ou, de la façon plus orthodoxe, vers le roi aussi haut que possible des créatures à partir duquel la

<sup>67</sup> “since a God unsupplemented by nature in all its diversity would not be good”(Lovejoy, 53).

<sup>68</sup> “all quantities --- lines, surfaces, solids, motions, and in general time and space --- must be continuous” (Lovejoy, 55).

<sup>69</sup> “the nature passes so gradually from the inanimate to the animate that their continuity renders the boundary between them indistinguishable; and there is a middle kind that belongs to both orders. For plants come immediately after inanimate things; and plants differ one another in the degree in which they appear to participate in life. For the class taken as a whole seems, in comparison with other bodies, to be clearly animate, but compared with animals to be inanimate. And the transition from plants to animals is continuous” (Lovejoy, 55)

disparité semble infinie vers l'Être Absolu, [...] chacun d'entre eux se différenciant de celui d'en haut immédiat et celui d'en bas immédiat par rapport à la moindre différence possible »<sup>70</sup>(Lovejoy, 59).

Arthur Lovejoy nous montre la Grande Chaîne des êtres du point de vue métaphysique ou philosophique. Mais, c'est Northrop Frye qui nous montre comment la Grande Chaîne des êtres fait fusion avec la théologie chrétienne, et la pratique de la Chaîne dans la création littéraire.

### Northrop Frye

Des auteurs néo-platoniciens, surtout Plotin, basés sur des passages de la *Timée*, ont travaillé avec soin sur la théorie de l'émanation. Après lui, c'est grâce aux efforts d'Augustin, de Dionysos, de Thomas d'Aquin, que la Grande Chaîne des êtres s'est fondue avec la théologie chrétienne. On sait que chez Platon les choses sensibles existent par participation de l'Idée, et que Dieu ou le Démiurge est bien et autosuffisant. Citons à ce titre un nouveau passage de Lovejoy : « l'Un est parfait parce qu'il ne cherche rien, il ne possède rien, ne désire rien ; et étant parfait, il déborde, et donc sa superabondance apporte un Autre. Quand quelque chose atteint à sa perfection complète, on voit qu'il ne se tient pas à lui-même, mais se développe et produit quelque chose d'autre. Non seulement les choses qui ont le pouvoir pour le choix, mais aussi celles qui ne sont guère capables du choix, même celles inanimées, tout cela va se répandre aussi possible qu'il peut : donc le feu émet la chaleur, la neige le froid, et de même, le drogue réagit sur d'autres choses. Et donc comment est ce possible que le plus Parfait et le premier Bon reste enfermé chez lui comme s'il était jaloux ou impuissant [...] lui qui donne naissance à toute chose ? [...] et donc, quelque chose doit être engendré de lui »<sup>71</sup>(Lovejoy, 62).

---

<sup>70</sup> « the conception of the universe as a 'Great Chain of Being,' composed of an immense, --- or of an infinite, number of links ranging in hierarchical order from the meagerest kind of existents, which barely escape non-existence, through 'every possible' grade up to the ens perfectissimum --- or, in a somewhat more orthodox version, to the highest possible kind of creature, between which and the Absolute Being the disparity was assumed to be infinite --- every one of them differing from that immediately above and that immediately below it by the 'least possible' degree of difference" (Lovejoy, 59).

<sup>71</sup> « the One is perfect because it seeks for nothing, and possesses nothing, and has need of nothing ; and being perfect, it overflows, and thus its superabundance produces an Other. Whenever anything reaches its own perfection, we see that it cannot endure to remain in itself, but generates and produces some other thing. Not only beings having the power of choice, but also those which are by nature incapable of choice, or even inanimate things, send forth as much of themselves as they can: thus fire emits heat and snow cold and drugs act upon other things. --- How then should the

Dans la théorie plotinienne d'émanation, les choses émanent de Dieu, comme la lumière du soleil. Dieu est la source de toutes les choses, et elles montrent la présence de Dieu. Il remarque que la première émanation se fait à partir de l'Un comme le « *nous* », et qu'après, chaque émanation devient la source de l'émanation d'un élément situé plus bas. C'est pourquoi nous voyons, sur la Chaîne, après l'Un, l'Âme du Monde, l'Âme humaine. Le plus bas est, bien sûr, le Monde des choses sensibles, au-delà duquel on trouve le non-être ou les ténèbres complètes. Pour Plotin, le Mal se produit pendant l'émanation vers le bas, et le moyen d'obtenir le salut est de se réunir vers le haut avec Dieu. A la fin du chapitre 5 de la *Parole souveraine* de Northrop Frye, on découvre une description similaire à cette cosmologie chrétienne.

Frye nous offre deux récits de la Création dans son travail sur la *Bible*, et ces récits forment les deux principes organisateurs de sa critique littéraire : la dialectique et la cyclique. La dialectique est simplement une organisation hiérarchique des images ; le divin en haut et le démoniaque en bas.

Par commodité, nous nous concentrerons d'abord sur le récit du code sacerdotal<sup>72</sup>. Le récit sacerdotal est une description du processus de la Création dans lequel Dieu crée le monde en six jours. Il est nommé sacerdotal en raison de son rôle important dans la théologie. Frye dresse une liste de ce type : (la liste originale a été légèrement modifiée dans le mémoire).

- 1° création de la lumière primordiale
- 2° création du firmament, qui sépare les eaux d'avec des matières
- 3° création des arbres, séparation de la terre d'avec la mer
- 4° création des étoiles
- 5° création des créatures d'eau et d'air
- 6° création des animaux, y compris les êtres humains mâle et femelle
- 7° l'instauration d'un jour de repos

(Frye : 1994, 175-176)

Il est communément reconnu que parmi les créatures, l'homme est le plus intelligent,

---

Most Perfect Being and the First Good remain shut up in itself, as though it were jealous or impotent --- itself the potency of all things? --- Something must therefore be begotten of it» (Lovejoy, 62).

<sup>72</sup> Nommé aussi la version S de la Genèse par Northrop Frye.

possédant la domination sur «les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre » (Genèse, 1 : 28). Le récit sacerdotal de la Création, avec les efforts de Plotin, de St. Augustin, de Thomas d'Aquin, se fonde dans la philosophie hellénique, surtout dans la Grande Chaîne des êtres de Platon et d'Aristote, comme nous l'avons plus haut. La Chaîne est un modèle culturel qui concerne les choses sensibles de toute sorte, en les classant sur une échelle verticale selon leur degré de perfection. Aristote esquisse onze niveaux des êtres ; l'homme situé tout en haut et le zoophyte tout en bas. Par ailleurs, Frye dresse, d'un point de vue de critique littéraire, une liste de sept niveaux : le divin, l'angélique, le paradisiaque, l'humain, le bestial, le végétal, et le minéral (dans *l'Anatomie de la Critique*, il y a cinq niveaux, voir page 174). A tous ces niveaux, les images constituent donc le fondement sur lequel s'érige la théorie littéraire de Frye.

Dans le schéma des images, Frye assigne l'apocalyptique et le démoniaque à deux extrêmes : le démoniaque consistant en le démoniaque-parodie et le démoniaque-manifeste. L'apocalyptique signifie l'idéal, le parfait, tandis que le démoniaque-parodie renvoie aux pays qui connaissent une prospérité provisoire, ou simplement les choses, et le démoniaque-manifeste se réfère aux ruines, le désert solitaire avec les animaux hurlants au-dessus. Concernant le niveau du paradisiaque, on obtient des images comme suit :

Apocalyptique	le démoniaque-manifeste	le démoniaque-parodie
Le Jardin d'Eden	la terre ruinée	l'arbre et l'eau
L'arbre de la vie	la mer	le pouvoir céleste
L'eau de la vie		

Nous ne donnerons pas de description détaillée de son système d'images. Mais, finalement Northrop Frye nous présente un schéma plus compact de la Chaîne des êtres cachée dans la Bible.

Le firmament, au sens du lieu de la présence de Dieu, symbolisé le plus souvent par le firmament physique ou ciel

Le paradis terrestre, séjour originel et naturel de l'homme, représenté dans l'histoire de la Bible par le jardin d'Éden ; il a disparu en tant que lieu, mais il est dans une certaine mesure recouvert en tant qu'état d'esprit

L'environnement physique dans lequel nous sommes nés, théologiquement un monde d'aliénation

Le monde démoniaque de la mort, de l'enfer et du péché, au-dessous de la nature

**Fig. 7 (Frye : 1994, 188)**

Le récit jahviste<sup>73</sup> de la Création est également étudié dans la *Parole souveraine* de la Genèse (Genèse, 2). Le mot « jahviste » est dérivé de l'hébreu signifiant Dieu comme Jahweh Elohim dans la version hébraïque de la Bible. Frye considère le récit jahviste comme une histoire de la fertilité qui se déroule de la sorte :

1° Création d'une vapeur qui s'élève du sol sec. La terre et les cieux semblent déjà exister.

2° Création d'Adam. Le corps d'Adam vient du sol (adamah), l'âme lui est insufflée directement par Dieu.

3° Création du Jardin et des arbres, y compris l'arbre de la vie et l'arbre défendu de la connaissance.

---

<sup>73</sup> Nommé aussi la version J de la Création par Northrop Frye.

4° Création des quatre fleuves du jardin.

5° Création de l'ensemble des animaux.

6° Création de la femme à partir du corps d'Adam.

7° Création de l'état d'innocence.

(Frye : 1994, 207)

Dans le récit jahviste, Frye soulève principalement deux thèmes : l'un est la relation de sexualité à la création, l'autre est relatif à la priorité du mâle sur la femelle. Frye croit qu'Adam est une figure androgyne, car Ève est issue d'une côte d'Adam. Selon l'étymologie, *adamah* signifie la poussière de la terre. Frye va plus loin et soutient qu'Adam représente la conscience humaine ou l'âme vivante : un mâle symbolique, et non un mâle effectif. La femelle symbolique n'est pas réellement une femme, elle représente le Jardin même, avec les éléments féminins tels que des rivières, des arbres, etc. Le Jardin est donc ici considéré comme la grande déesse-mère puissante, qui prévaut dans bien des cultures primitives dans le monde.

Dans la *Théogonie* d'Hésiode, on rencontre une histoire de la création du monde du chaos. On sait que du chaos est sortie Gaea (la terre), et qu'ensuite de Gaea est sorti l'Uranus (le dieu-ciel), qui se tourne vers Gaea de manière incestueuse, ce qui nous donne l'ensemble des dieux et des déesses, y compris Rhéa et Chronos. Uranus est si tyrannique qu'il est détrôné par Chronos émasculant le père avec l'aide de la mère Gaea. C'est une histoire typique du mythe de fertilité dans l'antiquité. Dans le récit jahviste, le Jardin (la nature) représente la déesse-mère puissante. De même que nous savons qu'Adam est né de la nature (du sol) ou de la Mère puissante, et devient un mâle symbolique, ce qui se passe dans le Jardin est une autre version de l'inceste, donc un autre mythe de fertilité. Ici, la déesse-mère se transforme en mère (le Jardin) et en femme (Ève). Comme l'homme chute du paradis à cause de la femme, c'est aussi grâce à la femme que commence le retour vers le paradis.

Ce mouvement vers le haut est lié à des images de l'amour qui illustrent que, tout d'abord, l'union sexuelle suggère la fertilité. Le corps de la femme est identifié métaphoriquement à des vignes, des jardins, des fleurs, au renouveau de la nature au



printemps. Avec l'union, on assiste à des images de la cérémonie du mariage et du cantique des cantiques, et ainsi au mariage de Dieu, ou du roi ou du Christ avec le peuple. Mais, comme le symbolique démoniaque le montre, la connexion avec la chute qui est considérée comme désagréable, abjecte, doit être évitée dans le christianisme. Cependant, le corps féminin sert de réceptacle quand l'incarnation du Verbe arrive qui descend avec un caractère masculin.

De plus, l'union incestueuse suggère aussi le rajeunissement de la femelle. Il arrive très souvent dans le mythe de fertilité que la déesse-mère dispose d'un amant jeune. Le symbolique démoniaque montre le cercle sadomasochiste qui nous donne des images de maîtresse cruelle, de femme-fatale, ou de femelles sacrifiées comme Iphigénie d'Homère.

Outre les quatre niveaux qu'il définit, Frye esquisse aussi quatre modèles narratifs principaux : la chute d'un monde d'en haut ; la chute vers un monde d'en bas ; la montée d'un monde d'en bas ; la montée vers un monde d'en haut (Frye :1976, 97). Tout cela correspond aux narrations archétypiques en mouvement. Dans la *Parole souveraine*, Frye décrit aussi quatre mouvements dont on ne dit pas qu'ils sont réellement littéraires : deux montées et deux chutes, qui sont responsables de la transformation de la dialectique en cyclique, même si Frye déclare que c'est le récit jahviste qui amorce le mouvement cyclique. Il n'a certes pas tort, car il est vrai que le récit jahviste remonte plus loin que le récit sacerdotal. Mais, de même que la métaphysique succède à la Grande Chaîne des êtres, le récit sacerdotal succède au récit jahviste. On peut donc dire à présent que le récit jahviste est une version spécifique du principe dialectique.

Le mouvement de la montée d'un monde ordinaire est symbolisé par l'image d'une échelle, ou de la montagne ou même par son image démoniaque : la tour de Babel. L'échelle provient d'un rêve de Jacob à Luz ainsi relaté : « il eut un songe. Et voici, une échelle était appuyée sur la terre, et son sommet touchant au ciel. Et voilà ici, les anges de Dieu montaient et descendaient par cette échelle » (Genèse 28 : 12). Jacob décide alors d'installer un temple qui est réellement un autel. L'autel est une image de la connexion entre ciel et terre. Aussi les temples, les ziggourats comme les montagnes, sont-ils des variations de l'échelle qui sert à la communication entre ciel et terre. L'échelle est faite

de bois, ce qui appelle l'image de l'arbre du monde. La tour de Babel est une image démoniaque-parodie, parce qu'elle prospère, mais se réduit enfin en ruines. La tour de Babel est composée de spirales, que Frye relie à un serpent ouroboros, un serpent la queue dans sa bouche.

Les mouvements de la montée que nous avons étudiés précédemment partent de la terre vers le paradis. Le mouvement de la chute peut être décomposé en deux types : l'un allant des mondes d'en haut (le ciel et l'Éden) à la terre ; l'autre de la terre aux enfers. Le monde d'en bas n'est pas simplement un monde des morts, mais aussi un monde dans lequel les morts connaissent le passé et disent des prophéties. La chute vers l'enfer est donc relative à la quête de prophétie, ou d'oracle. Dans l'*Odyssée*, et l'*Énéide*, on relève des thèmes de la chute vers l'enfer pour la prophétie. Dans le récit sacerdotal, comme Frye le montre, on assiste aussi à une chute vers le bas qui est une symbolique démoniaque. En effet, les anges effectuent une mésalliance avec les filles des gens terrestres dont découlent les images des géants. Les géants sont souvent considérés comme vilains, mais Prométhée représente la sagesse du monde d'en bas. Selon Frye, le Messie nous donne une autre histoire des mouvements de la chute et de la montée qui se transforment éventuellement en modèle cyclique. Le Messie descend du ciel en incarnation du Verbe pour créer le monde. Dans le *Nouveau Testament*, il est crucifié, et il continue à descendre jusqu'à la mort et à l'enfer. Il retourne après vers le ciel en conquérant pendant l'Ascension. Le mouvement cyclique, déguisé dans le mouvement de la vie à travers la mort jusqu'à la renaissance, est symbolisé extérieurement par les cercles solaire et saisonnier de la nature. Dans un article intitulé *les Archétypes de la littérature*, Frye nous propose une explication brève de l'archétype : la phase de l'aube, du printemps et de la naissance ; la phase du zénith, de l'été, du mariage, du triomphe ; la phase du coucher du soleil, de l'automne, de la mort ; la phase des ténèbres, de l'hiver, de la dissolution. Les quatre formes suivent le mouvement cyclique du soleil, de l'année, de la vie humaine, etc. Ce qui prime, c'est le modèle de la narration littéraire, ou à notre avis, c'est le mythos ou la mise en intrigue au sens aristotélicien.

## René Guénon

Dans la doctrine hindoue, comme nous montre René Guénon, on peut dire qu'il existent aussi quatre mondes : outre les trois gunas, il y a aussi turiya, c'est le quatrième état, identique à l'Âtmâ ou au « Soi ». On a donc une hiérarchisation comme suit :

Turiya	non-manifestation
Sattwa	manifestation informelle
Rajas	manifestation subtile
Tamas	manifestation grossière

Et cette hiérarchisation des degrés est comparée à l'Arbre du Monde dans la doctrine métaphysique de René Guénon. Mais, on sait que la multiplication s'effectue à partir du Principe jusqu'à la manifestation la plus grossière, à savoir à partir du plus haut vers le plus bas, comme le dit Arthur Lovejoy en ce qui concerne la Grande Chaîne des êtres. Or, les êtres dans la multiplicité font des efforts pour rejoindre le Principe dont ils proviennent, c'est le retour, le redressement vers l'Identité Suprême, et tout le processus est comparé aussi à la chute du paradis céleste et au retour au paradis perdu. Ce processus peut être regardé comme la méta-structure de l'Histoire et de l'histoire, c'est-à-dire historiquement et romanesquement.

René Guénon nous montre plutôt comment le schéma de l'Arbre du Monde se transforme en métahistoire : « le Manvantara ou ère d'un Manu, appelé aussi Mahâ-Yuga, comprend quatre Yugas ou périodes secondaires : Krita-Yuga, Treta-Yuga, Dwapara-Yuga et Kali-Yuga ; qui s'identifient respectivement à l'âge d'or, à l'âge d'argent, à l'âge d'airain et à l'âge de fer de l'antiquité gréco-latine. Il y a, dans la succession de ces périodes, une sorte de matérialisation progressive, résultant de l'éloignement du Principe qui accompagne nécessairement le développement de la manifestation cyclique, dans le monde corporel, à partir de l'état primordial » (RM, 67). Voilà l'Histoire, c'est la multiplication qui s'effectue à partir du Principe en quatre périodes : or, argent, airain, et fer, qui correspondent respectivement à quatre degrés hiérarchisés : turiya, sattwa, rajas, tamas, ou plus explicitement : le Principe, la

manifestation informelle, la manifestation subtile, et la manifestation grossière.

Maintenant, nous sommes dans le période de Kali-Yuga, à savoir la dernière période d'un Manvantara, c'est près de la fin d'un monde, mais «cette fin même deviendra immédiatement le commencement d'un autre Manvantara » (RQST, 268), et « c'est de l'âge d'or d'un autre Manvantara qu'il s'agit nécessairement » (RQST, 269). Donc, nous (re)commencerons un autre cycle de l'Histoire.

## **Raymond Queneau**

Raymond Queneau déclare dans la préface de son livre *une histoire modèle* que son idée de l'histoire est inspirée de sources variées : Vico, Spengler, Brück, etc., on ne voit rien entre lui et René Guénon. Mais ce qui frappe, c'est qu'il avoue que le but de ce livre est de fournir un supplément d'informations pour comprendre *les Fleurs bleues*. Il nous semble qu'il existe une distance entre ce qu'il avoue et la réalité.

Raymond Queneau dans *une histoire modèle* nous donne trois phases de l'histoire : l'âge d'or, l'âge d'argent, l'âge de fer : « l'âge d'or et l'âge d'argent qui ne diffère du précédent que par la mémoire (d'un premier traumatisme). [---]. Dans la troisième phase, se constituent des agrégats de plus en plus vastes (empires, cultures, civilisations) » (HM, 16). Il donne la description de l'âge d'or en citant Tchouang-tseu : « on mourait de vieillesse sans être entré en relation même avec ceux dont on entendait chanter le coq et le chien aboyer » (HM, 29), et il omet la phrase suivant cette citation : « en ce temps-là régnait un ordre parfait » (Tchouang-tseu, 153). L'âge d'argent est décrit comme la mémoire de l'âge d'or. D'après Raymond Queneau, l'histoire commence avec le malheur des hommes, parce que « les peuples heureux n'ont pas d'histoire » (HM, 9), mais le malheur des hommes a lieu quand il y a insuffisance de nourriture. L'âge d'or touche donc à sa fin quand il y a famine. Après l'âge d'or, c'est la migration, « la dissémination, correspondant à une sorte d'éclatement ou d'explosion du groupe et la colonisation » (HM, 46), et on commence l'âge d'argent pendant lequel on connaît la guerre et l'esclavage. C'est en fin de l'âge d'or qu'on a l'idée du travail pour se procurer de la nourriture. Et en même temps avec la disparition de l'âge d'or commence la littérature qui constitue une des façons pour sortir de l'histoire, c'est-à-dire du malheur

des hommes. Mais derrière ce livre de 114 pages, la seule chose qui attire notre attention, c'est qu'il dit « la littérature est la projection sur le plan imaginaire de l'activité réelle de l'homme ; le travail, la projection sur le plan réel de l'activité imaginaire de l'homme. Tous deux naissent ensemble. L'une désigne métaphoriquement le Paradis Perdu et mesure le malheur de l'homme. L'autre progresse vers le Paradis Retrouvé et tente le bonheur de l'homme » (HM, 103). De cette citation, on prend conscience que le travail, c'est la façon de retourner vers le Paradis perdu, à savoir de sortir de l'histoire. Mais, il ne faut pas oublier qu'ailleurs la littérature sert aussi à sortir de l'histoire, comme on le dit plus haut. C'est un premier paradoxe qu'on trouve chez Raymond Queneau. De plus, Raymond Queneau mentionne que l'histoire, c'est « les récits vrais traitant de la faim, tandis que les récits imaginaires traitent de l'amour » (HM, 70). De là, on en conclut que l'amour est en relation en quelque sorte avec l'activité imaginaire. Si on revient aux définitions de la littérature et de l'histoire données plus haut par Raymond Queneau, on s'aperçoit que l'amour est en relation avec littérature et travail pour des raisons d'imagination. Mais, le problème est que Raymond Queneau déclare que le travail peut servir à retrouver le paradis perdu, comme il le confirme par l'entremise de Daniel dans *les Enfants du limon*. En effet, on peut affirmer que c'est l'amour qui conduit les hommes vers le nouveau paradis. Certes, Daniel travaille pour atteindre la sagesse, mais la sagesse n'est conquise que quand il couche avec une prostituée. Il en va de même avec Tuquedenne (qui couche avec une prostituée) et de Lehameau (qui couche avec la Grande Soeur d'Annette, aussi une prostituée). Et le rôle que joue l'amour n'est pas à négliger dans beaucoup de ses romans : *Odile*, un roman d'amour, *les Fleurs bleues*, un roman d'amour, etc..

On revient au paradoxe qu'on trouve au début de cette discussion. On dit qu'il existe une distance entre ce qu'avoue Raymond Queneau et ce qu'il est. Il dit qu'*une histoire modèle* sert à expliquer *les Fleurs bleues*. Le fait est que si on prend son énoncé au sérieux, on n'arrive qu'à la déception. D'après lui, le travail sert à retrouver le paradis perdu, mais dans *les Fleurs bleues*, personne ne travaille : ni le Duc d'Auge ni Cidrolin non plus. Ils ne font que manger et rêver. Certes, ils ont leur malheur, mais rien à voir avec ce qui est décrit dans *une histoire modèle*. En revanche, il découle du roman que l'amour joue un rôle important symbolisé par la fleur signifiant l'union métaphysique et par le calice

signifiant le centre perdu. La seule explication des *Fleurs bleues* à la lumière d'une *histoire modèle*, c'est le sujet du Paradis perdu et du Paradis retrouvé. Alors là, Raymond Queneau joue à cache-cache avec nous. Mais, sachant qu'une *histoire modèle* est écrite en 1942, et que *les Fleurs bleues* sont publiées en 1965, on a rien à requérir contre lui. Pour Raymond Queneau, l'histoire modèle est aussi un processus d'éloignement de l'état primordial et de retour vers lui. C'est, sinon identique, au moins analogique à ce que nous décrit René Guénon dans sa métahistoire : dans le cadre de la doctrine hindoue, c'est le processus de l'éloignement du Principe dans la multiplication et du retour vers le centre primordial ; et dans le cadre de la théologie chrétienne, c'est comme il l'exprime ainsi : « nous disions qu'en un certain sens, l'Arbre de Vie est rendu accessible à l'homme par la Rédemption ; en d'autres termes, on pourrait dire aussi le véritable chrétien est celui qui, virtuellement tout au moins, est réintégré dans les droits et dans la dignité de l'humanité primordiale, et qui a, par conséquent, la possibilité de rentrer dans le Paradis, dans le 'séjour d'immortalité'. Sans doute, cette réintégration ne s'effectuera pleinement, pour l'humanité collective, que lorsque 'la Jérusalem nouvelle descendra du ciel en terre', puisque ce sera la consommation parfaite du christianisme, coïncidant avec la restauration non moins parfaite de l'ordre antérieur à la chute. Il n'en est pas moins vrai qu'actuellement déjà la réintégration peut être envisagée individuellement, sinon d'une façon générale ; et c'est là la signification la plus complète de l'habitat spirituel dans le Coeur du Christ, [---], puisque, comme le Paradis terrestre, le Coeur du Christ est véritablement le 'centre du monde' et 'le séjour d'immortalité' » (SFSS, 83).

## 5.7 Le Taoïsme

Dans ses *Journaux*, Raymond Queneau déclare que : « dans la N. R. F., un émouvant, un terrible, un impressionnant Tchouang-Tseu. Je me sens toujours tellement voisin des Sages chinois – moi, le misérable ver, l'humble personne, le petit tas de boue – que j'en apprécie même les Aventures de Jojo » (Journaux, 456)

Claude Debon confirme que « Queneau a écrit, dans une note encore inédite, que c'est de la pensée chinoise qu'il s'était toujours senti le plus proche. Dans ses sonnets (*Sonnets anti-cartésiens*), il est question des fameuses formules : 'Même dans un crachat

le Tao', [---] puisque le crachat c'est l'ignoble, ce qu'il y a de plus bas, mais qui peut malgré tout permettre une élévation, une rédemption. [---] c'est-à-dire qu'un de ces poèmes se termine par le tas haut, *t.a.o.* ; plus loin *h.a.u.t.* » (TM2, 87)

Dans cette partie, on va discuter un petit peu du taoïsme dans la dernière oeuvre poétique *Morale élémentaire* de Raymond Queneau.

Dans *Morale élémentaire III*, la première impression est que le sujet semble avoir disparu. Mais ce n'est pas le cas au contraire dans *Chien et Chêne*, où le sujet est omniprésent. Le sujet se retient mais ne disparaît pas. Il fait attention à ne pas perturber le cours des choses. C'est la rétention du moi de la part du poète. Par ce procédé, on entre dans l'état de vide, seulement ici dans cet état, on prend conscience de soi, et l'Être se montre dans sa Totalité dans l'esprit de l'Homme. C'est ce que confirme Hegel enseigné dans les cours de Kojève, que Raymond Queneau suivait : « pour qu'il y ait conscience-de-soi, il faut qu'il y ait – au préalable, conscience. Autrement dit, il faut qu'il y ait révélation de l'Être par la parole, ne serait-ce que par le seul mot 'Sein', 'Être' ; révélation d'un Être qui sera appelé plus tard 'être objectif, extérieur, non-humain', 'Monde', 'Nature', etc., mais qui, pour le moment, est encore neutre, puisqu'il n'y a pas encore de Conscience-de-soi, et, par conséquent, pas d'opposition entre sujet et objet, entre Moi et non-Moi, entre l'humain et le naturel » (Kojève, 166). « Pour qu'il y ait conscience-de-soi, pour qu'il y ait philosophie, il faut qu'il y ait transcendance de soi par rapport à soi en tant que donné. Et ceci n'est possible que si le Désir porte non pas sur un être donné, mais sur un non-être. Désirer l'Être, c'est se remplir de cet Être donné, c'est s'asservir à lui. Désirer le non-Être, c'est se libérer de l'Être, c'est réaliser son autonomie, sa Liberté » (Kojève, 168). Désirer le non-Être, c'est vider le moi, l'Homme fait place aux autres choses pour qu'elles puissent entrer dans son esprit, c'est-à-dire entrer à la rencontre de l'esprit humain, ainsi parvenir à l'Identité finale.

On rappelle que dans *Morale élémentaire III*, le sujet parlant n'existe que dans le troisième poème, et dans le reste des poèmes, on est inondé d'images de la nature. Il nous semble que le poète fait un voyage spirituel parmi les choses : par exemple, dans le onzième poème, on ne rencontre que des plantes : zinnia, yucca, xéranthème, wédélie, volubilis, ulmaire, tulipe, scabieuse, renoncule, pivoine, oeillet, narcisse, marguerite, lis, kennédie, jacinthe, iris, hortensia, géranium, fuchsia, églantine, dahlia, coquelicot,

bégonia, anémone, au total 26 sortes de fleurs entrent dans l'esprit de l'auteur avec leur fleurissement. La narration employée dans les recueils précédents est enlevée, le titre assigné à chaque poème n'existe pas non plus, mais dans chaque poème il s'entasse beaucoup d'images, et chaque image s'adjoit à un adjectif ou à un verbe pour finir. Et les images se succèdent l'une à l'autre, tout est en changement, le poète ne s'arrête pas à une certaine image pour élaborer dessus comme il l'a fait précédemment. Le lien sémantique entre chaque phrase est coupé, mais il demeure intact dans l'ensemble de chaque poème. En ce sens, chaque poème semble embrasser autant d'images que possible pour le poète. Queneau semble entrer en contemplation en se vidant de soi-même pour faire entrer dans son esprit les dix mille choses. Donc ce faisant, le poète atteint l'Identité Suprême avec la nature, le sujet identifié avec l'objet, comme le dit Lao-tseu :

*Atteins à la suprême vacuité*

*Et maintiens-toi en quiétude*

*Devant l'agitation fourmillante des êtres*

*Ne contemple que leur retour.*

*Les êtres divers du monde*

*Feront retour à leur racine*

*Faire retour à la racine, c'est s'installer dans la quiétude ;*

*S'installer dans la quiétude, c'est retrouver l'ordre ;*

*Retrouver l'ordre, c'est connaître le constant ;*

*Connaître le constant, c'est l'illumination (Lao-tseu :1967, 50).*

C'est l'abstinence de l'esprit de la part de Lao-tseu, ou la prise de la conscience-de-soi de la part de Hegel, ou l'anonymat de la part de René Guénon. Cette pratique existe aussi chez Tchouang-tseu que René Guénon cite souvent : « permettez-moi de vous demander en quoi elle (l'abstinence de l'esprit) consiste. Concentre-toi, dit Confucius, n'écoute pas par tes oreilles, mais par ton esprit ; n'écoute pas par ton esprit mais par ton souffle. Les oreilles se bornent à écouter, l'esprit se borne à se représenter. Le souffle qui est le vide peut se conformer aux objets extérieurs. C'est sur le vide que se fixe le Tao. Le vide, c'est l'abstinence de l'esprit » (Tchouang-tseu, 111). Et le vide, c'est l'essence de la Morale :



« le vide, la tranquillité, le détachement, l'insipidité, le silence, le non-agir sont le niveau de l'équilibre de l'univers, la perfection de la voie et de la vertu » (Tchouang-tseu, 177). Mais le vide, c'est en effet la résultante de l'action de se vider de soi, laquelle est pratiquée avec l'oubli non seulement de soi, mais aussi de tout . En témoigne une anecdote entre Confucius et son disciple Yen Houei : « Yen Houei : 'je m'assieds et j'oublie tout', Confucius en éprouva un sentiment de respect et demanda : 'qu'entends-tu par t'asseoir et oublier tout ?' Yen Houei répondit : 'me dépouiller de mon corps, oblitérer mes sens, quitter toute forme, supprimer toute intelligence, m'unir à celui qui embrasse tout, voilà ce que j'entends par m'asseoir et oublier tout.' Confucius conclut : 'l'union au grand tout exclut toute particularité, évoluer sans cesse exclut toute fixité. Vraiment tu es un sage. Désormais je te suivrai' » (Tchouang-tseu, 137). Mais le dépouillement du corps et des sens, c'est enlever le moi, et une fois le moi enlevé, on entre dans un état vidé de désirs corporels et de tout ce que sont les règles imposées par la civilisation, c'est-à-dire la soi-disant intelligence que nous acquérons et qui nous fait dévier de notre but et toutes les contraintes de notre mentalité. C'est à ce moment-là qu'on atteint le centre spirituel : « qui n'est pas mû par ces vingt-quatre passions humaines se maintiendra en parfait équilibre ; son âme sera sereine, clairvoyante et humble. Il n'agit pas, mais tout se fait par lui » (Tchouang-tseu, 268).

Quand on arrive au vide, on est dans le non-agir :

*Le non-agir domine la nomination*

*Le non-agir referme les projets*

*Le non-agir facilite les tâches*

*Le non-agir guide l'intelligence* (Tchouang-tseu, 141).

Le non-agir est l'étape la plus haute qu'on espère atteindre, puisque c'est le tao, là où existe le repos, la plénitude, la tranquillité : « ce repos conduit au vide, un vide qui est plénitude, une plénitude qui est totalité. Vides, ils peuvent rester tranquilles ; cependant, ils peuvent se mouvoir efficacement » (Tchouang-tseu, 177), « le vide, la tranquillité, le détachement, l'insipidité, le silence et le non-agir constituent les principes de tous les êtres »(ibid.)

« le Tao lui-même n'agit pas

Et pourtant tout se fait par lui »(Lao-tseu, 73)

Si on atteint le tao, tous les soucis, corporels ou spirituels, disparaissent : « Indistinction répondit : 'la santé de l'esprit s'obtient ainsi : observez le non-agir et les hommes s'améliorent d'eux-mêmes » (Tchouang-tseu, 161).

Mais, l'abstinence de l'esprit souvent commence par l'ascétisme du corps, parce que tous les vices viennent en relation avec le corps : « la vue des couleurs aveugle les yeux de l'homme. L'audition des sons lui fait perdre l'ouïe. La gustation des saveurs use son goût. La course et la chasse, en déchaînant en lui de sauvages passions, affolent son coeur. Aussi le sage a-t-il cure de son ventre, et non de ses sens » (Lao-tseu, 66).

Une fois le corps contrôlé et l'esprit abstenu, on retourne à la racine de l'indistinction ou l'indifférenciation : « dépouillez-vous de votre corps, crachez votre ouïe, votre vue, oubliez les êtres et leur rapport, et tout se résorbera dans l'indistinction primordiale. Relâchez votre coeur, laissez aller votre esprit, anéantissez votre âme et les êtres différents du monde retrouveront leur racine commune. Qui retrouve sa racine sans le savoir ne s'écartera pas de l'indistinction primordiale » (Tchouang-tseu, 161).

Une fois que l'homme réduit la différence entre le Bien et le Mal, et met de côté tout ce qui concerne la connaissance, la morale, le gain, et les préjugés, et renonce à toutes les passions personnelles, il va se trouver dans la quiétude et en bon équilibre avec la nature qui l'entoure, ainsi efface-t-il la barrière entre l'homme et la nature. Là où l'égalité s'établit entre le sujet et l'objet : « bien qu'il communique avec l'âme de l'univers, il ne se montre pas dédaigneux à l'égard des êtres. Il se garde d'approuver et de blâmer ; aussi vit-il en paix avec tout le monde » (Tchouang-tseu, 356), et ils ne font qu'un : « le Ciel et la Terre sont nés en même temps que moi-même, tous les êtres et moi-même ne font qu'un » (Tchouang-tseu, 99).

Seulement dans cette contemplation en état de dégagement et de quiétude qui font que toutes les choses hors de soi s'éclairent et pénètrent dans le soi et ne font qu'un avec le soi. C'est ce qu'entend René Guénon par le *Wang* ou le roi pontife (voir Chapitres XVII et XVIII de *la Grande Triade*, et aussi les notes de la page 20 du Chapitre II intitulé

*l'Homme Universel du Symbolisme de la Croix).*

A ce moment-là, l'homme entre en échange paisible et libre avec la nature, et pénètre dans la plénitude et la beauté de la nature : « le Ciel et la Terre sont d'une beauté majestueuse ; mais ils n'en parlent pas ; les quatre saisons se succèdent selon une loi évidente, mais elles n'en discutent pas ; sur tous les êtres préside un ordre constitutif, mais ils ne le forment pas. Le saint va aux sources de la beauté du ciel et la terre et pénètre l'ordre constitutif de tous les êtres. Si l'homme parfait n'agit pas, si le saint par excellence n'invente pas ; c'est qu'ils observent l'action du ciel et de la terre. Quelque chose de divin et de lumineux au suprême degré se transforme avec les cent métamorphoses du monde. Les êtres d'ici-bas sont soumis a priori aux métamorphoses en mort et en vie, en carré et en rond, ignorant leur racine commune ; car c'est ainsi que ces êtres existent naturellement depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours » (Tchouang-tseu, 261), « l'homme en qui règne la Grande Paix émet la lumière du ciel. Il émet la lumière céleste, mais tout homme voit en lui un homme, tout voit en lui un être » (Tchouang-tseu, 265).

Il faut ajouter que le non-agir, ce n'est pas ne exécuter aucune action, en effet, le non-agir taoïste est aussi une action qui vise à tout faire, seulement le non-agir taoïste prône l'action sans perdre de vue le cours naturel des choses. Et la résultante du non-agir nous permet d'élargir notre capacité d'être à la hauteur de tout ce qui nous entoure. C'est ce qu'explique aussi René Guénon : « le non-agir n'est point l'inertie, il est au contraire la plénitude de l'activité, mais c'est une activité transcendante et toute intérieure, non-manifestée, en union avec le Principe, donc au-delà de toutes les distinctions et de toutes les apparences que le vulgaire prend à tort pour la réalité même » (AEIT, 114-115). Jaton le comprend très bien en disant : « wu wei, la non-action, l'inactivité. Ce non-agir ne correspond pas à la banale passivité de notre monde occidental, mais à la volonté délibérée de ne pas s'agiter, afin de se transformer en réceptacle du monde » (Jaton, 155).

## Chapitre 6 conclusion : qu'est-ce la poésie ? et le poète?

### 6.1 Occident et Orient

#### Autrefois et Maintenant

Normalement, nous savons que la métaphysique chez Aristote signifie « après la physique » et d'après René Guénon la « métaphysique », selon l'étymologie, signifie « au delà de la physique ». En entendant par physique l'ensemble de toutes les sciences de la nature, donc en ce sens-là, la physique a pour objet de rechercher toutes les choses de l'Être, comme une science spéciale qu'on enseigne au lycée ou à l'université. De cela, on déduit que la métaphysique est au delà de ce qui est au delà des matières qu'on traite comme science.

Une question se pose : la difficulté de donner une définition de la métaphysique, parce qu'elle est au delà de ce qu'on peut faire au moyen des langues. Le premier de ses caractères est l'inexprimabilité. La métaphysique, c'est la connaissance, mais pas la science. Le domaine de la métaphysique n'est jamais constitué des choses expérimentées, même si la recherche scientifique peut continuer jusqu'à l'infini. Il n'en va pas de même avec la métaphysique, puisque la métaphysique reste toujours identique à elle-même : « non-dualité ». Cependant, on peut la discuter quand même d'une façon discursive en employant la raison humaine comme support, car la métaphysique ne saurait être contraire à la raison, mais elle est au-dessus de la raison.

La métaphysique a recours à l'intuition intellectuelle<sup>74</sup> sachant que cette intuition n'a rien à voir avec celle que les philosophes entendent pour désigner faculté sensitive et vitale. Par intellect, René Guénon souligne la connaissance immédiate des principes, parce que c'est l'essence vraie de la métaphysique : « son opération est immédiate, et, n'étant point réellement distincte de son objet » (EDH, 94), et « l'intellect seul est véritablement central, tandis que toutes les autres modalités n'ont qu'un caractère plus ou moins

---

<sup>74</sup> « L'intuition intellectuelle est au delà de la distinction du sujet et de l'objet, et en elle, le sujet et l'objet sont unifiés et identifiés, c'est-à-dire l'identification, ou l'« Identité Suprême » (EDH, 143)

périphérique » (ibid.). Ici, l'intellect égale l'intuition intellectuelle qui se situe dans le coeur, tandis que la raison (l'intelligence discursive) se situe dans le cerveau. Le coeur est assimilé au soleil et le cerveau à la lune, les principes cosmiques complémentaires » (SFSS, 418).

Par contre, les philosophes occidentaux usent trop de la raison pour formuler les vérités dans leur recherche. « la raison est évidemment faillible par suite de son caractère discursif et médiat, [---], si rigoureuse qu'on veuille rendre l'expression, ce qu'elle laisse en dehors d'elle est toujours beaucoup plus que ce qu'elle peut enfermer » (EDH, 95). Donc, René Guénon fait une grande distinction entre intellect et raison : « la première (métaphysique) relève de l'intellect pur, qui a pour domaine l'universel ; la seconde relève de la raison, qui a pour domaine le général, [---], mais le général ne s'oppose point à l'individuel, et il est en réalité, de l'individuel étendu » (EDH, 95).

D'après René Guénon la métaphysique au sens vrai de ce mot a disparu depuis Aristote, et la métaphysique dont on parle n'est plus ce qu'elle était traditionnellement : « ce que nous avons indiqué à propos d'Aristote et de la doctrine scolastique montre que, du moins, il y a eu là vraiment de la métaphysique dans une certaine mesure, sinon la métaphysique totale » (EDH, 96), « la métaphysique occidentale, laquelle se réduit à la seule doctrine d'Aristote et des scolastiques, on ne rencontre en occident, du moins à partir de l'antiquité classique, aucune autre doctrine qui soit vraiment métaphysique » (EDH, 116). Désormais, la pensée occidentale ne s'occupe que de choses sensibles et de moindre valeur, et par conséquent, la pensée est considérée comme produit personnel : « on s'aperçoit que la prétendue intellectualité occidentale n'est que l'exercice de ces facultés tout individuelles et formelles que sont la raison et l'imagination » (EDH, 97). C'est en effet là la caractéristique de la philosophie occidentale.

Or, René Guénon remarque dans *Symbolisme et anthropomorphisme* que la théologie occidentale a retenu une partie de la métaphysique, « le point de vue théologique n'est qu'une particularisation du point de vue métaphysique, particularisation qui implique une altération proportionnelle » (EDH, 103), mais malheureusement avec la Renaissance, cette partie a été rejetée. C'est parce que « le point de vue métaphysique est purement intellectuel, le point de vue religieux implique, comme caractéristique fondamentale, la présence d'un élément sentimental qui influe sur la doctrine elle-même. La métaphysique

pure détache tous ceux qui sont passions, et qui son sentimentaux, elle préfère 'l'attitude de la spéculation purement désintéressée', parce qu'ils sont ceux auxquels est soumis l'être individuel, et elle indique la voie de la traversée de la mer des passions vers la tranquillité et la solitude » (EDH, 105).

Dans *le Symbolisme de la Croix*, René Guénon indique que la métaphysique pure ne saurait en aucune façon admettre l'anthropomorphisme, et il en arrive à cette conclusion en s'appuyant sur la théorie de Shankara : « la pensée coule dans l'homme comme le métal en fusion se répand dans le moule du fondeur » (SC, 138), et il continue que « l'intensité même de la pensée fait qu'elle occupe l'homme tout entier, d'une façon analogique à celle dont l'eau remplit un vase jusqu'aux bords, c'est-à-dire, en d'autres termes, qu'elle devient anthropomorphe. C'est là, encore une fois, une imperfection à laquelle l'être individuel, dans les conditions restreintes, et particularisées de son existence, ne peut guère échapper » (ibid.), et le moyen de la transcender consiste à se rendre dans les états extra-individuels et supra-individuels ou informels, c'est par là qu'on atteint la réalisation effective de l'être total.

Mais, d'une façon décevante, c'est l'anthropomorphisme qui gagne le terrain depuis l'antiquité grecque, suite à la profanation de la connaissance. « C'est Pythagore qui employa le premier le mot philosophie: étymologiquement, il ne signifie rien d'autre que l' 'amour de la sagesse' ; il désigne donc tout d'abord une disposition préalable requise pour parvenir à la sagesse, et il peut désigner aussi la recherche qui doit conduire à la connaissance» (CMM, 25). Et « c'est ainsi que prit naissance ce que nous pouvons appeler la philosophie 'profane', c'est-à-dire une prétendue sagesse purement humaine, donc d'ordre simplement rationnel, prenant la place de la vraie sagesse traditionnelle, suprarationnelle et non humaine » (CMM, 26). Et à son tour, « la philosophie purement 'profane' avait gagné le terrain : l'apparition du scepticisme d'un côté, le succès du 'moralisme' stoïcien et épicurien de l'autre, montrent assez à quel point l'intellectualité s'était abaissée » (CMM, 28).

D'après René Guénon, au Moyen Age, la métaphysique est remplacé par le christianisme qui intègre aussi des éléments traditionnels : « la vérité est que les éléments celtiques subsistants ont été pour la plupart, au Moyen Age assimilés par le christianisme » (CMM, 45), par exemple la légende du 'Saint Graal'. Mais au XIV siècle

recommence la décadence, là où commence la crise du monde moderne avec l'avènement de la Renaissance et de la Réforme. Mais « la Renaissance fut en réalité la mort de beaucoup de choses sous prétexte de revenir à la civilisation gréco-romaine » (CMM, 29) ; et « il n'y eut plus désormais que la philosophie et la science 'profane', c'est-à-dire la négation de la véritable intellectualité, la limitation de la connaissance à l'ordre le plus inférieur, l'étude empirique et analytique de faits qui ne sont rattachés à aucun principe, la dispersion dans une multiplicité indéfinie de détails insignifiants, l'accumulation d'hypothèses sans fondement, qui se détruisent incessamment les unes les autres, et de vues fragmentaires qui ne peuvent conduire à rien, sauf à ces applications pratiques qui constituent la seule supériorité effective de la civilisation moderne » (CMM, 30). Donc, on a le soi-disant humanisme, que René Guénon critique parce que « l'humanisme, c'est en effet de tout réduire à des proportions purement humaines, de faire abstraction de tout principe d'ordre supérieur » (CMM, 31). Et le corollaire de l'humanisme, c'est l'individualisme : « l'individualisme, c'est mettre la raison au-dessus de tout, de faire de cette faculté purement humaine et relative la partie supérieure de l'intelligence, ou même d'y réduire celle-ci toute entière ; c'est là ce qui constitue le 'rationalisme', dont le véritable fondateur fut René Descartes » (CMM, 94).

Le fait qu'on s'éloigne de plus en plus du Principe nous plonge dans l'ignorance de la vraie métaphysique, qui la remplace par des 'ersatz' profanes que sont le relativisme représenté par la critique de Kant, et le positivisme d'Auguste Comte. Puisque le rationalisme n'est pas capable de couvrir tous les domaines multiples du monde, la philosophie se tourne vers l'intérieur de l'homme, et là prennent naissance l'intuitionnisme bergsonien puis l'étude du subconscient et de l'infrahumain par le freudisme et ses successeurs. Alors à ce moment-là, la philosophie se détourne de la recherche de la vérité pour l'étude de la réalité, c'est-à-dire de la multiplicité et de l'ordre sensible, et finalement c'est l'utilitarisme ou le pragmatisme qui gagnent du terrain. Et en même temps, le rationalisme finit par en venir au sentimentalisme.

## **Occident et Orient**

René Guénon montre les différences fondamentales entre la mentalité occidentale et

la mentalité orientale, en disant « cette vérité métaphysique immédiate : ‘L’Être est’, si on veut l’exprimer en mode religieux ou théologique, donnera naissance à cette autre proposition : ‘Dieu existe’ qui ne lui serait strictement équivalente qu’à la double condition de concevoir Dieu comme l’Être universel, ce qui est fort loin d’avoir toujours lieu effectivement, et d’identifier l’existence à l’être pur, ce qui est métaphysique inexact » (EDH, 105). De ce propos, René Guénon en déduit que chez les Occidentaux, l’Être est comparé à Dieu. A un autre endroit, René Guénon démontre que la pensée occidentale tend à donner une forme humaine aux symboles : « c’est aussi chez les Grecs que se trouve à son plus haut degré une tendance qui apparaît comme inséparable de l’« idolâtrie » et de la matérialisation des symboles, la tendance à l’anthropomorphisme<sup>75</sup> : ils ne concevaient point leurs dieux comme représentant certains principes, mais ils se les figuraient véritablement comme des êtres à forme humaine, doués de sentiments humains, et agissant à la manière des hommes » (EDH, 110). Cela, c’est le fameux ‘évhémérisme’ qui désigne les dieux comme des hommes illustres. L’exemple le plus convaincant et le plus frappant, c’est la compréhension de la ‘Création’ : « en effet, la tendance à concevoir Dieu comme ‘un être’ plus ou moins analogique aux êtres individuels et particulièrement aux êtres humains, doit avoir pour corollaire naturel, la tendance à lui attribuer un rôle simplement ‘démurgique’ platonicien. Nous voulons dire une action s’exerçant sur une ‘matière’ supposée extérieure à lui, ce qui est le mode d’action propre aux êtres individuels. Dans ces conditions, il était nécessaire, pour sauvegarder la notion de l’unité et de l’infinité divines, d’affirmer expressément que Dieu a ‘fait le monde de rien, [---], de rien qui lui fût extérieur, et dont la supposition aurait pour effet de le limiter en donnant naissance à un dualisme radical » (EDH, 113), et « la conception théologique de la ‘Création’ est une traduction appropriée de la conception métaphysique de la ‘manifestation universelle et le mieux adaptée à la mentalité des peuples occidentaux’ » (EDH, 113).

René Guénon accuse donc la philosophie occidentale sous plusieurs angles: 1° le rationnel ; 2° la logique ; 3° la morale ; 4° le système ; 5° le spiritualisme et le matérialisme.

En premier lieu, René Guénon pense que la philosophie moderne tombe dans la

---

<sup>75</sup> François Naudin montre aussi le ridicule qu’en fait pour de l’anthropomorphisme (TM2, 35)



même ornière de la raison que la science, c'est-à-dire du point de vue rationnel, elle s'occupe de choses contingentes et conditionnées, donc toujours de la relativité. En revanche, René Guénon éprouve un sentiment positif sur la logique, qui d'après lui, « a un lien plus direct avec la métaphysique, en ce sens que ce qu'on appelle les principes logiques ne sont que l'application et la spécification, dans un domaine déterminé, des véritables principes, qui sont d'ordre universel » (EDH, 118), mais cette branche de la science ne s'étend que dans le domaine de la raison. S'appliquant pleinement dans la cosmologie en Chine et en Inde, René Guénon souligne que la logique participe de la métaphysique parce que la métaphysique utilise souvent la forme discursive et même rationnelle, puisqu'elle est le principe suprême dont dérive tout le reste.

Nous avons parlé plus haut des passions. Il s'agit plutôt du sentimentalisme humain qui appartient toujours à l'individu limité et qui suscite une très forte répugnance chez René Guénon. D'après lui, le sentimentalisme est, en quelque sorte, l'absence de principes intellectuels et l'abandon aux passions. Il dit que « l'éclosion de ces théories morales se produit surtout aux époques de décadence intellectuelle, [---], cette décadence est corrélative ou consécutive à l'expansion du sentimentalisme » (EDH, 122). Il compare les occidentaux aux « peuples à mentalité purement pratique, dont la civilisation est toute matérielle<sup>76</sup>, qui cherchent à satisfaire leurs aspirations sentimentales » (EDH, 122).

René Guénon est certainement tout à fait opposé à toute doctrine systématique, à laquelle les philosophes occidentaux aspirent, « car un système est essentiellement une conception fermée ». L'occident en est arrivé à s'identifier à l'esprit philosophique lui-même, surtout depuis Kant, qui, voulant enfermer toute connaissance dans le relatif, a osé déclarer expressément que « la philosophie n'est pas un instrument pour étendre la connaissance, mais une discipline pour la limiter' » (OO, 48). Cette attitude vis-à-vis de la connaissance montre la partialité de l'esprit moderne : « il semble que les modernes aient pris arbitrairement, dans le domaine de la connaissance scientifique, un certain nombre de portions qu'ils se sont acharnés à les étudier à l'exclusion de tout le reste » (OO, 49).

C'est un système philosophique bâti à partir de l'individualisme. René Guénon sait très bien que la métaphysique orientale n'est pas du travail individuel, que les

---

<sup>76</sup> « la civilisation moderne est la seule qui se soit développée dans un sens purement matériel » (SFSS, 27)

métaphysiciens ne prétendent jamais créer aucune doctrine systématique, que leur travail vise à commenter ou à développer un point ou plusieurs pour qu'on connaisse mieux : « l'individu ne constitue en réalité qu'une unité relative et fragmentaire » (SC, 15), « l'individu, même envisagé dans toute l'extension dont il est susceptible, n'est pas un être total, mais seulement un être particulier de manifestation d'un être, état soumis à certaines conditions spéciales et déterminées d'existence, et occupant une certaine place dans la série indéfinie des états de l'être total » (SC, 16). Et nous savons bien que presque tous les philosophes occidentaux prétendent créer un système, en quelque sorte, une « *summa theologica* » de Thomas d'Aquin, comme la philosophie encyclopédique d'Hegel. René Guénon se moque de cette systématisation comme netteté, parce que « la systématisation est bornée à l'une de ces distinctions à l'exclusion de toutes les autres » (EDH, 129), et « le défaut de netteté qui est si caractéristique de la pensée occidentale moderne », finit toujours par « laisser le champ libre à une multitude d'hypothèses qu'on a assurément le droit d'appeler philosophiques » (EDH, 125), et « une bonne partie des spéculations des philosophes modernes sont donc susceptibles de donner lieu à des discussions indéfinies » (RQST, 41). En revanche, « ce qui est métaphysique, c'est ce qui ne change pas, et c'est encore l'universalité de la métaphysique, et sa profonde immutabilité » (EDH, 126). La philosophie occidentale est « doublement incomplète : elle l'est déjà théoriquement, en ce qu'elle ne va pas au delà de l'être, d'autre part, elle n'envisage les choses que d'une façon simplement théorique. La théorie y est présentée en quelque sorte comme se suffisant à elle-même et comme étant sa propre fin » (EDH, 146), mais la théorie n'est pas une préparation pour la réalisation, et la philosophie occidentale oppose la théorie à la réalisation, ou plutôt elle laisse tomber la réalisation. Mais, René Guénon rappelle qu'« aucune réalisation ne peut être abordée sans une préparation théorique suffisante » (ibid.).

## **Le dualisme**

D'après René Guénon, « la querelle du spiritualisme et du matérialisme, autour de laquelle tourne presque toute la pensée philosophique depuis Descartes, n'intéresse en rien la métaphysique pure ». Depuis Descartes, la plupart du travail des philosophes vise

au dualisme ou au monisme : soit le monisme spiritualiste, soit le monisme matérialiste <sup>77</sup>. Le premier affirme que tout est esprit, tandis que le second affirme que tout est matière, mais les différences n'existent qu'en apparence, la réalité est qu'ils vont de paire l'un avec l'autre. Le rationalisme conduit la pensée occidentale vers la science par laquelle on croit créer le progrès, lequel se traduit plus vite en développement matériel. Le matérialisme n'est donc en réalité que le déguisement du rationalisme. De là, René Guénon conclut que « la discussion entre spiritualistes et matérialistes doit dégénérer bien vite en une simple querelle de mots » (EDH, 128). Au contraire, « la métaphysique envisage l'un et l'autre (l'esprit et la matière) simultanément dans l'unité d'un principe commun, d'ordre plus universel, et dans lequel ils sont également contenus » (EDH, 129), et notamment souvent par une polarisation. De ce fait, l'opposition dualiste est résolue. Et « la transposition, qui a ailleurs pour effet de faire apparaître le sens profond de certaines vérités, fait ici s'évanouir les prétendus problèmes » (EDH, 130). C'est vrai avec beaucoup de philosophes occidentaux notamment Hegel, Husserl, ou Kant « qui prétend(ent) résorber tout le reste » (EDH, 144).

Cependant, depuis que Descartes faisait la distinction entre le sujet et l'objet, c'est toujours la raison qui tenait le haut du pavé, c'est la période classique de la raison, à l'aune de laquelle toute chose était examinée. Mais, la raison, comme domaine tout à fait limité de l'humanité, ne porte aucun élément universel en elle-même, et rejette tout ce qui est au-delà d'elle : « la raison, en effet, qui n'est qu'une faculté de connaissance médiate, est le mode proprement humain de l'intelligence, l'intuition intellectuelle peut être dite supra-humaine, puisqu'elle est une participation directe de l'intelligence universelle, qui, résidant dans le coeur, au centre même de l'être, là où est son point de contact avec le Divin, pénètre cet être par l'intérieur et l'illumine de son rayonnement » (SFSS, 419). En prêchant la raison, les philosophes prennent inconsciemment leur pensée personnelle pour le produit de toute l'humanité. De ce fait, ils imposent leur mentalité occidentale à d'autres nations : « les philosophes modernes se trompent étrangement en parlant comme ils le font de 'principes rationnels', comme si ces principes appartenaient en propre à la raison, comme s'ils étaient en quelque sorte son oeuvre, alors que, pour qu'elle gouverne,

---

<sup>77</sup> « la vérité est que le matérialisme représente simplement l'une des deux moitiés du dualisme cartésien, celle précisément à laquelle son auteur avait appliqué la conception mécaniste » (RQST, 97)

il faut au contraire nécessairement qu'ils s'imposent à elle, donc qu'ils viennent de plus haut . C'est là un exemple de l'erreur rationaliste, et l'on peut se rendre compte par là de la différence essentielle qui existe entre le rationalisme et le véritable intellectualisme » (SFSS, 421). Donc, René Guénon en conclut que « rationalisme et individualisme sont si étroitement solidaires que, en fait, ils se confondent le plus souvent » (RQST, 92), mais malheureusement, « ce qui ne relève que de l'exercice des facultés individuelles humaines, ne saurait évidemment atteindre en aucune façon le Principe même » (GT, 161). Le pire est que l'individualisme se réduit à l'inconscient (Freud et Jung), à la psychologie (chez William James) et à l'intuitionnisme (chez Bergson) (SFSS, 63-67 ; RQST, 215). Mais René Guénon indique que tout cela ne forme que le dernier état le plus éloigné du principe et annonce le redressement vers le Principe traditionnel.

## 6.2 A quoi bon la poésie ?

D'après Raymond Queneau, la littérature contemporaine, spécifiquement française, s'est dégradée dans le rationalisme et sa variante l'inconscient. On sait par René Guénon que la philosophie occidentale est plongée uniquement dans la préoccupation des choses sensibles, et qu'elle ne s'intéresse qu'aux faits et aux détails. La mentalité occidentale ne conduit sa pratique que dans le domaine du devenir. Les pensées individuelles se succèdent les unes aux autres jusqu'à l'infini. La critique de René Guénon sur la culture occidentale fait donc écho chez Raymond Queneau au domaine de la critique littéraire.

Cette dégradation, comme ailleurs 'les horizons perdus', se manifeste sous forme très variée dans beaucoup d'articles de Raymond Queneau. En premier lieu, cette dégradation se manifeste dans l'incompréhension de la tradition, surtout du mythe. On rappelle que chez René Guénon le mythe est une sorte de symbolisme qui va au-delà de l'esprit profane. Mais de nos jours, personne ne connaît plus rien à ce symbolisme du mythe (VG, 68). Raymond Queneau prend Apollon et Dionysos pour exemple. Les chercheurs font des efforts pour trouver qu'Apollon est un dieu ratier, parce qu'il tue les rats pour sauver les récoltes, mais Raymond Queneau indique que derrière ces personnages mythologiques existe la complémentarité des contraires révélée par René Guénon dans *le Symbolisme de la Croix* : « mais alors, comment pourront ils concevoir qu'Apollon et Dionysos sont un

et le même sous un certain rapport, qui est fondamental ? » (VG, 69), « il faut finir, par exemple, par admettre que l'antagonisme entre les dieux n'étaient que tout relatif puisque les deux cultes étaient aussi intimement unis que le montre cette phrase de Plutarque » (VG, 70).

En deuxième lieu, cette dégradation se traduit dans le devenir permanent de la pensée. Comme le montre René Guénon, c'est la mode intellectuelle : « car la mode règne dans les sciences et dans ce qu'on nomme la philosophie, plus encore peut-être que dans les Arts » (VG, 60). Et cette mutation est due à la dégradation de la métaphysique en rationalisme, puis en science. Donc, le devenir se poursuit comme une femme qui change tout le temps avec une nouvelle robe. Et ce changement aux yeux des occidentaux est synonyme de progrès.

René Guénon a déjà montré que depuis la Renaissance en Occident, la culture occidentale a perdu toute trace de la métaphysique au vrai sens de ce mot. Car, « l'humanisme, c'était déjà une première forme de ce qu'est devenu le 'laïcisme' contemporain, en voulant tout ramener à la mesure de l'homme » (CMM, 32). Il a succédé au principe supra-humain et toute la tradition supra-humaine est perdue, il ne reste que des choses sensibles et individuelles. Cette idée fait écho aussi chez Raymond Queneau dans son idée de *Richesse et limite*. D'après lui, la connaissance s'est transformée en matérialisme, comme la richesse qu'on peut accumuler et comme les livres qu'on peut garder de même : « même cette richesse (pseudo-)spirituelle est, [---], une accumulation de 'biens' qui sont ici des connaissances (des faits) dénombrables » (VG, 98), mais René Guénon nous rappelle que « les connaissances de détail sont insignifiantes en elles-mêmes et ne valent pas qu'on leur sacrifie une connaissance synthétique qui est d'un ordre plus élevé » (CMM, 73).

Cette matérialisation de la connaissance se réfère à l'idée guénonienne que le matérialisme n'est que le corollaire du rationalisme : « la discussion entre spiritualistes et matérialistes doit dégénérer bien vite en une simple querelle de mots » (EDH, 128), parce que le soi-disant progrès scientifique se traduit en abondance et accumulation matérielle. Pareillement, cette mentalité entraîne à se tourner vers des faits tous petits, et sensibles, et avec l'accumulation sans synthèse va de paire le dénuement spirituel.

Pour René Guénon, la science moderne ne fait que ramasser les données sans ordre

spirituel, c'est aussi ce qu'indique Raymond Queneau en ce qui concerne l'établissement de l'Encyclopédie. Il en conclut que « la science actuelle est un disparate, un amas incoordonnable et voilà pourquoi sa richesse est un dénuement » (VG, 101). La dégradation du rationalisme se traduit aussi en sentimentalisme qui se présente sous la forme de l'inconscient, de la psychologie, et de la psychanalyse. De plus, le sentimentalisme nécessaire se réduit à la personnalité, comme ces citations l'attestent: « car les théories ne sont pas non plus un savoir. On avait la physique newtonienne » (VG, 102), et « les théories des savants sont bien des 'spéculations' » (VG, 102) et des hypothèses personnelles. Et « on y perd son temps et sa force » (VG, 103). Il faut donc renoncer à cette idée de richesse et abandonner cette vision limitée.

Ensuite, Cette dégradation métaphysique trouve aussi son parallélisme dans la littérature. Queneau mentionne que la dégradation littéraire tombe dans l'autopunition. « Ce sont les littérateurs eux-mêmes qui saisis par je ne sais quel orgueil masochiste, ont commencé à déblatérer contre leur art. Cela commença avec la fin du romantisme, lorsque le 'bourgeois' devint roi et que le 'savant' devint prince. Les littérateurs comprirent bien alors que le romantisme et la poésie n'inspiraient plus que dégoût ; ils en convinrent ; et ne trouvèrent rien de mieux, pour gagner les suffrages du public, que de se déguiser en 'savants'. Le roman devint un document sociologique, une observation médicopsychologique, et les romanciers entrèrent à l'Académie de Médecine. Zola écrivit le roman expérimental. La poésie devait disparaître et le théâtre devenir soutenance de thèse » (VG, 89-90). Et finalement, la littérature se dégrade en « jeux d'oisifs et dans les amertumes des génies » (VG, 90). Toute cette dégradation est due à la soi-disant invention scientifique : « l'expression littéraire suivrait une évolution analogue à celle de la science » (VG, 92).

Ailleurs, l'inconscient est aussi un sujet que Raymond Queneau critique avec véhémence dans beaucoup de ses articles, par exemple, dans *des génies méconnus, minotaurisme et monogame, les horizons perdus, le plus et le moins*, etc.. Or, Raymond Queneau, en s'appuyant sur *la fin d'un monde* dans *le Règne des Quantités* de René Guénon, indique que cette mutation conduit aussi à un redressement vers un point original, car, la littérature expérimentale, c'est « un stade final », comme « l'instant final » : « si nous reprenons le (pseudo)-parallèle entre la science et la littérature, il faut, en tout cas,

admettre que le stade empirique ou même expérimental n'est, pas plus que dans la science, le stade final, et qu'il en est un supérieur où (ré-)apparaîtra un ordre, une méthode, une finalité. Et ce stade ne sera pas différent du point d'origine. Le cercle se referme parce qu'il n'y a pas ici progrès et que tout ce qui est intermédiaire est compris dans l'ensemble dès le début. On retourne à l'unité qui intègre la multiplicité des expériences ; on y retourne mais l'on n'en doit jamais partir, car c'est de là seul que l'on possède ces expériences » (VG, 93). C'est seulement à ce moment-là que se produit l'identification entre le sujet et l'objet : « l'art, la poésie, la littérature est ce qui exprime (les réalités naturelles, cosmiques, universelles et les réalités sociales anthropologiques, humaines) et ce qui transforme les réalités naturelles et les réalités sociales. C'est ce qui occupe tout le champ de l'affectivité, de la connaissance, et de l'action, prend ses racines dans l'une et s'épanouit dans l'autre. C'est ce qui manifeste l'existence et la fait devenir, la prolonge et la transmet. Ce qui est partiel ne vaut d'être dit que dans la mesure où y frémit un germe d'universalité » (VG, 94-95). Raymond Queneau fait allusion à cette universalité en employant des termes très évasifs : « un chapeau magique qui va à toutes les têtes et à chacun selon sa capacité ; et donne à ceux qui le mettent force et valeur » (VG, 96) ; « on va au-delà » (VG, 141), « c'est la seule vie de l'esprit » (VG, 104), etc..

Raymond Queneau tient compte du fait que la littérature contemporaine est encombrée par l'inconscient. L'inconscient devient la source où on cherche l'inspiration, et se fait le fondement théorique sur lequel se base l'écriture automatique, et même l'histoire littéraire se traduit par le développement linéaire de la mentalité humaine vers le rationalisme. Cette tendance vers l'inconscient est appelée ailleurs le penchant vers le Moins, élaboré aussi dans *Odile* où Tuquedenne attaque le groupe d'Anglarès qui cherche l'inspiration dans l'infrapsychisme, c'est-à-dire dans le Moins. Et l'écriture automatique est la pratique littéraire adoptée par le surréalisme d'André Breton que Raymond Queneau attaque dans *écrivain et langage*, car il considère l'écriture automatique en quelque sorte comme du verbalisme (VG, 186). « C'est l'erreur moderne d'avoir transporté dans le domaine artistique et littéraire toutes les hérésies concernant la grâce, et de n'avoir attribué de valeur qu'à l'involontaire, à l'inconscient, et à l'inspiration » (VG, 132).

Finalement, Le sens réel de la poésie pour Raymond Queneau, c'est celui qu'il trouve

chez Daumal, sur lequel Raymond Queneau fait un commentaire : « le poète possédant à fond la science de la parole, lorsqu'il unit des sons et des sens, opère un lui-même du même coup cette union, aussi est-il tout-puissant sur lui-même », « puisque la poésie est un moyen d'aider notre raison déficiente à accéder à l'enseignement sans voiles de la vérité. Enfin, être un poète suppose que l'on a déjà fait quelques pas sur le chemin de cet enseignement, puisque le poète a pour tâche de nous y attirer, 'en nous offrant une friandise, une saveur à goûter', en créant entre lui et nous une intime connivence, en nous menant jusqu'à l'instant d'un peu plus de lucidité dont il profitera pour déposer en nous une parole qui, autrement, n'aurait pu y germer » (VG, 128), et il affirme que « les artistes, les poètes véritables, maîtres de leur métier et conscients de leur art, conduisent leur œuvre là où elle doit aller : à son accomplissement » (VG, 139). Mais au sujet de la création littéraire, il met l'accent sur l'imitation au sens le plus classique de ce mot chez Horace, et de même chez T.S. Eliot : « et cette originalité repose toujours sur une connaissance de la tradition et des oeuvres anciennes ; l'imitation en est toujours la source. Imiter, c'est le seul moyen de faire du nouveau et d'être à la fois à hauteur des anciens et de son époque » (VG, 134).

Pour conclure, et il faut le noter, Raymond Queneau n'a rien contre la raison. Il se contente de montrer l'insuffisance de la raison : « la raison n'est qu'une partialité » (VG, 151), parce que pour lui, il existe quelque chose qui va au-delà de la raison, « alors que le renoncement mène à ce plus qui est au-delà du oui et du non, au oui qui est au-delà du plus et du moins » (VG, 153) ; Il s'agit bien là du Principe qui dépasse l'Être et le Non-Être, c'est-à-dire de la non-dualité.

### **6.3 Queneau masqué**

Pendant les années 1933-1939, Raymond Queneau suivit assidûment les cours d'Alexandre Kojève. Parmi les auditeurs figuraient Jacques Lacan, Georges Bataille, Levinas, Merleau-Ponty, etc. : toute la crème intellectuelle d'après Claude Simonnet (Simonnet : 2004, 19). On sait qu'il s'agit de la philosophie religieuse de Hegel, notamment de la phénoménologie de l'esprit, sur laquelle Raymond Queneau prenait des notes et qu'il les passait à la presse. Hegel joue un rôle tellement important que Georges



Bataille a remarqué que dans la pensée française de l'après-guerre, les courants de la pensée de Nietzsche, de Bataille, de Lacan, et ainsi que le Marxisme découlent tous de l'hégélianisme (Bataille, 36).

On sait que la philosophie hégélienne se déroule autour de l'Idée Absolue, c'est-à-dire de l'Identité du sujet et de l'objet. L'Idée s'évolue d'elle-même, en passant par la différenciation et arrive finalement à la totalisation ou à l'identification, à savoir à la réunification du même et de l'autre. Cette théorie nous rappelle ce que René Guénon enseigne: de l'Âtma sont dérivés les deux pôles – le Purusha et le Prakriti, à savoir le processus qui va de l'indifférenciation à la différenciation, et après ce processus, c'est le retour de la différenciation vers l'indifférenciation. Les deux processus sont étroitement liés l'un à l'autre.

Or, chose curieuse, c'est que chez les penseurs contemporains, on constate qu'ils ne s'accrochent qu'à un seul processus, souvent au premier processus : celui de l'indifférenciation à la différenciation, à savoir qu'ils ne constatent que l'existence de la différenciation en négligeant l'identification parmi les choses. Par exemple, chez les structuralistes, c'est la dualité qui domine : le signifiant et le signifié chez Ferdinand de Saussure ; le sexe et la nourriture chez Lévi-Strauss, etc.. Toutefois, au fur et à mesure que cette théorie gagne du terrain et s'applique à d'autres domaines sociaux, on voit sa disparition chez les post-structuralistes. Il nous semble que qu'ils ignorent ou négligent l'existence d'un élément pouvant recouvrir les deux opposés, comme le Tao qui renferme le yin et le yang, et comme l'Âtma qui comprend le Purusha et le Prakriti. Peut-être chez les structuralistes, l'objectivité l'emporte. Par contre, chez les penseurs tels que Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan, ect., qui mettent l'accent sur le sujet, c'est la subjectivité qui règne.

Ce phénomène de séparation entre le sujet et l'objet est critiqué avec véhémence par René Guénon. D'après lui, c'est le corollaire de l'âge sombre où nous sommes – le Manvantara, période de dégradation.

Mais, comment résoudre le problème de ce déséquilibre entre le sujet et l'objet ? Les théories ne manquent pas. Par exemple, chez Jacques Derrida, c'est la déconstruction qui est connue de tout le monde. Par la déconstruction, Jacques Derrida détruit le logocentrisme, en s'appuyant sur l'idée que l'identité entre les choses cesse d'exister depuis l'antiquité grecque. Ses idées de dissémination, de différence, de trace, d'écriture

révèlent son attention à la différenciation. Cependant, son idée de décentralisation illustre aussi son intérêt pour la totalisation, en ne laissant tomber ni l'un ni l'autre.

Parmi les théories suggérées figure aussi celle de Raymond Queneau, telle que nous la constatons. La pensée de Hegel ne le laisse pas insensible. Pendant que les autres auditeurs des cours de Kojève cherchent à trouver une solution au déséquilibre entre le sujet et l'objet, Raymond Queneau, en constatant l'analogie entre Hegel et René Guénon, se tourne vers ce dernier. On sait qu'au début, c'est par René Guénon que Raymond Queneau a réussi à comprendre Leibniz en matière de mathématiques – l'infinitésimal. Et après il a lu tous les livres de René Guénon. C'est ce dernier qui le conduisit à la métaphysique, et grâce à lui, Raymond Queneau est arrivé à comprendre le lien analogue entre la métaphysique hindoue, la gnose, l'islam, le manichéisme, la franc-maçonnerie, le rosicrucianisme, le christianisme, et le Taoïsme – la non-dualité, l'identité entre le sujet et l'objet. Mais comment faire accepter au grand public cette idée de la non-dualité ? Ce n'est pas bien sûr à la philosophie qu'il recourt, parce que la philosophie est plutôt réservée à l'élite et ne touche vraiment pas le grand public. Il se tourne donc vers la métaphysique, et même vers la métaphysique la plus ancienne – l'Arbre du monde par exemple. De la métaphysique il tire les moyens par lesquels il peut réaliser son dessein. C'est la métaphysique qui lui fournit les symboles répartis dans les trois règnes – pierre, boissons, arbre, escalier, soleil, lune, eau, sage, nain, acteur, femme, homme, etc. ; et aussi sa structure narrative : la circularité. Tout cela lui permet de rendre son idée philosophique accessible aux lecteurs les plus communs. Dans ce sens, on peut dire que Raymond Queneau tente d'infiltrer son idée philosophique dans le cœur des lecteurs sous couverture de littérature, il est philosophe au fond mais littéraire à la surface. Mais malheureusement, ce qu'il n'imaginait pas, c'est que les lecteurs sont attirés et fascinés par les personnages rigolos créés dans les romans, mais ne tentent pas d'ôter le masque et d'aller plus loin pour comprendre la profondeur philosophique qui existe derrière ce masque. C'est peut-être pour cette raison que Raymond Queneau est mal entendu.

## Bibliographie

### Les ouvrages de René Guénon

*Introduction générale à l'étude des Doctrines hindoues*, Librairie Marcel Rivière, 1921.

Abrégé comme EDH dans des citations.

*Le Théosophisme, histoire d'une pseudo-religion*, Nouvelle Librairie Nationale, 1921.

*L'Erreur Spirite*, Editions Traditionnelles, 1974. Abrégé comme ES dans des citations.

*Orient et Occident*, Editions Véga, 1976. Abrégé comme OO dans des citations.

*L'Homme et son devenir selon le Védanta*, Editions Traditionnelles, 1952. Abrégé comme HDV dans des citations.

*L'ésotérisme de Dante*, Gallimard, 1957. Abrégé comme ED dans des citations.

*Le Roi du Monde*, Gallimard, 1958. Abrégé comme RM dans des citations.

*La Crise du monde moderne*, Gallimard, 1969. Abrégé comme CMM dans des citations.

*Saint Bernard*, Editions Traditionnelles, 1973.

*Autorité spirituelle et pouvoir temporel*, Editions Véga, 1976.

*Le Symbolisme de la Croix*, Editions Véga, 1984. Abrégé comme SC dans des citations.

*Les états multiples de l'Etre*, Editions Véga, 1984. Abrégé comme EME dans des citations.

*La Métaphysique orientale*, Editions Traditionnelles, 1951.

*Le règne de la quantité et les signes des Temps*, Gallimard, 1945. Abrégé comme RQST dans des citations.

*Les Principes du Calcul infinitésimal*, Gallimard, 1973.

*Aperçus sur l'Initiation*, Editions Traditionnelles, 1953. Abrégé comme AI dans des citations.

*La grande Triade*, Gallimard, 1957. Abrégé comme GT dans des citations.

*Initiation et Réalisation spirituelle*, Gallimard, 1952. Abrégé comme IRS dans des citations.

*Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Gallimard, 1962. Abrégé comme SFSS dans des citations.

*Aperçus sur l'Esotérisme chrétien*, Editions Traditionnelles, 1954. Abrégé comme AEC

dans des citations.

*Etudes sur la Franc-maçonnerie et le Compagnonnage*, 2t., Editions Traditionnelles, 1964.

*Etudes sur l'Hindouisme*, Editions Traditionnelles, 1968. Abrégé comme EH dans des citations.

*Formes traditionnelles et cycles cosmiques*, Gallimard, 1970. Abrégé comme FTCS dans des citations.

*Aperçus sur l'Esotérisme islamique et le Taoïsme*, Gallimard, 1973. Abrégé comme AEIT dans des citations.

*Comptes rendus*, Editions Traditionnelles, 1973.

*Mélanges*, Gallimard, 1976. Abrégé comme M dans des citations.

### **Ouvrages et articles consacrés à René Guénon**

Andruzac, Charles, *René Guénon, la contemplation métaphysique et l'expérience mystique*, Editions Dervy-Livres, 1980.

Chacornac, Paul, *La vie simple de René Guénon*, Editions Traditionnelles, 1958.

Laurant, Jean-Pierre, *Le sens caché dans l'oeuvre de René Guénon*, Editions l'Age d'Homme, Lausanne, 1975.

Tourniac, Jean, *Propos sur René Guénon*, Editions Dervy-Livres, 1973.

Fink-Bernard, Jeanne, *L'apport spirituel de René Guénon*, Dervy, 1996.

### **Ouvrages de Raymond Queneau**

*Aux confins des ténèbres. Les Fous Littéraires français du XIXème siècle*, Gallimard, Paris, 2002. Abrégé comme FL dans des citations.

*Cher Monsieur-Jean-Marie-mon fils. Lettres, 1938-1971*, Gallimard, 2003.

*Oeuvres complètes*, t. I (Poésie), édition établie et annotée par Claude Debon, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1989. Abrégé comme OCI dans des citations.

*Oeuvres complètes*, t. II (Romans), édition établie par Henri Godard, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 2002. Abrégé comme OCII dans des citations.

*Oeuvres complètes*, t. III (Romans), édition établie par Henri Godard, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 2006. Abrégé comme OCIII dans des citations.

*Bâtons, Chiffres et Lettres*, Gallimard, 1965.

*Bords*, Hermann, Paris, 1963.

*Contes et Propos*, Gallimard, 1981.

*Entretiens avec Georges Charbonnier*, Gallimard, 1962.

*Journaux 1914-1965*, édition établie, présentée et annotée par Anne Isabelle Queneau, Gallimard, Paris, 1996.

*Le Voyage en Grèce*, Gallimard, 1973. Abrégé comme VG dans des citations.

*En passant*, Herne, 1995.

*Hazard et Fissile, le dilettante*, Paris, 2008.

*Une Histoire Modèle*, Gallimard, 1966. Abrégé comme HM dans des citations.

*Raymond Queneau et Moré, Marcel, Correspondance inédite (1934-1967)*, édition présentée et annotée par Claude Rameil, Levallois-Perret, les AVB, 1987.

*Lettres croisées 1949-1976*, éditées par André Blavier, Edition Labor, 1988.

*Traité des Vertus démocratiques*, Gallimard, 1993.

*Courir les rues/Battre la campagne/Fendre les flots*, édition de Claude Debon, Gallimard, 1981.

.

### **Ouvrages consacrés à Raymond Queneau**

Arnaud, Noël, *l'oecuménisme de Raymond Queneau*, Limoges, 1995.

Arnaud, Brigitte, *le Génie de Raymond Queneau : la pataphysique*, Alias, 2003.

Bigot, Michel, *Pierrot mon ami de Raymond Queneau*, Gallimard, 1999.

Brunel, Pierre et Daniel, Yvan, *les Fleurs bleues de Raymond Queneau*, Hatier, Paris, 1999.

Cabanat, Melle Anne-Marie, *la Poétique de l'espace dans 'Courir les Rues' de Raymond Queneau*, Université de Perpignan, 1979.

Calame, Alain, *l'esprit farouche*, Sixtus, 1989.

Campana, Marie-Noëlle, *Queneau pudique, Queneau coquin*, PULIM, 2007.

Catonne, Jean-Marie, *Queneau*, Belfond, 1992.

- Chaud, Joël, *Raymond Queneau : le Chiendent*, Université de Perpignan, 1977.
- Clancier, Anne, *Raymond Queneau et la psychanalyse*, Limon, 1994.
- Connaissez-vous Queneau ?* Editions Universitaires de Dijon, établie par Hela Ouardi et Marie- Noëlle Campana, 2007.
- Debon, Claude, *Etudes sur Raymond Queneau*, Presse de la Sorbonne nouvelle, 1998.
- Delbreil, Daniel, *Raymond Queneau et le corps*, Calliopées, 2009.
- *Raymond Queneau et les spectacles*, Noésis, 2003-2004.
- David, Pierre, *dictionnaire des personnages de Raymond Queneau*, PULIM, 1994.
- Etudes su les oeuvres complètes de Sally Mara*, textes réunis par Evert van der Starre, C.R.I.N. 1984.
- Herlem, Pascal, *Raymond Queneau et les Droits d'odeur*, Editions Sixtus, Limoges, 1989.
- *Transports de sens, écrits sur Raymond Queneau*, Calliopées, 2009.
- Géhéniau, Florence, *Queneau analphabète : répertoire alphabétique de ses lectures de 1917-1976*, 1992.
- Jaton, Anne-Marie, *lecture(s) des Fleurs bleues de Raymond Queneau*, Edizioni ETS, Pisa, 1998.
- Jouet, Jacques, *la Morale élémentaire*, Presse universitaire de Rennes, 2007.
- *Raymond Queneau, qui êtes-vous ?* la Manufacture, Lyon, 1988.
- Kogan, Vivian, *the flowers of fiction : time and space in Raymond Queneau's les fleurs bleues*, French Forum Publishers, 1982.
- Lectures de Raymond Queneau, No. 1 : Morale élémentaire*, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Limoges, 1987.
- Lectures de Raymond Queneau, No. 2 : Pierrot mon ami*, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Limoges, 1989.
- Lecureur, Michel, *Raymond Queneau*, biographie, les Belles Lettres/Archimbaud, 2003.
- L'Herne Raymond Queneau*, Editions de l'Herne, dirigé par André Bergens, 1975.
- Le personnage dans l'oeuvre de Raymond Queneau*, sous la direction de Daniel Delbreil, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2000.
- Mrozowicki, Michał, *Raymond Queneau du surréalisme à la littérature potentielle*, Uniwersytet Śląski, 1990.

*Pleurire avec Raymond Queneau*, colloque de Thionville 6-8 octobre 1994, actes édités par André Blavier et Claude Debon, Temps Mêlés, 1996.

Pouilloux, Jean-Yves, *les Fleurs bleues de Raymond Queneau*, Gallimard, 1991.

Queneau, Anne-Isabelle, *Album Raymond Queneau*, Gallimard, 2002.

Queval, Jean, *Essai sur Raymond Queneau*, Editions Pierre Seghers, 1960.

*Raymond Queneau encyclopédiste ?* Editions du Limon, 1990.

*Raymond Queneau : les mystères des origines*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005.

*Temps Mêlés Documents Queneau : Raymond Queneau Romancier*, Avril 1983 – No 150+17-18-19 ; Septembre 1983 – No150 +20-21. sigle TM1

*Temps Mêlés Documents Queneau : Raymond Queneau Poète*, Mai 1985 – No 150+25-26-27-28. sigle TM2

*Temps Mêlés Documents Queneau* : Octobre 1979 – 150. 5. sigle TM3

*Temps Mêlés Documents Queneau* : 1980. sigle TM4

*Raymond Queneau plus intime*, Bibliothèque nationale, Gallimard, 1978.

*Queneau aujourd'hui*, actes du colloque sur Raymond Queneau, Université de Limoges, mars 1984, Clancier-Guénaud, 1985.

Simonnet, Claude, *Queneau déchiffré*, Julliard, 1960.

--- *Remembrances de Claude Simonnet sur Raymond Queneau*, les AVB, 2004.

Souchier, Emmanuël, *Raymond Queneau*, Seuil, 1991.

--- « *Je n'aime pas ce qui m'enserme* » ou *Raymond Queneau face au Surréalisme*, Limoges, 1991.

Starre, Evert Van Der, *Curiosités de Raymond Queneau*, Droz, Genève, 2006.

Stump, Jordan, *Naming and Unnaming : on Raymond Queneau*, University of Nebraska, 1998.

Velguth, Madeleine, *the Representation of women in the autobiographical novels of Raymond Queneau*, Peter Lang, New York, 1990

## **Articles consacrés à Raymond Queneau**

Barthes, Roland, 'Zazie et la littérature', in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

Kojève, Alexandre, *les romans de la sagesse*, *Critique* No. 60 mai 1952, p. 387-397.

*Europe* No. 650-651, juin-juillet, 1983, dans laquelle son recueillis les articles suivants :

Debon, Claude, *les enjeux d'une narration*

Queval, Jean, *premières notes pour un portrait*

--- *une histoire modèle*

Decaudin, Michel, *pourquoi des chaînes nom d'un chien ?*

Calvino, Italo, *petit guide pour la « petite cosmogonie portative »*

Debon Claude, *Queneau horticulteur*

Simonnet, Claude, *note sur la genèse du « Chiendent »*

Aron, Thomas, *le roman comme représentation de langages*

Vercier, Bruno, *l'air du soupçon*

Calame, Alain, « *les enfants du limon » et la constellation du chien*

Bens, Jacques, *à la limite d'un roman*

Macherey, Pierre, *Queneau scribe et lecteur de Kojève*

Caradec, François, *Queneau éditeur de Sally Mara*

Klinkenberg, Jean-Marie, *Fenouil contre chiendent*

Naudin, François, *un théorème botanique*

Pestureau, Gilbert, *les techniques anglo-saxonnes et l'art romanesque de Raymond Queneau*

Braffort, Paul, *Queneau conique*

Arnaud, Noël, *un Queneau honteux ?*

*Europe*, No. 888, avril 2003, dans laquelle son recueillis les articles suivants :

Debon, Claude, *mystérieux Queneau.*

Martin, Jean-Pierre, *Raymond Queneau, sa vie, son œuvre.*

Godard, Henri, *Queneau et les problèmes de la construction du roman.*

Aron, Thomas, *le roman comme représentation de langages.*

Jaton, Anne Marie, *les Fleurs bleues, bilan provisoire.*

Delbreil, Daniel, *Queneau saisi par l'université.*

Mouchard, Claude, *poussière et traces.*

Bouygues, Astrid, *Bouphonneries.*

Roger, Jérôme, *la voix portative de l'essai.*



Bourdette-Dodon, Marcel, *Queneau et les nouveaux vecteurs d'information*.

Gayot, Paul, *Genèse de Raymond Queneau*.

Neefs, Jacques, *donner un cadre*.

Braffort, Paul, *les quatre petites filles*.

Fournel, Paul, *Queneau et l'Oulipo*.

Arnaud, Noël, *un Queneau honteux ?*

Tassou, Bertrand, *les enfants de Raymond*.

Dörr, Gerhard, *Queneau en Allemagne*.

*Nouvelle revue française*, No. 290, février 1977, dans laquelle sont recueillis les articles suivants :

Queval, Jean, *Queneau, discours et rêve*.

Le Lionnais, François, *Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature*.

Thomas, Henri, *souriant et secret*.

Blot, Jean, *si tu t'imagines*.

Juin, Hubert, *le savoir et la banlieue*.

*L'Arc*, No. 28, février 1969, dans laquelle sont recueillis les articles suivants :

Frénaud, André, *la Sainte face*.

Pingaud, Bernard, *le parfait banlieusard*.

Faye, Jean-Pierre, *Cidrolin sursautant*.

Belaval, Yvon, *les deux langages*.

Camproux, Charles, *du bleu*.

Caradec, François, *lectures d'une enfance*.

Clancier, Anne, *le manuel du parfait analysé*.

Le Lionnais, François, *Queneau et les mathématiques*.

Bens, Jacques, *littérature potentielle*.

Perros, Georges, *Queneau poète*.

Micha, René, *le cinéma de Queneau*.

Clancier, G. – E., *le discours et les méthodes*.

*Magazine Littéraire : Raymond Queneau*, No. 288, mars 1986, dans laquelle sont recueillis les articles suivants :

Fournel, Paul, *un modèle d'écrivain*  
Debon, Claude, *à hauteur d'homme*  
Roudaut, Jean, *une œuvre en progrès*  
Baronian, Jean-Baptiste, *un fou de Queneau*  
Braffort, Paul, *la loi des nombres*  
Lescure, Jean, *mon ami Queneau*  
Caradec, François, *courir les rues*  
Arnaud, Noël, *farces et satrapes*  
Bens, Jacques, *l'encyclopédiste*  
Hue, Jean-Louis, *exercices de textes*  
Jouet, Jacques, *cave quenem*  
Arnaud, Noël, *la choix politiques*  
Meunier, Jacques, *Queneau cannibale*

### **Autres ouvrages consultés**

Abrams, M. H. *The mirror and the lamp : romantic theory and the critical tradition*, Oxford University Press, 1971.  
Alexandrian, Sarane, *le Surréalisme et le rêve*, Gallimard, 1974.  
Arabi, Ibn, *L'Arbre du Monde*, introduction, traduction et notes par Maurice Gloton, Editions les Deux Océans, Paris, 1990.  
Aristote, *De l'Âme*, Fudan University Press, Shanghai, 1999.  
*Alchimie* : textes alchimiques allemands traduits et présentés par Bernard Gorieix, Fayard, 1980.  
Batache, Eddy, *Surréalisme et Tradition : la pensée d'André Breton jugée selon l'oeuvre de René Guénon*, Editions Traditionnelles, 1978.  
Bataille, Georges, *conférence sur le non-savoir*, 1951-1952, dans *Tel Quel*, no. 10, paris.  
Brosse, Jacques, *Mythologie des arbres*, Payot, 1993.  
Brunton, Paul, *A search in secret India*, Arrow Books, London, 1965.  
Cheng, Fu-Wang, *l'Esprit et la liberté des choses*, Presse universitaire du Peuple chinois, 1993.

- Cheng, Ye-Ben, *Hegel et des philosophes grecs anciens*, Heilongjiang People's Publishing House, 2006.
- Dallmayr, Fred, *Twilight of subjectivity – contributions to a post-individualist theory of politics*, Shanghai People's Publishing House, Shanghai, 1992.
- Daniélou, Alain, *Approche de l'hindouisme*, Kailash Éditions, 2005.
- Fang, Fu, *Tchouang-tseu en rêvant de papillon*, Presse de l'Union, 2007.
- Feuga, Pierre, *Tantrisme*, Editions Dangles, 1994.
- Fong, Yeou-Lan, *précis d'histoire de la philosophie chinoise*, Éditions le Mail, 1992.
- Foucault, Michel, *les mots et les choses*, Gallimard, 1966.
- Franz, Marie-Louise von, *Alchimie et imagination active*, Editions Jacqueline Renard, Paris, 2006.
- Freud, Sigmund, *Totem et Taboo*, volume XIII of the complete psychological works of Sigmund Freud, the Hogarth Press, London, 1968.
- Frye, Northrop, *Anatomie de la Critique*, Gallimard, Paris, 1969.
- *the Secular Scriptures: A Study of the Structure of Romance*, Harvard University Press, 1976.
- *la Parole souveraine*, éditions du Seuil, Paris, 1994.
- Gao, Xuan-Yang, *la pensée française contemporaine depuis 50 ans*, 2t, Presse universitaire du peuple chinois, 2005.
- Gaudapada : *Agama-Sastra*, Commercial Presse, Pékin, 1999.
- Granet, Marcel, *la Pensée chinoise*, Albin Michel, 1934, réimprimé 1999.
- Hésiode, *Théogonie*, Fudan University Press, Shanghai, 1999.
- Hubaux, Jean et Leroy, Maxime, *le Mythe du phénix*, Librairie E. Droz-Paris, 1939.
- Hulin, Michel, *Shankara et la Non-dualité*, Editions Bayard, 2001.
- Jung, Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Georg Editeur, Genève, 1987.
- *la réalité de l'âme*, tome 1, la pochethèque, 1998.
- *les racines de la conscience*, dont livre VI intitulé *l'arbre philosophique*, pp. 327-465, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1971.
- Kojève, Alexandre, *Introduction to the Reading of Hegel*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1980.

- *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, 1979.
- La Bhagavad-Gita telle qu'elle est*, Édition Bhaktivedanta, Paris, 1981.
- Lakoff, George, and Turner, Mark, *More Than Cool Reason*, the University of Chicago Press, 1989.
- La Nature dévoilée ou la théorie de la Nature*, Editions Dervy, 1993.
- Lao-Tseu, *Tao-Tê-King*, traduit par Léon Wieger, éditions du Rocher, 1991.
- *Tao-Tö King*, traduit par Liou Kia-hway, Gallimard, 1967.
- *Lao-Tseu*, annoté et commenté par Chen Gu-Yin, La Librairie de Chunghwa, 2008.
- Leisegang, H, *la Gnose*, Payot, Paris, 1951.
- Lie-tseu, *le vrai Classique du vide parfait*, traduit du chinois présenté et annoté par Benedykt Grynpas, Gallimard & Unesco, 1961.
- Liu, Cheng-Ji, *l'esthétique de l'imgo : la redécouverte de la nature*, Presse universitaire de Zhenzhou, 2002.
- Liu, Shao-Jin, *Tchouang-tseu et l'esthétique chinoise*, Presse de la Société du Mont-Yue, 2007.
- Liu, Xie, *le Dragon sculpté avec l'esprit littéraire*, édité et annoté par Mou Shi-Jin, la librairie des Pays de Qi et de Lou, 1980.
- Long, Da-rui, *Brahma et Âtma*, Presse de la culture religieuse, Pékin, 2000.
- Lovejoy, Arthur, *the Great Chain of Being : A Study of the History of an Idea*, Harvard University Press, 1978.
- Matgioï, *la vie métaphysique*, Editions Traditionnelles, 1936.
- Philastre, Paul-Louis-Félix, *le Yi King*, Zulma, 1992.
- Platon, *la Timée*, Fudan University Press, Shanghai, 1999.
- *la République*, Trad. Anglaise, par John Llewelyn and David James Vaughan, éditions des éducations et recherches langues étrangères, Beijing, 1997.
- Puech, Henri-Charles, *En Quête de la Gnose*, 2t, Editions Gallimard, 1978.
- Riffard, Pierre, *Esotérisme d'ailleurs*, Editions Robert Laffont, Paris, 1997.
- Rinpoche, Patrul, *the Words of my perfect teacher*, Harper Collins Publishers, New York, 1994.
- Siddhésvarânanda, Swâmi, *la Méditation selon le Yoga-Védânta*, Adrien-Maisonneuve, 1945.

- Tardieu, Michel, *Trois mythes gnostiques*, Etudes Augustiniennes, 1974.
- Tchouang-tseu : *l'oeuvre complète de Tchouang-tseu*, traduction, préface et notes de Liou Kia-Hway, Gallimard, 1969.
- Varenne, Jean, *le Vêda*, Editions les deux océans, Paris, 1967.
- Wang, Kai, *le rythme céleste de la nature : le Taoïsme et la poésie de la montagne et de l'eau*, People's Publishing House, 2006.
- *Liberté naturelle, une approche contemporaine à l'esthétique de Tchouang-tseu*, Presse universitaire de Wuhan, 2003.
- Wu, Bai-Hui, *la Philosophie Hindoue : études sur le Vêda et les Upanishads*, Presse de l'Orient, 2000.
- Wu, Xi-Qin, *la métaphysique des Wei et des Jin et l'esthétique*, Presse éducative du Guizhou, 2006.
- Yao, Wei-Qun, *sur la philosophie hindoue*, Presse universitaire de Pékin, 1992.
- Yie, Xiou-Shan, *L'histoire de la philosophie occidentale*, t.1, Jiangsu People's Publishing House, 2004.
- Yuan, Ke, *la mythologie chinoise*, éditions d'Huaxia, 2006.
- Zhao, Zhi-Jun, *la nature dans l'esthétique chinoise ancienne*, Presse des Sciences Sociales de Chine, Pékin, 2006.
- Zhang, Shi-Ying, *Entre le Ciel et l'Homme : des débouchés des philosophies occidentale et orientale*. People's Publishing House, 2007.
- The Four Books*, with English translation and notes by James Legge, Culture Book Co. 1970.
- Zimmer, Heinrich, *les philosophies de l'Inde*, Payot, 1953.

<b>Chapitre 1 Introduction</b> .....	2
<b>Chapitre 2 le sens du centre spirituel chez René Guénon</b> .....	5
<b>2.1 Le « Soi »</b> .....	6
2.1.1 Le « Soi » comme Âtmâ et Brahma .....	6
2.1.2 Le « Soi » comme la lumière : Purusha.....	8
<b>2.2 Purusha et Prakriti</b> .....	9

<b>2.3 Les degrés de la manifestation .....</b>	<b>11</b>
2.3.1 Buddhi et ahankâra.....	11
2.3.2 Les onze facultés.....	12
2.3.3 Les cinq enveloppes .....	14
2.3.4 Les quatre états.....	15
2.3.4.1 L'état de veille.....	16
2.3.4.2 L'état de rêve.....	17
2.3.4.3 L'état de sommeil profond .....	18
2.3.4.4 L' inconditionné d' Âtma (Turiya) .....	19
<b>2.4 Le monosyllabe sacré OM .....</b>	<b>19</b>
<b>2.5 Les changements des états .....</b>	<b>22</b>
<b>2.6 Le centre du Monde et ses équivalents .....</b>	<b>29</b>
2.6.1 La définition du centre du monde .....	29
2.6.2 La théorie concernant la compréhension du centre du monde .....	32
<b>2.7 La Chaîne des Mondes et les cycles cosmiques.....</b>	<b>35</b>
2.7.1 L'enchaînement des mondes : du vertical au cyclique .....	35
2.7.2 La spirale cylindrique.....	39
2.7.2.1 L'enchaînement des modalités d'être .....	39
2.7.2.2 Vers la rotation spirale.....	39
2.7.2.3 Le vortex sphérique.....	41
2.7.2.4 La détermination d'un état d'être .....	42
<b>2.8 Vers l'unité des mondes .....</b>	<b>43</b>
2.8.1 L'unité virtuelle des mondes .....	43
2.8.2 Le Macrocosme et le Microcosme .....	45
2.8.3 L'Homme Universel.....	48
2.8.3.1 L'homme véritable .....	50
2.8.3.2 L'homme transcendant .....	52
<b>Chapitre 3 le centre spirituel découvert dans l'oeuvre romanesque de Raymond Queneau..</b>	<b>54</b>
<b>3.1 La forme circulaire romanesque dans les trois premiers romans de Raymond Queneau</b>	<b>54</b>
3.1.1 <i>Le Chiendent</i> : le roman circulaire du Non-Être à l'Être et vice versa.....	55

Le Non-Être et l'Être.....	56
Le roman .....	58
Modalités d'un être .....	63
L'Arbre du Monde.....	65
3.1.2 La trilogie des Kougard: le principe et les trois règnes .....	67
Pierre et le centre du monde : poissons, caverne et montagne .....	69
Le parcours circulaire.....	71
Paul et le centre du monde .....	73
Jean et le centre du monde .....	75
Le Père et le centre du monde .....	77
3.1.3 <i>Les Derniers Jours</i> : le Centre et la Grande Roue.....	78
Alfred .....	79
La circonférence.....	81
<b>3.2 L'union spirituelle réalisée par des moyens différents .....</b>	<b>85</b>
3.2.1 L'union comme l'amour : <i>un rude hiver</i> .....	85
Hélène .....	87
Le roman .....	88
L'oreille .....	97
3.2.2 L'union comme l'androgynie : <i>Zazie dans le métro</i> .....	97
Gabriel.....	99
Le métier .....	102
Trouscaillou.....	103
Zazie et le métro.....	105
Le rêve .....	109
3.2.3 L'union comme Au delà du Mal et du Bien : le sens caché dans <i>les Enfants du limon</i> :	
.....	110
La quadrature .....	111
Le monde.....	116
La réponse au Mal et au Bien.....	119
L'action et le temps .....	121
Le Verbe .....	123

3.2.4 L'union des éléments solaires avec les éléments lunaires : Pierrot, Sally Mara et Icare	127
3.2.4.1 Pierrot Mon Ami : le centre spirituel comme l'union du yin et du yang	127
La Chapelle et l'Uni-Park	128
Mouilleminche	131
Pierrot	133
3.2.4.2 Sally Mara et le Phoenix parc	138
3.2.4.3 Icare	141
3.2.5 L'union comme le rêve dans <i>les Fleurs Bleues</i>	142
L'état de rêve	142
L'état de sommeil profond	143
L'état de veille	144
L'Arche comme le quatrième état	148
<b>3.3 L'homme véritable dans <i>Odile</i></b>	153
La critique	153
Le roman	156
La mémoire	163
<b>3.4 Le théâtre, le réalisation et le Nouveau Monde : <i>Loin de Rueil</i></b>	163
Le sens de théâtre	165
Le voyage spirituel sous des peaux différentes	166
L'initiation	167
Une double vie	170
<b>3.5 Le temps encadré comme présent éternel : <i>Le Dimanche de la Vie</i></b>	175
Un voyage d'initiation	176
Le centre du monde	179
La paix et la guerre	183
<b>Chapitre 4 le centre spirituel révélé dans la poésie de Raymond Queneau</b>	186
<b>4.1 l'Arbre du Monde et l'Homme Universel</b>	186
4.1.1 L'Arbre du Monde dans <i>Chêne et Chien</i>	189
L'Homme Universel	190
L'arbre et l'homme	192



4.1.2 l'Arbre du Monde dans <i>Morale élémentaire</i> .....	195
L'Arbre du Monde.....	195
L'Arbre du Monde comme pyramide .....	203
4.1.3 l'Arbre du Monde dans <i>Bucoliques</i> .....	204
<b>4.2 le principe dans <i>Les Ziaux</i></b> .....	207
<b>4.3 L'Instant fatal – le tournant vers l'ascension</b> .....	213
<b>4.4 La trilogie de la poésie</b> .....	224
Courir les rues .....	224
Battre la campagne.....	227
Fendre les flots.....	231
<b>Chapitre 5 la doctrine guénonienne et la poétique quenienne</b> .....	237
<b>5.1 L'animisme</b> .....	242
<b>5.2 La métamorphose</b> .....	245
<b>5.3 Le symbolisme</b> .....	248
<b>5.4 Le rêve et le trois règnes (gunas)</b> .....	251
<b>5.5 Autobiographie consciente</b> .....	252
<b>5.6 L'Arbre du Monde (l'Axe du Monde) et une Histoire modèle : le principe vertical et le principe circulaire</b> .....	253
Arthur Lovejoy.....	253
Northrop Frye.....	258
René Guénon.....	265
Raymond Queneau.....	266
<b>5.7 Le Taoïsme</b> .....	268
<b>Chapitre 6 conclusion : qu'est-ce la poésie ? et le poète?</b> .....	274
<b>6.1 Occident et Orient</b> .....	274
Autrefois et Maintenant.....	274
Occident et Orient .....	277
Le dualisme .....	280
<b>6.2 A quoi bon la poésie ?</b> .....	282
<b>6.3 Queneau masqué</b> .....	286
<b>Bibliographie</b> .....	289

<b>Les ouvrages de René Guénon .....</b>	<b>289</b>
<b>Ouvrages et articles consacrés à René Guénon .....</b>	<b>290</b>
<b>Ouvrages de Raymond Queneau .....</b>	<b>290</b>
<b>Ouvrages consacrés à Raymond Queneau .....</b>	<b>291</b>
<b>Articles consacrés à Raymond Queneau .....</b>	<b>293</b>
<b>Autres ouvrages consultés .....</b>	<b>296</b>

Raymond Queneau vers la construction du centre spirituel ---  
Raymond Queneau lu à la lumière de René Guénon

Que Raymond Queneau ait trop lu René Guénon est un fait incontesté. Mais comment relever l'influence de René Guénon sur Raymond Queneau dans la création littéraire de ce dernier. Cela reste depuis toujours un casse-tête. Le but de cette thèse est d'essayer de fournir une réponse possible à cette question. Nous localisons un lien qui existe entre les deux : le centre spirituel.

Tout d'abord, nous montrons ce qu'est le centre spirituel chez René Guénon, et particulièrement son idée de l'identification de l'homme à la nature – la non-dualité. De cette non-dualité dérivent les trois règnes ou les trois gunas, d'où provient l'enchaînement des mondes. Cela donne naissance à un univers en circulation spirale, ce qui se traduit dans l'Axe du Monde, lequel, à son tour, se transforme en Arbre du monde, en couple du yin et du yang, en androgynie, en amour, etc.. Tous les symboles équivalents au centre spirituel trouvent leurs élaboration dans de nombreux romans de Raymond Queneau. Nous essayons en même temps d'analyser la circularité narrative utilisée dans des romans de Raymond Queneau, en nous appuyant sur l'Axe du Monde, qui charpente la pensée guénonienne. En ce qui concerne l'analyse de la poésie de Raymond Queneau, nous nous basons aussi sur l'Axe du Monde et ses termes dérivées – l'Homme Universel, la Grande Paix, la navigation, etc.. Enfin, nous essayons aussi d'aborder l'imprégnation de la pensée de René Guénon dans l'ensemble de la création littéraire de Raymond Queneau – la métamorphose, la circularité narrative, le rêve, la Grande Chaîne des êtres (l'Axe du Monde), etc..

Mots-clés : centre du monde, non-dualité, Axe du Monde, Arbre du Monde, couple du yin et du yang, animisme, métamorphose, rêve, symbolisme, circularité narrative

That Raymond Queneau has read quite a lot of René Guénon is an undeniable fact. But how to reveal the influence of René Guénon on Raymond Queneau in the literary creation of the latter remains since long time a puzzle. The present thesis aims at providing a possible answer to this question. We focus on a point common to the two writers : the spiritual centre.

At first, we try to show what it means by the spiritual centre in René Guénon, particularly his idea of the identification between man and nature : the non-duality. From this non-duality are proceeded the three realms or the three gunas, wherein originates the chain of the worlds. This vision of the worlds gives birth to the idea of the universe in constant movement of spirality, which takes the form of the Axis of the World. It is, in its turn, expressed by other symbols such as the Tree of the World, the couple of yin and yang, hermaphrodite, etc.. All these symbols, equivalent to the spiritual centre, find their elaboration in most of the novels of Raymond Queneau. In the meantime, we try to analyse the narrative circularity rendered in his novels, also based on the Axis of the World. So far as the analyse of the poems is concerned, we rely once again on the Axis of the World and its variations : the Universal Man, the Great Peace, the navigation, etc.. Finally, we touch on the impregnation of the thought of René Guénon in the literary creation of Raymond Queneau in its general view : the metamorphosis, the narrative circularity, the dream, the Great Chain of Being (the Axis of the World).

Key words : spiritual centre, non-duality, Axis of the World, Tree of the World, couple of yin and yang, animism, metamorphosis, dream, symbolism, narrative circularity