



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Synergies Pologne n° 16 - 2019 p. 69-79

Le chahut, « l'extase¹ » et l'humour potache, de la représentation de la transgression des règles de l'institution scolaire à la contestation du monde réel

Marie Giraud-Claude-Lafontaine

Université Jagellonne, Pologne

m.giraud@alac-wbi.be

Reçu le 20-07-2019 / Évalué le 31-10-2019 / Accepté le 15-11-2019

Résumé

Le propos de cet article est de présenter trois exemples de transgression des règles scolaires dans trois textes francophones de Belgique : *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* de Jean Muno (1986), *Les plumes du Coq* de Conrad Detrez (1975) et *Le dortoir* de Nicolas Ancion (2004). Nous éclairerons les caractéristiques communes et distinctes de l'acte de transgresser dans chacun de ces textes de manière à évaluer comment la représentation littéraire de la transgression est un moyen pour la littérature d'affronter le monde réel.

Mots-clés : transgression, institution scolaire, religion, rire, création

Wrzawa, ekstaza i sztubacki humor. Od transgresji reguł szkolnych do kontestacji rzeczywistości

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie przykładów transgresji reguł szkolnych w trzech francuskojęzycznych tekstach belgijskich: *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* Jeana Muno (1986), *Les plumes du Coq* Conrada Detreza (1975) oraz *Le dortoir* Nicolasa Anciona (2004). Naświetlone zostają zarówno podobieństwa, jak i różnice między formami transgresji występującymi w analizowanych utworach, dzięki czemu udaje się stwierdzić, że reprezentacja transgresji stanowi dla literatury sposób na zmierzenie się z wyzwaniami świata rzeczywistego.

Słowa kluczowe: transgresja, szkoła, religia, śmiech, twórczość

Heckling, “ecstasy²” and schoolboy humor, from the representation of the transgression of the rules of the school institution to the contestation of the real world

Abstract

The purpose of this article is to present three examples of transgression of the school rules in three French-speaking texts in the Belgian literature: *Execrable story of a Brabant hero* by Jean Muno (1986), *Feathers of the Cock* by Conrad

Detrez (1975) and *The dormitory* by Nicolas Ancion (2004). We will shed light on the common and distinct characteristics of the act of transgressing in each of the three texts in order to evaluate how the literary representation of transgression is a means for literature to confront the real world.

Keywords: transgression, school institution, religion, laugh, creation

L'acte de transgresser, « de ne pas respecter une obligation, une loi, un ordre, des règles » (dictionnaire CNRTL, en ligne) nécessite un cadre strict et des règles collectives explicites qui impliquent que l'on ne peut les flouer que délibérément. L'institution scolaire fournit dès lors l'archétype idéal : règlement placardé, autorité toute puissante des adultes, obéissance aveugle des enfants. Le pensionnat, décor de deux de nos trois textes, constitue, en quelque sorte, l'absolu de l'institution scolaire puisque les règles y sont appliquées jour et nuit. C'est dans ce décor-là que l'imaginaire de la transgression est le plus communément et universellement partagé : chahuts méticuleusement organisés, blagues potaches, découchages... autant de révoltes qui constituent des rites de passage socialement intégrés. Afin d'étudier de plus près la représentation de la transgression des règles scolaires de la belgitude à la postmodernité, nous analyserons trois textes dont le récit se déroule à trois époques différentes : avant la Seconde Guerre mondiale pour *l'Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* de Jean Muno (1986) ; dans les années 1950 pour *Les Plumes du Coq* de Conrad Detrez (1975) et à une époque plus proche, que l'on peut situer dans les années 1980 ou 1990, pour *Le dortoir* de Nicolas Ancion (2004). L'étude successive de ces trois cas se fondera sur les caractéristiques de chaque type de transgression, sur leurs visées et leurs moyens. Ceci nous permettra d'évaluer comment la transgression, en tant que représentation textuelle, constitue une passerelle entre le monde littéraire et le monde réel et offre dès lors un moyen de contestation du monde réel par la littérature.

Le chahut : de la transgression neutralisée à la métaphore contestataire, l'exemple de Jean Muno

Papin, le narrateur de *l'Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* et double de l'auteur, est « l'homme au cartable » (Muno, 1998 : 110). Ses parents, M. et Mme Clauzius, sont deux professeurs de lettres dont la vie est organisée autour de l'établissement où ils travaillent, le Grand Complexe, de la grammaire qu'ils ont écrite et du Cercle littéraire qu'ils fréquentent. Pour Papin, tout événement est prétexte à un apprentissage pesant et incessant, à la découverte de règles secrètes et de hiérarchies obscures. Au point que l'institution scolaire devient une métonymie de l'organisation sociale de ces années d'avant-guerre. « Partout autour de moi, en

famille, au Cercle, pendant les vacances, régnait la Scolarisation » (121). À cette époque, la domination des adultes sur les enfants est toute puissante :

Ils nous possédaient bien, les adultes, en ce temps-là, en culotte de golf et la tête farcie de leur salade peu fraîche ! Une triste condition. Qui donnait lieu - car rien n'est absolument négatif - à de bien superbes révoltes. Soudain, nous l'assumions notre condition de parias : nous devenions convicts. Grandissait, forcenée, la rumeur du chahut (112).

Le mécanisme est tel que, plus le contexte des mœurs est strict, plus il provoque la transgression, sachant que cette transgression est paradoxalement nécessaire au système puisqu'elle confirme l'existence de la norme. Dans sa forme traditionnelle, le chahut est forcément collectif : pour fonctionner, tous doivent jouer le jeu. Ainsi le pronom « nous » est massivement utilisé pour décrire les épisodes de chahut. En outre, le chahut a un pouvoir de transformation physique et moral, en tant qu'il permet à des jeunes gens opprimés par les adultes de s'exprimer. Ces adolescents en plein âge ingrat - « l'acné ravageait nos visages, et, sous la pression d'un feu intérieur, un peu de lave giclait parfois. Nous étions parfaitement laids » (112-113) - se métamorphosent grâce au chahut : « Quand le chambard éclatait, soudain nous devenions autres. Inventifs, cocasses, multiples. Presque géniaux parfois, dans l'improvisation canulardesque³ » (114).

Le rire, qui a valeur de vérité, est le moyen de la transgression chez Muno : « Au lieu d'une parenthèse incongrue, l'explosion du rire m'apparaissait comme un retour à la vérité », même si « bien sûr, on ne pouvait pas chahuter tout le temps, vivre sans répit dans le vrai » (123). Dès lors, le chahut, dans le sens où il met à jour le grotesque, « [qui] est notre plus grand dénominateur » (125), ne reste pas circonscrit à l'école. Les jeunes gens répandent leur vitalité créatrice en ville avec des blagues classiques (faire pipi dans les boîtes aux lettres, accrocher des pincettes à linge aux vêtements des passants) mais aussi très imaginatives, comme l'idée de lancer des œufs dans les ventilateurs des restaurants afin que les clients se retrouvent à dîner sous un crachin d'omelette. Au-delà du rire potache, c'est bien ce qu'il apprend du monde des adultes qui intéresse le narrateur : « je mesurais la propension qu'a l'adulte à se vouloir privilégié, seul épargné, tiré du lot contre toute raison » (125). Au final, la transgression des règles scolaires chez Jean Muno est dépossédée de son pouvoir contestataire dans le sens où elle déplacerait *in fine* la norme : « entendons-nous bien : je n'étais pas contre le système scolaire » (121). Circonscrite à une époque précise, elle dévoile le monde des adultes plus qu'elle ne le conteste, elle a un rôle de rituel de passage, délimitant le monde des enfants et celui des adultes. Raison pour laquelle elle implique un retour à la norme : le narrateur lui-même, après la guerre, reprendra le chemin des études, se mariera, aura un enfant, achètera une maison et une voiture.

Ce qui, en revanche, dans l'organisation du texte, nous semble relever de la contestation du monde réel, c'est la manière dont la Seconde Guerre mondiale, la grande catastrophe du XX^e siècle, est confondue par le narrateur-personnage à un chahut, selon le principe d'inversion carnavalesque :

Le principe du rire et de la sensation carnavalesque du monde qui sont à la base du grotesque détruisent le sérieux unilatéral et toutes les prétentions à une signification et à une inconditionnalité située hors du temps et affranchissent la conscience, la pensée et l'imagination humaine qui deviennent disponibles pour de nouvelles possibilités (Bakhtine, 1970 : 58).

Cette nouvelle possibilité, c'est celle de faire de la guerre un grand chambardement qui pourrait mettre définitivement à bas le monde des adultes. Ainsi, les explosions de pétards organisées par le superbe et admiré Victor Spermalie sont confondues avec les premiers bombardements nazis : « il y eut cette explosion d'une violence telle que le professeur se précipita à la fenêtre, cherchant au ciel la croix gammée. Ce fut le point d'orgue. Le tram était sorti de ces rails, une épicière hébétée vous désigna du doigt, vous fûtes sur le champ encerclés par la foule » (Muno, 1998 : 128). Inversement, lorsque le narrateur entend les premiers bombardements réels des nazis, il pense qu'il s'agit de son camarade : « Spermalie ! Spermalie est revenu ! Je savais qu'ils ne pouvaient pas l'avoir réduit au silence. Mais, nom d'un chien, cette fois, il avait mis le paquet » (137). Plus loin : « Quel chahut ! Dans le ciel, dans la campagne, mille Spermalie étaient à l'œuvre » (143). La comparaison de la guerre à un chahut par un enfant peut se comprendre : il appréhende une nouvelle réalité en fonction de sa courte expérience. Il interprète la guerre comme une possibilité de liberté. Mais la métaphore va plus loin : « qu'on croie que c'est notre monde qui s'écroule alors que c'est le leur ! nous on a toujours été du côté du désordre, depuis le temps qu'on l'espère, ce grand chambardement ! » (144). Il s'agit d'une stratégie discursive bien déterminée et assumée par l'auteur adulte qui est tout à fait conscient de la nature et des conséquences de la guerre. Il n'est pas inintéressant de se demander à quel point le début de la Seconde Guerre mondiale n'était pas en effet un jeu d'adulte qui a mal tourné, la conséquence d'un mélange de mauvaises décisions, de manque de courage politique, d'arrangements et de laisser-faire. Les adultes, pris à leur propre jeu, accouchent d'un monstre et s'en désespèrent tandis que les enfants, voyant clair dans leur jeu, applaudissent car ils ont enfin la confirmation que les adultes ne sont ni dignes, ni fiables.

Cependant la guerre, comme le chahut, prend fin : « non décidément, mon ancien monde n'avait pas été englouti par le monumental chahut » (165). L'adulte récupère son pouvoir et sa dignité perdue : « on aurait pu croire que c'était un bain de boue qu'il avait pris, mais non, c'était un bain de bronze » (173). En

comparant la guerre à un chahut, l'auteur conteste le monde vertical des adultes pour y substituer un désordre horizontal qui met à jour les mensonges mortifères des adultes et la liberté qu'ils prennent avec la vérité historique pour réaffirmer leur position. En ce sens, la métaphore possède un pouvoir contestataire éminent : elle met en cause les discours positifs et les savoirs soi-disant ontologiques des adultes qui règnent dans le monde réel. Le roman ayant été écrit à un moment où la belgitude⁴ a déjà accompli son œuvre, cette contestation d'une vision falsifiée de l'histoire prend un sens tout à fait particulier puisque c'est justement contre la tendance des écrivains à se réfugier dans un espace-temps coupé de la réalité que se sont battus les acteurs de la belgitude.

L'extase : de l'angoisse à l'initiation sexuelle, l'exemple de Conrad Detrez

Le pensionnat religieux des années 50 où évolue le jeune narrateur est empreint d'un climat de dévotion extrême particulièrement malsain. Jésus est « l'Époux » à qui les jeunes gens doivent jurer « [de choisir] toujours la voie la plus dure » (Detrez, 1995 : 23). Les élèves du pensionnat sont soumis à toutes sortes de tâches au caractère irréel qu'ils accomplissent dans un état proche de l'hystérie : ils se lavent en courant dans les couloirs, font la vaisselle immergés dans une immense vasque, mangent des pommes de terre cuites dans l'eau de vidange des aquariums, reçoivent des punitions improbables comme de se laisser engoutir par la boue du champ de betteraves pendant des jours. Dès lors, se construit une double lecture : soit ces faits sont considérés comme hallucinés et donc inoffensifs dans un genre qui pourrait être qualifié de fantastique ; soit ils sont considérés comme des images de supplices réels endurés par le jeune narrateur. C'est la deuxième interprétation qui nous semble la plus pertinente étant donné les effets traumatisants que ces expériences ont sur le personnage principal. Le mysticisme probablement réellement vécu par l'enfant Detrez est revu a posteriori par l'auteur adulte selon une démarche qui nous semble très proche de certaines caractéristiques du « mysticisme athéologique » de Georges Bataille. C'est-à-dire que la transgression ne se joue pas tant contre l'école que contre les valeurs religieuses qui justifient le pouvoir des adultes sur les enfants. Elle vise à déconstruire les valeurs de l'idéalisme et du christianisme en subvertissant le religieux par le sexuel, ce que Bataille s'attache à faire dans *Histoire de l'œil* :

Bataille situe donc l'expérience érotique aux antipodes de la conception chrétienne de l'Amour qui tend à en sublimer le sens dans une économie du péché et de la rédemption. L'érotisme suppose au contraire la recherche et l'affirmation des aspects les plus obscènes de la réalité, de ce qui s'oppose radicalement à la « béatitude et à l'honnêteté humaines⁵ » (Sabot, 2007:11).

De même, la notion positive religieuse d'Omniprésence de Dieu est rendue obscène par son assimilation par le narrateur à la puberté. Lors de l'apparition fracassante de l'Époux au milieu de la salle de classe sous la forme d'un coq à la crête dorée, le professeur explique qu'il s'agit du phénomène de l'Omniprésence : « l'Omniprésence invertit les adorateurs, change les termes, défait les cachettes et les apparences, abaisse les hauteurs, élève les profondeurs, épanouit, fait pousser les rémiges là où on attendrait des poils » (Detrez, 1995 :72). L'omniprésence est associée par le narrateur aux transformations physiques que subissent les adolescents, dans une interprétation subversive des concepts religieux :

Par l'effet répété de l'Omniprésence, mes condisciples souffrent sans souffrir les bondissements, incidents et rebondissements de la mutation. Parlent bas et pensent haut. Mollissent quand leur corps se durcissent (vers quatorze ans) [...]. Présentent l'aisselle au tain des miroirs. / Croisent les bras plus bas que stipulé par le règlement. / Apprennent des vers en cachette et caressent la hanche de l'Époux. [...] / Se caressent par derrière plutôt que par devant (73).

L'inversion carnavalesque fonctionne comme chez Muno mais possède un pouvoir transgressif plus fort : l'alliance entre le corporel et la religion telle qu'on la trouve dans les approches mystiques est trivialisée et constitue une contestation du sacré, le rire devenant sanction de cette conversion des valeurs.

Le narrateur va subir un certain nombre d'épreuves-limites qui nous font penser à l'épreuve du supplice, une épreuve de l'excès qui fait coexister la vie et la mort, l'amour et la mort, le plaisir et la douleur (Bataille, 1973 : 140-143). En effet, guidé par son amour pour l'Époux (alors même que la narration hyperbolique vide l'expérience de tout sérieux mystique), le narrateur subit des épreuves de contrition qui le plongent dans des états seconds entre transe et souffrance. Après l'épreuve de la taille de poules et de la vaisselle : « la fatigue aidant, je sombrais dans l'ivresse de la dissipation » (Detrez, 1995 : 36) ; suite à la rencontre de l'Époux dans un champ de betteraves lui reprochant son amour pour un autre, le narrateur tombe dans une flaque de boue et fait pénitence : « mes bras se referment sur un flot d'eau noire, mes yeux se remplissent de terre, les baisers me mordent le ventre comme des chiens affamés, me déchirent [...] Je mange la chair et le sang de la terre, la boue, le purin, j'avale et recrache mes mots d'amour ». (86). Il passe ensuite deux nuits à l'infirmerie : « de vomissures et de serments » (90). Ultime torture, subir les assauts du Père supérieur : « mon dos, sur la caisse, craque ; j'ai l'impression que mes os vont se désarticuler. Que je vais me rendre, rompu » (191). Cette série d'épreuves conduit le narrateur à dépasser ses propres limites, définies par son attachement à la religion et à l'Époux. La subversion du religieux par le sexuel lui permet de s'initier sexuellement, et notamment de s'éveiller au sentiment homosexuel.

C'est là que nous éloignons de Bataille pour renouer avec une narration plus traditionnelle puisque la série d'épreuves conduit à une découverte positive de soi. Le narrateur se lie d'amitié avec Victor qui a des cheveux de plumes. Les scènes décrivant leurs rapports sont éminemment sensuelles : « mes doigts coulent entre des boucles pareilles à des poissons entre des touffes d'algues noires » ; « Victor a les cheveux doux comme des fils de soie, on dirait des cheveux d'ange » ; « ma main s'abandonne, se laisse porter. Je lisse des boucles dans un paradis que je ne connais pas » (37). Même si le narrateur se débat contre ce penchant homosexuel et que l'Époux lui apparaît pour lui dire sa jalousie (88), les épreuves qu'il subit au pensionnat le ramènent chaque fois à Victor : Victor vient le voir dans son lit après l'épreuve de la taille des poules et de la vaisselle, lui rend visite à l'infirmerie après l'épisode de la boue. À la fin du roman, après avoir été abusé sexuellement par le Supérieur, le narrateur, autorisé à quitter le pensionnat et déterminé à le faire, choisit finalement de rester pour Victor : « J'ai fait volte-face, je me suis dirigé vers la sortie. Mes yeux, à ce moment, sont tombés sur la chevelure de Victor, sur le bouquet de fleurs serrées, la gerbe de mèches trempées de la plus belle encre, sur le massif de ces boucles noir et bleu. Je me suis arrêté, Victor a levé la tête. Ses yeux, sombre comme les pétales, infiniment doux, se sont humectés » (197).

Témoin, victime et acteur de la subversion des dogmes religieux par le sexuel, dans une ambiance hallucinée, le narrateur est amené à transgresser ses propres limites, ce qui le conduit à une sortie de soi de type bataillien paradoxalement associée à l'accès à une forme d'intériorité permettant l'éveil de son homosexualité. Si l'on considère la vie de Conrad Detrez, il est intéressant d'ajouter que la troisième étape de son apprentissage fut la subversion politique : il se bat au Brésil du côté de la guérilla pendant la dictature militaire. Son cheminement intérieur individuel, du mysticisme à l'homosexualité, l'a mené sur le terrain collectif du combat social et politique. Dans ce contexte autobiographique, la transgression dépasse le cadre strictement littéraire pour devenir constitutive du destin d'un homme dans le monde réel. Ce passage de l'individuel au collectif est également à resituer dans le cadre de la belgitude qui autorise non seulement les écrivains belges à se confronter au réel et à s'engager politiquement mais aussi à appartenir à une communauté.

L'humour potache : la fin d'un monde ? L'exemple de Nicolas Ancion

Le dortoir est constitué d'une suite de tableaux-poèmes en prose relativement courts qui décrivent soit un pensionnaire, soit un lieu du pensionnat (salle de classe, chambre, salle de douches, escalier, piscine) plus rarement un événement (une messe ou l'organisation de miracles, la photo de classe, la réunion avec les parents).

Les caractéristiques de la transgression des règles scolaires combinent ici différentes facettes des types de transgression mis à jour chez Muno d'une part et Conrad d'autre part. Comme chez Muno, il est collectif dans le sens où la perception surréelle de la réalité est partagée par tous, le narrateur n'est qu'une partie du « on » ou du « nous » qui témoigne. Le « je », quand il apparaît, fait le plus souvent référence à l'adulte qui se souvient qu'à l'enfant : « au plus loin que je fouille dans les poches distendues de ma mémoire, je ne l'ai jamais vu qu'assis » (Ancion, 2014 : 141). Comme chez Detrez, la transgression est associée à une perception hallucinée de la réalité. Les règles de l'espace et du temps n'obéissent pas aux lois de la physique : tout est trop grand ou trop petit, difforme et déformé, transformé ; le soleil tourne autour de l'école « Copernic, nous enseignait-on, avait démontré le contraire, mais nous savions qu'il parlait de ce qu'il ne connaissait pas : il n'habitait pas le dortoir » (176). Au lieu d'insuffler un malaise ou une inquiétude, cette ignorance délibérée des principes de réalité est proprement jouissive. C'est une représentation du monde que l'on qualifie de « potache ». « [les potaches] cumulent fronderie et naïveté, évoluant dans un univers qu'ils réinventent à l'aune de leurs propres logiques et de leurs incompréhensions » (Saint-Amand, 2014 : 200). En d'autres mots, le rapport des potaches au réel est bien résumé par la phrase suivante : « Excusez-les, nous avons oublié de leur apprendre le mot impossible » (Ancion, 2014 : 153).

Le monde représenté dans les poèmes du *dortoir* est drôle, poétique, vivant. On retrouve cette capacité créatrice que Muno attribue au chahut, dans une esthétique proche de celle de Detrez. Cette esthétique est fondée sur différentes figures littéraires : l'hyperbole, l'accumulation, l'analogie paradoxale et la mise en abyme. L'esthétique de l'hyperbole est prépondérante : les pensionnaires sont trop nombreux dans un lieu trop petit : « Dans cette chambre-là, ils étaient au moins quarante à habiter » (142). La salle de classe est immense : « trois à quatre mille bancs dans chaque rangée » (145) ; la piscine minuscule - « on la conserve dans son cartable » (152). L'hyperbole, associée à l'accumulation, donne un effet de vertige. L'analogie paradoxale met sur le même plan deux réalités incompatibles « même chose pour les crottes de nez et les réfugiés politiques. On en était réduit à les coller sous les sommiers ou les étaler sur le bord de la corbeille à papier » (151). Les enfants jouent, en vrac, « à chat perché, aux postures, aux mains coupées » (165). Conséquence : en plus de l'effet de surprise, les valeurs de référence sont aplanies, en un procédé carnavalesque déjà étudié chez Muno. Enfin, la mise en abyme, par exemple, le collectionneur de collections, achève de donner une impression de « tourbillon » (Saint-Amand, 2014 : 203) où tout finit par se confondre et perdre ses contours : « un jour on était quelqu'un, le lendemain, peut-être plus, ça dépendait (Ancion, 2014 : 171).

La relation fantasque des potaches à la réalité s'accompagne d'une remise en cause du monde réel. Ils s'attaquent aux valeurs établies, notamment, comme chez Detrez, à l'Eglise : « ils étaient même tellement pauvres qu'ils étaient devenus chrétiens pour manger l'hostie une fois par semaine. » (148). Des miracles sont organisés avec multiplication de bouteilles de coca-cola et de tartines au sirop mais : « Personne n'a prêté attention au miracle : au même moment, la papesse en string passait à la télévision » (149). « Le curé changeait de religion chaque matin mais gardait les mêmes chaussettes les sept jours de la semaine » (187). La religion est traitée avec désinvolture et humour, exactement comme le monde réel. Les potaches résistent au monde tel qu'il est sans violence ni cynisme : « Irrévérant, le potache ne s'exprime qu'à coups de vanes : à ce titre, il préfère la caricature au pamphlet, la charade au persiflage, la contrepèterie à la pique cynique et bien sûr, la tarte à la crème ou la bombe à eau plutôt que le vitriol (Saint-Amand, 2014 : 201).

Le rire reste le moyen privilégié de faire exister un monde différent de celui que proposent les adultes, comme chez Muno : « Tout était tellement sérieux. Les crucifix, les poubelles, les tables longues sous la lumière d'avril [...]. Celui qui riait était suspect, celui qui pouffait devait balayer les trois cours. On se tenait bien droit. On se pinçait les fesses. On saluait le directeur et on collait un cadavre d'homme-grenouille dans son dos » (Ancion, 2014 : 167).

Une ombre cependant s'insinue dans ce joyeux univers, exclusivement masculin : un personnage féminin simplement appelée « elle », apparaît deux fois à la fin du recueil. C'est la mort sans doute, le temps qui passe, la venue inéluctable de l'âge adulte. « Elle » fait disparaître Jean-Jean (186) ; « elle » fait trembler de peur toute l'école (188). Puis c'est la mort de tous les personnages, la fin de l'année, la fin de l'enfance, la fin d'une époque où l'humour potache permettait de recréer un monde : « Mort le directeur. Mort le curé. Morts les Claude. Le temps s'est mis à faire mal. Le temps passe de travers. Chaque jour pourrit un peu plus loin » (189) ; « il ne reste plus qu'un album photo. Et encore, il est plus usé que la langue (190).

La postmodernité, l'effacement des frontières et des repères a enterré ces deux mondes : le monde transgressé, c'est-à-dire le monde réel et discipliné des années d'école vivace jusqu'aux années 1980-1990 et le monde rêvé, produit de la transgression. Cette immense nostalgie de la perte touche les mots eux-mêmes qui peinent à faire ressurgir ce monde disparu. Ces mots sont comme « des enfants battus » (177), « des mots dans un sale état » (159). Des mots dont il faut se méfier : « ils collent aux doigts, bouchent les oreilles » (168), des signifiants vides de signifiés : « paradis » est inscrit sous les chaises, « excréments » dans le couvercle du coffre à trésor. Cependant et malgré tout, dans ce monde qui se délite, ces

mêmes mots usés réussissent à faire surgir le monde ancien sans se départir de leur nostalgie fondamentale. Car il s'agit de continuer : « la vie reprenait le dessous. Pas moyen de se décourager pour de bon c'était vraiment épuisant » (171).

En conclusion, les deux premiers types de transgression étudiés se rapprochent dans le sens où ils débordent dans le réel. Chez Muno, la transgression traditionnelle de type « chahut » collectif associée à une inversion carnavalesque remet en cause le monde positif des adultes, associé au monde réel et au sens de l'Histoire. Chez Detrez, si l'on retrouve certaines caractéristiques du carnavalesque, la transgression est plus intime : de type bataillien, elle fait expérimenter à travers l'extase le dépassement des limites intérieures d'un individu et devient constitutive de son identité. Ainsi, de simple représentation textuelle inoffensive, la transgression devient un outil littéraire utilisé pour contester le monde réel à un moment où la belgitude lève l'interdit qui pèse sur les auteurs belges de parler de l'histoire récente et d'appartenir à la communauté sociale. Avec Ancion, au contraire, la postmodernité a fait son œuvre : même si l'on retrouve les caractéristiques carnavalesques de la représentation textuelle de la transgression des règles scolaires, le monde potache construit est un monde parallèle au monde réel qui contient une nostalgie irrémédiable qui vide le texte de son pouvoir transgressif. Reste la poésie pour recréer le fantasme de la transgression, devenue une réalité de papier.

Bibliographie

- Ancion, N. 2014. *Les Ours n'ont pas de problème de parking suivi de Le Dortoir*. Bruxelles : Espace Nord [Éditions le Fran, 2004].
- Bakhtine, M. 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la renaissance*. Paris : Gallimard.
- Bataille, G. 1973. *Œuvres complètes V. La Somme Athéologique. L'expérience intérieure*. Paris : Gallimard.
- Detrez, C. 1995. *Les plumes du Coq*. Bruxelles : Labor [Calmann Lévy, 1975].
- Muno, J. 1998. *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*. Bruxelles : Espace Nord [Éd. Jacques Antoine, 1986].
- Sabot, P. 2007. « Extase et transgression chez Georges Bataille », *Savoirs et clinique*, 2007/1 (n° 8), p. 87-93. DOI : 10.3917/sc.008.0087. URL : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-87.htm>. [Consulté le 29 juin 2019].
- Saint-Amand, D. 2014. Postface. In : *Les Ours n'ont pas de problème de parking suivi de Le Dortoir*. Bruxelles : Espace Nord, p. 191-204.

Notes

1. Nous nous référons à la définition bataillienne de l'extase, notion étroitement liée à celle de transgression. Cette référence nous semble utile pour pénétrer plus profondément le sens du deuxième texte étudié *Les Plumes du Coq* de Conrad Detrez, même si nous sommes conscient que cette référence a des limites. En effet, d'après Bataille, « nous arrivons à l'extase par une contestation du savoir » (24), l'expérience intérieure ayant justement pour principe cet état de non-savoir, car « celui qui sait déjà ne peut aller au-delà d'un horizon

connu » (15). « L'expérience est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être » (16, c'est moi qui souligne). Le narrateur des Plumes du Coq, un enfant profondément croyant, va connaître la fièvre et l'angoisse et, malgré lui, le rire (autre notion chère à Bataille), ce qui lui permettra d'opérer des transgressions non seulement des règles de l'école mais aussi de la religion. À la différence de l'expérience intérieure de Bataille qui doit être sans projet, ces transgressions amèneront le narrateur à se découvrir lui-même.

2. Voir note 1.

3. La transgression chez Jean Muno se joue aussi dans la langue puisqu'il invente des mots qui n'existent pas, s'incluant dans une tendance choisie par certains auteurs belges, de Charles De Coster à Jean-Pierre Verheggen. À ce propos, voir Quaghebeur, M. et al. 1990. Un pays d'irréguliers. Bruxelles : Éditions Labor.

4. Belgitude : moment de l'histoire littéraire francophone de Belgique amorcé dans les années 1970 qui correspond à une « déclinaison identitaire » plutôt qu'à une affirmation identitaire (selon Quaghebeur, M. 2015. Au creuset du moderne, du politique et du soi : la Belgitude. In : Entre belgitude et postmodernité : textes, thèmes et styles. Bruxelles : PIE-Peter Lang, p.23-73) suivant laquelle les écrivains belges ont renoué avec l'affirmation de soi et, en se débarrassant du carcan de l'universalisme de la langue française, ont réintégré l'Histoire récente et contemporaine dans leurs textes. Le terme a été forgé par le sociologue belge Claude Javeau (Javeau, C. 1976. « De la difficulté d'être belge ». Les Nouvelles Littéraires, dossier « Une autre Belgique », 4 novembre 1976, p.13-14) en référence à la négritude, au moment où le processus de fédéralisation de la Belgique ouvrait de nouveaux horizons identitaires. Voir aussi : Almeida de, J.-D. 2013. De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date. Bruxelles : Peter Lang.

5. Bataille, G. 2004. « Histoire de l'oeil ». Romans et récits. Paris : Gallimard, coll. La Pléiade [1928], p. 52. Cité par Sabot : 8.