

U N E L E C T U R E D E S F L E U R S B L E U E S

D E R A Y M O N D Q U E N E A U

Une lecture des Fleurs Bleues
de Raymond Queneau

by

Patrick Renard, Licence ès lettres

A thesis

Submitted to the school of Graduate Studies

in Partial Fulfilment of the Requirements

for the degree

Master of Arts

Mc Master University

Avril 1987

MASTER OF ARTS (1987)
(French)

MC MASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITLE: Une lecture des Fleurs Bleues
de Raymond Queneau

AUTHOR: Patrick Renard, Licence ès Lettres (Paris-Sorbonne)

SUPERVISOR: Dr G. Moyal

NUMBER OF PAGES: 282

A
A G
A G N
A G N I
A G N I E
A G N I E S
A G N I E S Z
A G N I E S Z K
A G N I E S Z K A
G N I E S Z K A
N I E S Z K A
I E S Z K A
E S Z K A
S Z K A
Z K A
K A
A

ABSTRACT

Cette thèse se propose de montrer comment Queneau, dans son roman Les Fleurs Bleues, utilise sa culture encyclopédique et son intérêt particulier pour les mathématiques afin de construire un objet fini, une architecture verbale où le hasard entrerait peu ou prou.

Dans l'introduction, nous classifions les procédés linguistiques ou structuraux utilisés par l'auteur dans ses romans antérieurs et nous nous fonderons sur cette grille interprétationnelle théorique pour voir en quoi elle s'applique indubitablement aux Fleurs Bleues: c'est à dire étude du titre et de ses implications symboliques, recherche des différentes charpentes structurelles sur lesquelles s'appuie le roman, définition des Fleurs Bleues comme palimpseste historique et littéraire et analyse des procédés langagiers.

Nous terminerons notre mémoire en tentant de donner une interprétation, mathématique et symbolique, globale de l'oeuvre.

ACKNOWLEDGEMENTS

Je remercie tout particulièrement Dr Moyal pour ses suggestions, ses critiques et surtout ses encouragements qui m'ont aidé à terminer cette thèse dans les délais et à être ce qu'elle est, ainsi que Dr Jeay pour ses éclaircissements sur le vocabulaire médiéval, son lumineux "narte" et son savoureux "coulibiac".

Enfin, je désire remercier mes amis qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à l'élaboration de cette thèse, et tout spécialement Hélène Igla, Joséphine Rodino et Linda Ragson, experte en statistiques, et Armando Gonzalez qui m'ont aidé à élaborer l'hypothèse mathématique de la conclusion (qui n'existerait pas sans eux).

ABREVIATIONS UTILISEES

Bâtons, Chiffres et Lettres: BCL

Bords: Mathématiciens, Précurseurs, Encyclopédistes: Bords

Le Chiendent: Chiendent

Les Derniers Jours: Derniers Jours

Les Enfants du Limon: Limon

Entretiens avec Georges Charbonnier: Charbonnier

Les Fleurs Bleues: FB

Une Histoire Modèle: Histoire Modèle

Loin de Rueil: Rueil

Les Oeuvres Complètes de Sally Mara: Sally Mara

Pierrot mon Ami: Pierrot

Un Rude Hiver: Rude Hiver

Saint Glinglin: Glinglin

Le Vol d'Icare: Icare

Zazie dans le Métro: Zazie

T A B L E D E S M A T I E R E S

INTRODUCTION	p.001
CHAPITRE 1: STATUT DES FLEURS BLEUES	p.021
1-Pourquoi <u>Les Fleurs Bleues</u> ?	p.021
2- <u>Les Fleurs Bleues</u> : Roman, Poésie, Exercice de Style?	p.057
CHAPITRE 2: LA STRUCTURE DES FLEURS BLEUES	p.069
1-Structure par rapport aux autres romans	p.069
2-Structure apparente	p.077
2.1-Arithmétique	p.077
2.2-Organisation temporelle	p.089
2.3-Organisation spatiale	p.101
2.4-Organisation des personnages	p.109
2.5-Structure réflexive	p.117
3-Une structure ouverte?	p.129
CHAPITRE 3: ECRIRE L'HISTOIRE OU UNE HISTOIRE	p.141
1-Le traitement de l'histoire	p.149
2-Sortir de l'histoire	p.161
3- <u>Les Fleurs Bleues</u> -Palimpsestes	p.173

CHAPITRE 4: LES POUVOIRS DU LANGAGE	p.189
1-Le travestissement du langage	p.193
2-Faire rire	p.228
3-Le plaisir de la lecture	p.234
4-Le langage peut se dire	p.247
CONCLUSION	p.253
APPENDICE	p.257
ANNEXES	
Annexe 1	p.265
Annexe 2	p.267
BIBLIOGRAPHIE	p.275

I N T R O D U C T I O N

De la publication de son premier roman Le Chiendent en 1933 jusqu'à sa mort en 1976, Raymond Queneau n'a pas été seulement un simple amuseur comme beaucoup le considèrent encore, c'était aussi un poète, un critique, un dramaturge, un philosophe, un mathématicien et même un peintre. Il est bien sûr plus connu pour ses romans qui participent à la période s'étendant du surréalisme au post-modernisme. En effet, Queneau fréquenta la centrale surréaliste entre 1924 et 1925 et contribua à la révolution surréaliste en publiant quelques poèmes. Il s'associa également avec le groupe de la rue du château qui comprenait Jacques Prévert, Yves Tanguy, Marcel Duhamel ainsi qu'André Breton. Cependant, en 1929, Queneau rompit avec Breton pour des raisons personnelles et quitta le groupe. Il fit d'ailleurs une satire de la mégalomanie bretonienne dans son roman intitulé Odile [1937]. Queneau n'a jamais été un surréaliste dans l'âme, on l'appelait "l'homme paradoxe du mouvement". "Il n'a ni le lyrisme effréné de Desnos ou d'Artaud, ni l'excentricité de Dali, ni le dandysme d'Aragon et de Michel Leiris; le merveilleux n'est pas un élément primordial de son

univers, où se meut une humanité souvent dérisoire et grotesque"¹

Néanmoins, bien que Queneau ait choisi de faire carrière seul, les effets du surréalisme sont notables dans son goût pour l'incongruité. Son projet fondamental est de remettre en question l'ordre établi de la civilisation et en particulier les vieilles conventions langagières et littéraires, par le moyen du jeu verbal. Ce jeu verbal se retrouve dans chacun de ses romans. Comme le montre Claude Simmonet, "chaque oeuvre de Queneau est comme un oignon et chaque lecteur choisit jusqu'où il va éplucher". La lecture de surface s'assortit de lectures profondes:

"l'oeuvre doit être susceptible d'une compréhension immédiate; telle que le poète ne soit pas séparé de son public possible [tout homme parlant la même langue], abstrait du monde culturel où il vit. Et cette compréhension immédiate peut être suivie d'appréhensions de plus en plus approfondies" ².

¹ Alexandrian, Sarane, Le surréalisme et le rêve (Paris: Gallimard, 1974) p.421

² Queneau, volonté no 11 nov. 1938.

Mais le jeu verbal n'est pas seulement un jeu formel, c'est aussi une manière d'inventer de nouvelles règles, de dépasser la gratuité du roman. Il explique d'ailleurs son point de vue dans Bâtons, chiffres et lettres où il dit refuser de laisser entrer le hasard dans l'univers romanesque. C'est pour cela qu'il se donne des contraintes qui n'ont de sens que pour lui-même:

"Il m'a été insupportable de laisser au hasard le soin de fixer le nombre des chapitres de ces romans. C'est ainsi que le chiendent se compose de 91[7x13] sections, 91 étant la somme des treize premiers nombres et sa "somme" étant 1, c'est donc à la fois le nombre de la mort des êtres et celui de leur retour à l'existence, retour que je ne concevais alors que comme la perpétuité irrésoluble du malheur sans espoir. En ce temps-là, je voyais dans 13 un nombre bénéfique parce qu'il niait le bonheur; quant à 7, je le prenais, et puis le prend encore comme image numérique de moi-même, puisque mon nom et mes deux prénoms se composent chacun de sept lettres et que je suis né un 21[3x7]".³

L'encodage des chiffres 3, 7, 13, 21, correspondant à la série fétiche de Queneau, est une manière de signer son roman,

³ Queneau, Raymond, BCL (Paris: Gallimard, 1950) p. 29

tout comme le fait Ponge dans ses poésies où l'on retrouve des éléments syllabiques de son nom.⁴

Queneau est d'ailleurs fasciné par les chiffres et les nombres:

"Partant d'une bonne formation mathématique de base, Raymond Queneau n'avait jamais cessé de la prolonger et de l'approfondir, en sorte qu'il avait fini par atteindre un niveau mieux qu'honorable. Depuis 1948, il était membre de la société mathématique de France. Outre le bulletin de la S.M.F, Raymond était abonné au Bulletin of the American Society, Journal of Symbolic Logic etc..."⁵

Mais cet amateur averti n'était pas seulement un consommateur de mathématiques, c'était aussi un authentique mathématicien, il a inventé et étudié une notion nouvelle, celle des suites de Queneau, et avait encore imaginé une nouvelle catégorie de nombres premiers qu'il avait baptisée nombres hyperpremiers.

⁴ Derrida, Jacques, SignéPonge (New York: Columbia University Press, 1984).

⁵ Le Lionnais, François, Oulipo, Atlas de littérature potentielle (Paris: Gallimard, 1975) p.35

De plus, Queneau a toujours pratiqué les mathématiques, et souvent sous le manteau de la littérature:

"L'idée d'injecter des notions mathématiques inédites dans la création romanesque ou poétique nous était venue à peu près en même temps au sortir du lycée au cours de nos études universitaires. D'abord confusément puis de plus en plus clairement, et, à la fin, avec une force aveuglante"⁶

Queneau appliquera ses notions mathématiques en créant la méccano en 1955. Il présente une tentative embryonnaire d'algébrisation de la construction des phrases au moyen de matrices:

	bout	sommet	bord
	1	1	1
Au de l' se	autoroute	Anapurna	océan
le 1 de la x	levait	tenait	baignait
	soleil	tcherpa	masseur
	noir	tibétain	mystique
	1	1	1

⁶ Le Lionnais François, "Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature", La nouvelle revue française, 290, février 1977 p.76.

mélancolie cordée trinidad

Le "produit" effectué donnerait une traduction sémantique, donc triviale du texte: "au bout de l'autoroute se levait le soleil noir de la mélancolie"⁷

Puis en 1960, il crée avec François le Lionnais un groupe dénommé l'ouvroir de littérature potentielle [OULIPO] qui se propose d'inventer, de découvrir et d'expérimenter de nouvelles formes littéraires. Le premier manifeste de l'OULIPO introduit, en opposition l'anoulipisme qui est "la recherche des contraintes à l'oeuvre dans certaines oeuvres anciennes ou extérieures quoique contemporaines à l'OULIPO et le synthoulipisme qui est "la mise en chantier de ces nouvelles contraintes dans des oeuvres oulipiennes".⁸

Le travail de l'OULIPO est un anti-hasard, présentant la littérature potentielle; Queneau prend bien soin de le préciser: "Il ne s'agit pas de littérature aléatoire".⁹

⁷ La meccano est un système qui vise à traduire les phrases par des matrices-Oulipo, Atlas de littérature potentielle p.47-48.

⁸ Ibid p.47-48.

⁹ Ibid p.56.

Voici quelques exemples d'expérimentations mathématiques faites par Queneau sur la littérature:

"Dans les cent mille milliards de poèmes, Raymond Queneau introduit dix sonnets, de quatorze vers chacun, de façon à ce que le lecteur puisse à volonté remplacer chaque vers par l'un des neuf autres qui lui correspondent. Le lecteur peut ainsi composer lui-même 100 000 000 000 000 de poèmes différents qui respectent, tous, les règles immuables du sonnet (voir figure 1)."¹⁰

Dans Un conte à votre façon, Queneau "s'inspire de la présentation des instructions destinées aux ordinateurs, le lecteur ayant à chaque moment à sa disposition deux continuations, suivant que les aventures qui arrivent aux "trois alertes petits pois" lui conviennent ou non. Présenté sous forme de graphe bifurcant (figure 2), on y voit apparaître une imbrication de circuits, chemins convergents etc.-dont on pourrait analyser les propriétés en termes de la théorie des graphes..."¹¹

¹⁰ Oulipo, La littérature potentielle (Paris:Gallimard 1983) p.53 et p.51 pour la figure 1 (voir annexe I page 265 de notre mémoire)

¹¹ Ibid p.56-57 pour la figure 2 (voir annexe I page 265 de notre mémoire).

L'OULIPO a aussi utilisé d'autres méthodes comme le lipogramme qui est un ouvrage dans lequel on s'astreint à ne pas faire entrer une ou plusieurs lettres de l'alphabet ¹², le pangramme:

"Portez ce vieux whisky au juge blond qui fume"¹³

procédé inverse, utilisant toutes les lettres de l'alphabet, Le palindrome qui se lit dans les deux sens : "Roma-Amor" étant le plus classique, les boules de neige qui sont des phrases basées sur le même principe¹⁴ ou le tautogramme qui utilise toujours la même lettre ¹⁵ etc...

Queneau, lui-même, inventa deux grandes méthodes de manipulations lexicographiques et syntaxiques: la méthode S+7 et la haï-kaïsation des poèmes. La méthode S+7 consiste à remplacer dans un texte existant les mots originels par d'autres mots de même genre qui les suivent ou les précèdent dans le dictionnaire, à une distance variable mesurée par le nombre de mots, aussi S+7 veut dire simplement que l'on remplace tous les substantifs d'un texte par le septième qui le suit dans un texte donné. La haï-kaïsation est définie par Queneau de la manière suivante: "Si l'on retient les sections rimantes (pas nécessairement réduites à un mot) de certains

¹² Ibid p.98 (voir annexe I de notre mémoire)

¹³ Ibid p.81.

¹⁴ Ibid p.109-110 (voir annexe I de notre mémoire).

¹⁵ Ibid p.117 (voir annexe I de notre mémoire).

sonnets de Stéphane Mallarmé, on composera des poèmes haïkaisants qui, loin de laisser échapper le sens de l'original, en donneront au contraire, semble-t-il, un lumineux elixir, à tel point qu'on peut se demander si la partie délaissée n'était pas pure redondance" ¹⁶

Voici un exemple tiré de Quand l'ombre menaça de sa fatale loi de Mallarmé qui donne:

"Fatale loi	"Quand l'ombre menaça de la fatale
	loi
de mes vertèbres	Tel vieux rêve, désir et mal des
	vertèbres
plafonds funèbres	Affligé de périr sous les plafonds
	funèbres
en moi	Il a ployé son aile indubitable en
	moi
séduire un roi	Luxe, ô salle d'ébène où, pour
	séduire un roi
par les ténèbres	Se tordent dans leur mort des
	guirlandes célèbres
célèbres	Vous n'êtes qu'un orgueil menti par
	les ténèbres

¹⁶ Ibid p.185

de sa foi	Aux yeux du solitaire ébloui de sa foi
La terre	Oui, je sais qu'au loin de cette nuit, la terre
moins	Jette d'un grand éclat l'insolite mystère
mystère	Sous les siècles hideux qui l'obscurcissent moins
Le génie	L'espace à soi pareil qu'il s'accroisse ou se nie
se nie	Roule dans cet ennui des feux vils pour témoins
pour témoins"	Que s'est d'un astre en fête allumé le génie" ¹⁷

¹⁷ Ibid p.186 pour le texte de gauche.
Mallarmé, Stéphane, Oeuvres complètes (Poésies
Flammarion, 1983) p.294.

De plus, l'OULIPO entretient des liens très étroits avec le collège de pataphysique ¹⁸. La "pataphysique est la science des solutions imaginaires dont les précurseurs sont Rabelais avec le personnage sceptique de Trouillogan et surtout Jarry avec Ubu. Elle définit l'équivalence des contraires. Comme le dit Queneau: "Quand j'énonce une assertion, je m'aperçois que l'assertion contraire est à peu près aussi intéressante à un point où cela devient presque superstitieux chez moi" ¹⁹

Les personnages queniens évoluent d'ailleurs dans un univers imaginaire, absurde. Ils découvrent avec une stupeur impuissante que le "temps et le bouquin [les] happe avec ses petites paches de moutte"²⁰ ou dans Pierrot mon ami , on peut lire:

"Il voyait très bien comment tous les éléments qui le constituaient auraient pu se lier en une aventure qui se serait développée sur le plan du mystère pour se

¹⁸ Pour s'en convaincre, lire l'article intitulé "Le collège de 'Pataphysique et l'Oulipo" in Oulipo, La littérature potentielle p.41 à 44. Queneau est membre du collège depuis 1951.

¹⁹ Charbonnier, Georges, Raymond Queneau: Entretiens avec Georges Charbonnier (Paris:Gallimard,1962) p.12

²⁰Cité par Oulipo, Atlas de littérature potentielle p.26.

résoudre ensuite comme un problème d'algèbre où il y aurait autant d'équations que d'inconnues, et comment s'il n'en avait pas été ainsi-il voyait le roman que cela aurait pu faire, un roman policier avec un crime , un coupable et un détective, et les engrènements voulus entre les différentes aspérités de la démonstration. et il voyait le roman que cela avait fait, un roman si dépouillé d'artifice qu'il n'était point possible de savoir s'il y avait une énigme à résoudre ou s'il n'y en avait pas, un roman où tout aurait pu s'enchaîner suivant des plans de police,et, en fait parfaitement dégarni de tous les plaisirs que provoque le spectacle d'une activité de cet ordre" 21

C'est à partir de ces principes et de ces influences diverses que Queneau a écrit ses romans:

"Je me suis fixé des règles aussi strictes que celles du sonnet. Les personnages n'apparaissent pas et ne disparaissent pas au hasard, de même les lieux, les différents modes d'expression.D'ailleurs ce n'était pas tellement arbitraire puisque aucun des critiques qui voulurent bien en parler à l'époque ne s'en aperçut. J'ai écrit d'autres romans avec cette idée de rythme.

21 Ibid p.27

cette intention de faire du roman une sorte de poème
On peut faire rimer des situations ou des personnages
comme on fait rimer des mots, on peut même se contenter
d'allitérations.

Même pour des romans linéaires, des récits, pour
employer la terminologie de Gide, je me suis toujours
astreint à suivre certaines règles qui n'avaient
d'autres raisons que de satisfaire mon goût pour les
chiffres ou des fantaisies strictement personnelles.
Encore une fois, ce n'était pas tellement arbitraire,
puisque l'on ne l'a jamais remarqué, encore moins reproché.
Enfin je n'ai jamais vu de différences essentielles
entre le roman, tel que j'ai envie de l'écrire, et la
poésie. J'ai même écrit un roman en vers, Chêne et
chien "22

Le roman est, pour lui, un objet poétique, comparable à un
bulbe, à un oignon "dont les uns se contentent d'enlever la
pelure superficielle, tandis que d'autres, moins nombreux
l'épluchent pellicule par pellicule" 23

L'oeuvre romanesque comporte donc plusieurs niveaux de
signification, ces niveaux de signification sont permis non

22 Queneau, Raymond, BCL p.42-43.

23 Simenon, Claude, Queneau déchiffre (notes sur le
Chiendent), (Julliard, 1962) p.17.

seulement par les contraintes structurelles (forme), mais aussi par le matériel brut:" le langage est mon métier" ²⁴ Il est aussi fasciné par les chiffres que par les mots. Queneau se sent très proche de Rabelais qui manipule le langage. Il accepte que tous les langages soient simplement des codes arbitraires et aucun mot ne peut exprimer exactement la chose comme elle est: "Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres? On est tout de même pas forcé de dire tout ce qu'on dit, on pourrait dire autre chose (Zazie p.116)

D'autre part, Queneau se permet d'inventer de nouveaux langages imaginaires-animaux, notamment un langage chien dans Sylvie et Bruno. Queneau admet que la forme du langage de base est purement pratique(servant à communiquer), mais il s'intéresse plus à ce qui arrive au langage quand il devient littérature:

"Le langage de l'homme sert à rédiger les ordres du jour et les articles de loi, serf alors de l'implacable activité de ce bipède. Le langage sert aussi à faire de la littérature, c'est-à-dire une chose mystérieuse qui

²⁴ Shorley, Christopher, Queneau's fiction (Cambridge University Press, 1985) p.16

accompagne l'homme avec fidélité le long du sentier qui mène des cavernes à la bombe atomique" 25

La notion de langage pour Queneau embrasse deux formes totalement différentes d'expression: l'écrit et l'oral. Dans Bâtons, chiffres et lettres, il dénonce le peu de place faite au français oral dans l'orthographe contemporaine des mots. Il propose une réforme de l'écriture en traduisant l'alphabet traditionnel en alphabet phonétique dont voici un exemple:

"Méزالor, méزالor, késkon nobtyin! Sa dvyin incrouayab, pazordinèr, ranvèrsan, sa vouzaalor indsé drôldaspé dontonrvyinpa' 26

Le français écrit est langue morte d'où la nécessité de substituer un néo-français à la langue écrite dont nous avons l'habitude. Queneau, sans faire utilisation systématique de la transcription phonétique et du langage populaire, utilisera cependant ces éléments dans sa poésie et ses romans:

25 Queneau, Raymond, Préface des écrivains célèbres (Mazenod, 1951) p.9

26 Queneau, Raymond, BCL p.22

"L'oral comporte des éléments qui ne relèvent pas de la grammaire ou de la linguistique; la modulation, le ton les bégaiements, les accrocs" 27

Enfin, Queneau joue avec le langage comme il joue avec les chiffres. Sa réputation de comique, d'amuseur est due aux nombreux jeux de mots ou accumulations farcesques présents dans ses romans.

"Epuì sisaférir tan mye, jécripa pour anniêlé
lmond"28

Queneau écrit pour raconter des histoires qui font rire:

"Le genre le plus voisin de l'humour véritable, c'est la fable (mais oui, mais oui) la fable ésopique qui, elle aussi, "consiste à faire entendre d'une manière ingénieuse, ce qu'on ne dit que d'une façon détournée". Comme la fable, l'humour se soucie peu de la vraisemblance (l'une fait parler des animaux, l'autre a tendance à animer les objets depuis Dickens avec ses boutons de porte et ses théières jusqu'à Lautréamont

27 D'Astier, Emmanuel et Burnier, Michel Antoine, "De Queneau à Zazie", L'évènement no 27 (1968) p.23.

28 Queneau, Raymond, BCL p.22

avec sa machine à coudre et Vaché avec son réveille-matin) ; comme la fable, l'humour montre et démontre"²⁹

mais des histoires qui racontent les maux et les malheurs des hommes: l'asthme, le mal de respirer dans Loin de Rueil, le mal existentiel dans Les enfants du limon, l'ontalgie dans le chiendent. Ces histoires, il les inscrit dans la grande Histoire de la littérature grâce à sa culture encyclopédique (Queneau a été directeur de l'encyclopédie de la Pléiade). On peut s'en persuader rien qu'en lisant Bâtons, chiffres et lettres où l'on trouve cités des auteurs aussi divers qu'Homère, Rabelais, Flaubert (dictionnaire des idées reçues, Bouvard et Pécuchet) et les anglo-saxons comme Joyce-traduction en joycien p.239-Conrad, Faulkner, Caldwell, Miller etc. C'est à la lumière de tous ces éléments biographiques et littéraires que nous étudierons Les fleurs bleues, roman de Raymond Queneau, datant de 1964. Le meilleur résumé de ce texte polyvalent est fait par l'auteur lui-même. Queneau décrit son oeuvre en termes d'opposition entre 2 plans narratifs; chacun d'eux est représenté respectivement par un protagoniste. Dans une interview avec Bettina Knapp, il dit:

²⁹ Queneau, Raymond, Le voyage en Grèce (Paris: Gallimard, 1973) p.87-88.

"In The blue flowers, I focus on a person who goes back in time-and one who emerges from some past era. In other words, modern and ancient. My historical character lived in the thirteenth century and reappears every one hundred and seventy-five years until he meets the other protagonist and becomes his contemporary. There is an old chinese saying in this connection: " I dream that I am a butterfly and pray that there is a butterfly dreaming he is me".The same thing can be said of the characters in my novel-those who live in the modern era dream of those who live in the past" ³⁰

Le commentaire de Queneau reflète exactement son "avertissement" des Fleurs Bleues:

"On suit le duc d'Auge à travers l'histoire, un intervalle de cent soixante-quinze années séparant chacune de ses apparitions. En 1264, il rencontre Saint-Louis; en 1439, il s'achète des canons; en 1614, il découvre un alchimiste; en 1789, il se livre à une curieuse activité dans les cavernes du Périgord. En 1964 enfin, il retrouve Cidrolin qu'il a vu dans ses

³⁰ Knapp, Bettina, "Raymond Queneau" in French novelists speak out (Troy: NY: Whitson Publication Company, 1976) p.46

songes se consacrer à une inactivité totale sur une péniche amarrée à demeure" 31

Notre méthode consistera à dégager les différents niveaux de signification du texte en analysant les éléments constitutifs du roman. Nous décrypterons l'oeuvre en utilisant différentes grilles d'interprétation: étymologique, lexicologique, symbolique (quelle valeur prennent les mots quenien?), numérique et structurelle (contraintes mathématiques), palimpsestueuse (interprétation historico-littéraire).

A l'aide de ces grilles d'interprétation, nous chercherons à évaluer ce que signifie le titre et à voir ses implications sur le roman lui-même (Quel est le statut des Fleurs Bleues?). Ce premier travail nous permettra de débroussailler un certain nombre de composantes que nous développerons dans les autres chapitres de notre mémoire, à savoir la structure mathématique du roman, les relations entre l'histoire (romanesque) et l'Histoire (littéraire ou non), et le pouvoir du langage quenien sur le lecteur. Les chapitres 2,3 et 4 seront légitimés non seulement par l'interprétation que nous donnerons du titre, mais sont aussi motivés par l'avertissement lui-même (cf supra).

En effet, Queneau fait apparaître le duc d'Auge tous les 175

31 Queneau, Raymond, Les Fleurs Bleues ed. Folio p.7

ans (en 1264, en 1439, en 1614, en 1789 et en 1964), ce qui montre une structure mathématique préétablie. De plus, Auge traverse l'histoire et rencontre saint Louis (entre autres)- jeu sur l'histoire des Fleurs Bleues et l'Histoire. Enfin, Queneau joue sur les mots et leur pouvoir suggestif dans son avertissement, comme il joue avec les mots dans le reste du texte:

"Tchouang-tseu rêve qu'il est un papillon, mais n'est-ce point le papillon qui rêve qu'il est Tchouang-tseu? De même dans ce roman, est-ce le duc d'Auge qui rêve qu'il est Cidrolin ou Cidrolin qui rêve qu'il est le duc d'Auge?"[7]

Nous nous piquerons donc au jeu de Queneau, en nous prenant d'entrée de jeu à son jeu, pour découvrir tout comme dans un vrai roman policier quel est cet inconnu qui se cache derrière Les fleurs bleues. Quant à moi...³²

³² Parodie de l'avertissement des Fleurs Bleues. Toutes les références aux Fleurs Bleues renvoient à la pagination de l'édition Folio (Paris: Gallimard, 1965). Pour les autres citations de Queneau, les numéros entre parenthèses renvoient à l'édition citée en bibliographie.

CHAPITRE 1 : STATUT DES FLEURS
BLEUES

"Ce songe en nous, est-il nôtre
Je vais seul et multiplié
Suis-je moi-même, suis-je un autre
Ne sommes nous qu'imaginés"¹

"La tâche suprême, c'est de prendre la
possession de son soi transcendental,
d'être en même temps le je de son je"²

1-POURQUOI LES FLEURS BLEUES

Le treize octobre à 13H10, je suis parti à la conquête de la fleur bleue. J'aurais pu aller à la bibliothèque, mais je me suis contenté de graffitis gribouillés sur des chiures de papier.

¹ Libbrecht, Géo, Poèmes choisis (Paris: Seghers, 1968) p.43.

² Novalis, Friedrich, Schriften (ed. Minor t. II, 1907)
p.117.

Ce chapitre a pour but d'analyser la signification du titre et d'envisager le statut des Fleurs Bleues. La première partie de notre étude portera sur l'utilisation que Queneau fait de l'entité Fleurs Bleues dans son oeuvre romanesque ou poétique, puis nous examinerons ensuite à quoi il fait référence dans l'histoire littéraire et comment il s'inspire du symbolisme et de la polysémie des mots fleurs et bleues dans la langue. En appelant son livre Les Fleurs Bleues, Queneau fait non seulement référence aux différentes fleurs bleues de la littérature comme nous le verrons, mais utilise aussi ce thème de façon quasi-emblématique pour son oeuvre, puisqu'on le trouve dans plusieurs de ses romans. Il est d'ailleurs intéressant de noter que sa poésie ne fourmille pas de fleurs bleues, alors que ses romans y font au moins une allusion. Il n'existe pas à ma connaissance de poème sur la ou les fleurs bleues, alors qu'on aurait pu s'attendre à en trouver un dans Battre la campagne (par exemple). Ceci vient du fait que, pour Queneau, les fleurs bleues sont le symbole de la quête de l'écriture par le romancier. La fleur bleue est la figure emblématique du déjà-dit des autres romans. Les fleurs bleues c'est la littérature "palimpsestueuse" qui se parodie, se pastiche, se plagie depuis Homère. Analysons les allusions au thème de la fleur bleue. Dans Le Chiendent, on trouve un "café des fleurs" (227). Le café des fleurs est le lieu où se rencontrent les hommes pour boire l'apéro et pour chercher

du travail(se souvenir de l'épisode où Cidrolin va au café et demande à Albert de lui trouver une femme pour entretenir sa péniche). Dans le même roman, page 261: "Ernestine sent croître dans son coeur une immense petite fleur bleue qu'elle arrose d'un pernod fils dont les soixante degrés d'alcool sont légèrement éteints par l'adjonction de quelques centimètres cubes d'eau pure, mais non distillée". Ernestine est une fleur bleue comme Lalix, en ce sens qu'elles sont toutes les deux sensibles et romanesques. On retrouve cette image dans Zazie dans le métro: "Bonnes fleurs bleues, dit Zazie, qui alla voir le billard de plus près"(172). Les autres romans ne sont pas exempts de fleurs bleues: Odile: "Il y avait des prairies couvertes de fleurs bleues qui ont un nom dans la littérature"(10). Il est intéressant de remarquer que ce roman, tout comme Les Fleurs Bleues, commence par une description de la boue, utilise le nombre 21 et l'image des fleurs bleues sus-mentionnée;

"Plus tard des gens m'ont dit que ce n'était pas possible de naître ainsi à vingt et un ans, les pieds dans la boue, des mares autour de soi et, au dessus, des nuages vaincus naviguant vers leur fin"(7)

Ceci semble donner la vision personnelle que Queneau a du monde-monde de boue et de décadence où seulement quelques petites fleurs bleues peuvent éclore.

Dans Pierrot mon ami, on peut lire: "Oui monsieur, il [Mr Voussois] l' [Mme Proillot] avait plaquée vingt ans après il revient la cueillir-comme une fleur" (215). Bien que le mot "bleu" ne soit pas mentionné, Mme Prouillot a cet aspect romanesque, nostalgique dans le roman. Elle correspond au type "fleur bleue"!

Dans Loin de Rueil, nous lisons:

"Il y a un sous-bois de vagues petites fleurs bleues qui ne montent pas bien haut et qui sont bien pâles. Camille en cueillit une, elle la mit sous le nez de Jacquot.....

C'est joli, dit-elle, le bleu

Ça te va bien, dit Jacquot" (48)

Dans Le vol d'Icare, il n'y a pas de fleurs bleues, mais il existe cependant un détail intéressant: Icare vit au 13 bis rue bleue (symbolisme du 13 dans les F.B ainsi que la localisation). Même dans un texte théorique comme Bâtons, chiffres et lettres, Queneau fait référence à la fleur bleue de Defontenay (un fou littéraire):

"Nous traversons des bois mystérieux, où des taillis d'arbres, semblables à des coraux ou à des madrépores verts et jaunes, dressaient à hauteur d'homme des rameaux de pierre couverts de belles fleurs bleues, dures et résistantes comme des lames d'ivoire" (264)

Dans la poésie quenienne, il est très difficile de trouver une référence explicite aux fleurs bleues.

Dans Magie noire tirée des Ziaux, on peut lire:

"Fleuve embourbant les bois où nulle nulle fleur
Flamine embarbouillé de foie avec nulle nulle flamme"(79)

où la magie noire sans fleurs pourrait s'opposer à la magie bleue des fleurs.

Dans le recueil, L'instant fatal datant de 1948, dans un poème s'intitulant St Ouen's blues, Queneau parle d'une fleur bleue:

"Ma tristesse qui s'épanche
La fleur bleue ou bien la blanche
Et mon coeur qu'en a tant pris
Et mon coeur qu'en a tant pris
A Saint-Ouen près de Paris"(205)

Remarquons la localisation "St Ouen" près de Paris, la fleur bleue ou blanche (le tricot de Lalix est à rayures bleues et blanches) et les blues pourraient correspondre à cette mélancolie amoureuse dont sont affublés Lamélie et Lalix quand elles quittent leur galant.

De même, le voyage d'Auge ne serait-il pas "ce voyage obstiné vers un azur plus pur"(92) dont parle le recueil Fendre les flots ? Pour s'élever au-dessus de la médiocrité, il faut

"attendre et tendre/vers un peu d'air bleu/ au dessus de la brume/ au dessus de l'écume au dessus/ du rêve"(173) Enfin, le dernier recueil poétique de Queneau (Morale élémentaire) est un florilège plus intéressant puisque diverses fleurs s'y trouvent mêlées:"fleur rouge"(9), "fleur bleue"(10),"fleurs mourantes"(17), "fleurs médiocres"(22), "fleurs banales"(30), borraginacées intertropicales (le myosotis fait partie de la famille des borraginacées), fleurs odorantes(45), gestes fanés(52) etc... Queneau parle aussi de "journée bleue"(18), d'"azur graffiti" ou de "traces bleuâtres"(29) ou de"truismes bleutés"(56). Tout ceci détermine une symbolique quenienne de la fleur bleue. Les fleurs désignent des abstractions (mort, médiocrité, banalité) et emblématisent une particularité de la vie. Le bleu désigne l'écriture, la pensée auto-réflexive (graffiti, traces, truismes), étant entendu que la fleur se reflète et se démultiplie dans le bleu. Le bleu est la synthèse de toutes ces fleurs, mais est aussi le néant, le vide dans lequel le lecteur se perd. Cette variation sur un thème bleu florifère ne serait complète si l'on ne citait l'interprétation que fait J.Danan (dans les cahiers de l'Herne) sur la porte bleue dans Le Chiendent.Danan distingue deux portes qui sont opposées:

"Porte de Taupe vs porte de Taupe, tout à fait explicitement p.231:"Alors l'abbé Rounère désigna la portemouche l. qui

donnait sur l'extérieur mais celle qui se trouvait en face, celle qui était peinte en bleu"

Autrement dit, on a :

porte bleue vs porte qui donne sur l'extérieur(=sur la réalité), la porte bleue étant celle qui donne sur le rêve c'est-à-dire sur rien (p.246:"pas d'fortune,pas de trésor, pas d'mystère, rien").

Le lien entre les deux systèmes se fait par une dernière opposition, qui permet à Etienne de passer de l'un à l'autre et à l'intrigue de se nouer:

PORTE QUI GRINCE VS PORTE BLEUE

(celle de la villa) ("mystérieuse", "énigmatique")

opposition autorisée par les expansions fortement marquées de chacune des deux portes....La porte bleue permet à Etienne de "sortir de la vie quotidienne"(p.80) de passer dans le domaine du rêve: et autour de cette porte, le roman s'organise. Au niveau référentiel donc....le rêve est le centre du roman"³

Il ajoute plus loin:

"Dans la dernière section du premier chapitre, qui réunit typographiquement tous les personnages principaux(à

³ Danan, Joseph, "Etude d'un mot poétique" dans Le Chiendent in L'Herne no 29 (1975) p.174.

l'exception de Taupe, qui n'apparaît pas dans le premier chapitre), dans le rêve, la première image est celle du corps recourbé tel un fœtus, replié sur lui-même", c'est-à-dire à l'image du roman, qui se replie sur lui-même, tel un fœtus d'où va naître un autre roman. Le roman donne naissance à un autre roman, grâce à Mme Cloche, sage-femme, qui lui fera franchir "les fausses couches temporelles de l'éternité"(295). Le roman ainsi est replié sur lui-même comme le fœtus et comme le rêveur: le roman rêve. C'est-à-dire qu'il rêve le roman, il est "le songe d'un songe, le rêve d'un rêve"(Zazie, 85)"⁴

N'avons-nous pas les mêmes images dans Les Fleurs Bleues ? Cependant ce qui fait la grande différence entre Le Chiendent et Les Fleurs Bleues, c'est que la porte bleue se trouve approximativement au centre du roman pour nous faire pénétrer à l'intérieur du rêve alors que les fleurs bleues débutent et closent le roman: "Loin! Loin! Ici la boue est faite de nos fleurs....bleues, je le sais. Mais encore?"(15) et "Une couche de vase couvrait encore la terre, mais, ici et là, s'épanouissent déjà de petites fleurs bleues" (276) -au contraire du Chiendent, où les fleurs bleues s'épanouissent (prosaïsme)- Cette oeuvre de Queneau est plus optimiste en ce sens que la structure n'est pas circulaire comme dans Le

⁴ Ibid p.174.

Chiendent (cf chapitre 2 sur la structure). A part ces deux occurrences au début et à la fin, le roman n'y fait pas une seule allusion. Comme le démontre Alain Calame dans son appendice des différentes formes d'inversions algébriques, le début est une inversion événementielle de la fin:

"Situations rimantes retournées (Les Fleurs Bleues: rimes à changer de signe: Fleurs fanées... Fleurs nouvelles nées

Départ

Retour " 5

A part cela, les allusions, soit à la fleur, soit au bleu, sont bien minces. Nous en avons quelques unes au début:

Auge dit: "L'histoire flétrit en moi tout ébaudissement"(14); "[Le campeur] se rassit avec le même naturel que si le plancher avait été un lotus"(20), "Je suis heureux de te voir en florissante santé-dit le roi(24)"-jeux d'échos entre l'explicite("florissante santé") et l'implicite (les fleurs de lis: symbole du roi); le mot "florissante" peut aussi renvoyer par antithèse au"flétrir" de la page 14. Ce jeu sera repris par la réponse d'Auge:"florissante santé/ma femme est morte" (jeu d'inversion comparable à ceux que citent Calame dans L'Herne) De même, le duc d'Auge flétri par l'histoire reçoit des tomates fanées de la part de la "flote des manants"(26). Dans la couche

⁵ Calame, Alain, "L'inversion géométrique" in L'Herne no 29 (1975) p.174.

Cidrolin, nous apprenons que le téléphone possède un "numéro bleu avec des chiffres comme pour une maison"(30) et que ce numéro bleu est associé au 21 (nombre de chapitres du roman).

Ensuite, toute référence au bleu ou à la fleur est pratiquement évitée jusqu'à la fin, à part deux occurrences: "La répétition est l'une des plus odoriférantes fleurs de la rhétorique"(69) qui fait écho à "l'odoriférante poivrade" qu'Auge ne mangera pas (109).

Il faudra attendre la page 213 pour retrouver une référence au bleu "Les couleurs de la France sont désormais le bleu, le blanc et le rouge". Ceci sera suivi de:"Et que peignez-vous Joachim? Des bodegons? Des fleurs? Des batailles?"(222); "Un personnage de sexe probablement féminin fit son apparition, vêtu d'un pantalon corsaire et d'un tricot à rayures horizontales bleues et blanches(232)- couleurs mariales comme nous le verrons-, et bien sûr le passage final sur les fleurs bleues(276).

Il est intéressant de voir comment Queneau, pour décrire la peur qui est généralement associée au bleu, emploie toutes les couleurs sauf celle-ci comme si elle était magique ou taboue: "Il tremblait et son visage jaune vermillon marbré de vert tendait à devenir blanc comme craie " (33)

De même tous les jurons qu'Auge profère, ne mentionnent pas l'atténuatif "bleu" et il n'y a pas de bleu dans les couleurs alchimiques citées. Par contre, le coeur du roman nomme d'autres couleurs ou d'autres plantes: "Des hommes casqués de blanc"(28), "Le quasi-clergyman est vêtu d'une

longue robe noire" (29) , " peau rouge"(38), "couches de vert"(83), "soleil orange"(93), "pois blancs"(94), "drap noir"(94), "jaunâtre"(95), "chartreuse verte"(130) "rubis"(134), "serin vert", "or"(136), "violet"(152), etc. Pour les plantes, la liste est plus limitée: "varech"(50), "lichen" (103), "herbe pariétaire"(170). Pour éviter le bleu ou la fleur, Queneau se sert d'expressions génériques: "couleur des écus"(57), "potages de trois couleurs différentes"(73), "les autres couleurs"(77), "couleur pisseuse"(94) ou "sauce aux bourgeons"(73). Le monde des Fleurs Bleues est embourbé: "déchets"(14), "fleuve égout"(21), "bouses"(26), "fange du fleuve"(79), "bouillasse égoutière"(80), "patine dans la boue"(135), "bourbier"(145), "eau un peu sale"(152) etc. Enfin, une dernière considération sur le titre nous paraît déterminante: le titre est allitératif, quasi-homophonique et quasi-homographique. Les lettres communes entre "fleurs" et "bleues" sont l-e-u-s-anagramme de seul (Cidrolin et Auge sont seuls au début, puis trouvent chacun une femme au milieu du roman, mais Auge perd la sienne), de lues (fleurs lues-couches Auge/Cidrolin-qui peuvent aussi symboliser les bons mots retenus par le lecteur, les citations, les allusions à d'autres fleurs), ou d'élus (le duc d'Auge et Cidrolin ont été choisis pour se rencontrer et pour quêter la fleur bleue). Trois de ces lettres sont présentes dans l'article "les" et le titre contient 7 lettres différentes (b/e/f/l/r/s/u), $3 \times 7 = 21$ chapitres (nombre de chapitres du

roman). De plus, "les" contient trois lettres et "fleurs" et "bleues", six; c'est-à-dire deux fois plus (multiplication des hôtes au chapitre 21?). Les Fleurs Bleues sont non seulement un élément emblématique de la fiction quenienne mais aussi une manière d'inscrire ses romans dans l'histoire littéraire. En effet, le titre Les fleurs bleues fait clairement référence à la fleur poétique de Novalis dans Heinrich von Ofterdingen. Cette fleur éclot de façon identique de la boue du déluge et représente d'ailleurs la récurrence ironique de l'espoir humain qui désire échapper à l'histoire. Comme le montre Vivian Kogan, dans son livre The flowers of fiction, les deux oeuvres ont des passages communs:

"Novalis' novel is a compendium of the entire world of fabulation and discourse that may be opposed to experience. The beginning and the climax of the novel are presented as epiphanies: the encounter with the blue flower that represents poetry in its largest sense. The flower first appears in a dream which motivates Heinrich, the protagonist, in his quest and which constitutes his goal. his narrative beginning and end. In the course of his voyage, in chapter 5, Heinrich descends to the cave of a hermit, and the very cave in which he is reading the book describing his adventures. He sees his own face in various, presumably future, situations: in the emperor's court, or a

boat tenderly embracing a gracious young woman, in combat with ferocious looking men and in conversation with Sarrasins and Moors"⁶

De plus, le livre de Novalis propose un modèle de voyage et de quête dans lesquels le rêve et la réalité, le voyage et l'immobilité, la liberté et la contrainte, le temps présent et le temps passé sont recrées et abolis dans un mystère mythique qui couvre toutes les formes de la fiction.

Bachelard, dans L'eau et les rêves, commente Novalis de la façon suivante:

"Son rêve est un rêve éthéré, mais dans le sens de la profondeur. Il s'endort dans son sommeil même, il vit un sommeil dans le sommeil"(172-173).

Ceci correspond à la prière d'insérer(songe d'un songe) qui introduit le roman.

Plus loin, Bachelard continue d'interpréter ce qu'il appelle le "rêve hydrant" de Novalis:

"Dans le rêve de Novalis, [l'eau] est au centre de l'expérience; elle continue de bercer le rêveur qui repose sur la berge. C'est là un exemple de l'action permanente

⁶ Kogan, Vivian, The Flowers of Fiction: Time and Space in Raymond Queneau's "Les Fleurs Bleues" (Lexington, Kentucky: French Forum, Publishers, 1982) p.77

d'un élément matériel onirique. Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle l'élément berçant. C'est un trait de plus de son caractère féminin: elle berce comme une mère...L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère"(177-178).

Dans le livre de Queneau, cela voudrait dire que, pour Auge, la prise de possession de la péniche serait comme un berceau reconquis, un retour aux sources, aux origines (d'où la dimension biblique de l'Arche et du déluge).

Pour revenir proprement à la fleur bleue, chez Novalis, elle est nettement un symbole féminin. Voici un exemple de rêve enchanteur qu'Henri a :

"Il se trouva couché sur une molle pelouse au bord d'une source qui jaillissait et semblait se dissiper en l'air. Des rochers d'un bleu foncé, striés de veines de toutes les couleurs, s'élevaient à quelque distance; la clarté du jour qui l'entourait était limpide et plus douce que la lumière habituelle; le ciel était d'azur sombre, absolument pur. Mais ce qui l'attira d'un charme irrésistible, c'était au bord même de la source, une fleur svelte, d'un bleu éthéré, qui le frôlait de ses larges pétales éclatantes. Tout autour d'elle, d'innombrables fleurs de toutes les nuances emplissaient l'air de leurs senteurs les plus suaves

Lui, cependant, ne voyait que la fleur bleue, et il la contempla longuement avec une indicible tendresse. Il avait enfin pu s'en approcher quand elle se mit soudain à tressaillir et changer d'aspect; les feuilles devinrent plus brillantes et se serrèrent contre la tige qui s'allongeait; la fleur s'inclina vers lui et les pétales formèrent en s'écartant une collerette bleue où flottait un visage délicat. Son doux émerveillement croissait à mesure que s'accomplissait l'étrange métamorphose"⁷

On retrouve cette image de la fleur chez Nerval.

Nous la voyons dans El Desdichado:

"La fleur qui plaisait tant à mon coeur désolé"⁸

(vergiss-mein-nicht)

Il reprend ce thème de la fleur bleue à la fin d'Aurélia dans Les mémorables:

"Sur la cime d'un mont bleuâtre-c'est la couleur de Novalis-

Une petite fleur est née. Ne m'oubliez pas! Le regard

⁷ Novalis, Friedrich, Henri von Ofterdingen (Aubier: 1942)p.71-73

⁸ Nerval, Gérard, El Desdichado in Les Chimères (Garnier t.I:1966)p.693

chatoyant d'une étoile s'est fixé un instant sur elle et une réponse s'est fait entendre dans un doux langage étranger-Myosotis-"⁹

Enfin pour terminer cet aperçu littéraire, nous voudrions citer quelques oeuvres qui pourraient se rapporter au roman quenien. Henry van Dyke a écrit au 19ème siècle, une nouvelle de sept pages intitulée La fleur bleue (qui est sous-titrée comme étant une parodie de Novalis, bien pâle parodie!). Nous ne sommes pas certains que Queneau la connaissait. D'autre part, Jean Paulhan a écrit Les Fleurs de Tarbes où il transpose cet écriteau "Il est défendu d'entrer dans le jardin public sans fleurs à la main" à l'écriture littéraire "Il est défendu de commencer un roman sans fleurs de rhétorique". Cet auteur a aussi écrit une nouvelle intitulée Lalie (cf à Lalix) où le bleu s'impose dès le début avec des expressions comme "ombre bleue de l'arbre", "chose bleue", "veste bleue", "ciel bleu", "ruban bleu" etc. Les deux héros de cette histoire courte cherchent la vérité au fond d'un puits, tout comme Auge au fond de sa caverne; on y parle aussi de chevaux...

Après avoir vu l'utilisation que Queneau fait des références littéraires aux fleurs bleues, analysons maintenant quelles significations particulières "fleur bleue" (conjointement) et "fleur" et "bleue" (séparément) ont dans la

⁹ Nerval, Gérard, Aurélia in Les mémorables (Garnier t.I:1966)p.795.

langue française.

Deux expressions font référence à la fleur bleue: 1- être fleur bleue: c'est-à-dire être romanesque (ne serait-ce pas une façon ironique de désigner le lecteur qui confondrait le roman et la vie?), 2- petite fleur bleue symbolise une fille sentimentale et sensible (cf à Lamélie qui est toute "mélancolo" après avoir quitté son ératépiste[50] et à Lalix qui pleure après avoir rompu avec Cidrolin-chapitre 20-). De façon générale, la fleur bleue est un symbole légendaire d'impossible et est probablement une allusion au centre mystique. Dans les légendes anciennes, on les recherchait afin d'obtenir des pouvoirs magiques, permettant d'atteindre le bonheur spirituel. Le problème se pose maintenant de savoir quelle fleur bleue se cache derrière le titre. Tout d'abord, il faut noter que Queneau offre une lecture plurielle du titre (Les Fleurs Bleues), c'est donc à nous de créer le sens, de trouver les fleurs bleues. Plusieurs hypothèses sont possibles-chacune ne contredisant point l'autre, mais au contraire l'enrichissant-La première fleur bleue, qui nous vient à l'esprit, est le bleuet à cause de sa dénomination qui contient le mot "bleu". Le suffixe "et" est un diminutif soulignant la petitesse des fleurs ("petites fleurs bleues"). On la trouve généralement dans les prés et dans les champs. Cependant, elle ne signifie rien de particulier, c'est pourquoi nous arrêterons là notre première hypothèse. La deuxième fleur bleue, dont on trouve

une occurrence dans le texte, est le lotus: "Il redescendit sa tonne de paquetage et se rassit avec le même naturel que si le plancher avait été un lotus"(20). Le lotus est une fleur qui s'épanouit à la surface des eaux dormantes, symbole de pureté car issue d'eaux marécageuses ("la boue est faite de nos fleurs"(15)), elle n'est pas souillée par elles: "Comme un lotus pur, admirable, par les eaux n'est point souillé, je ne suis pas souillé par le monde" (Anguttara-nikâya 2,39). Issue de l'obscurité, il s'épanouit en pleine lumière, c'est le symbole de l'épanouissement spirituel. Les eaux étant l'image de l'indistinction primordiale, le lotus figure la manifestation qui en émane, qui éclot à sa surface, comme l'oeuf du monde. L'épanouissement du roman (sa création, son développement et sa mort) serait donc comparable à un lotus. De même, le bouton fermé est l'équivalent exact de cet oeuf, dont la rupture correspond à l'ouverture de la fleur: c'est la réalisation des possibilités contenues dans le genre initial, celle des possibilités de l'être, car le coeur est aussi un lotus clos (image comparable au potentiel que contient le roman). Dans la tradition indienne, Vishnu dormait à la surface de l'océan causal souvent figuré lui-même par des lotus, symboles ici de l'élément aquatique. Du nombril de Vishnu émerge un lotus dont la corolle épanouie contient Brahma, principe de la tendance expansive. On peut voir dans les F.B une transposition de cette légende,

Cidrolin en Vishnu et Auge en Brahma (tendance expansive). Le nombril serait la péniche et la naissance serait figurée par le dernier chapitre qui engendrerait le premier et ainsi de suite). Le point de vue bouddhique est aussi intéressant: le lotus, sur lequel trône Çakyamuni, est la nature de Bouddha, non affectée par l'environnement boueux du dharma, c'est l'illusion formelle ou la mâyâ d'où émerge le nirvanâ. Ceci voudrait dire qu'Auge et Cidrolin ne sont pas affectés par l'environnement boueux de leurs congénaires et qu'ils atteindront chacun à leur manière le nirvâna: Cidrolin épouse Lalix, Auge retrouve son château et a terminé sa quête puisque s'épanouissent de petites fleurs bleues. En Egypte, le lotus est aussi représenté dans un bateau. Il symboliserait la résurrection des morts par les eaux. Cidrolin fait revivre les morts du passé en rêvant. Le lotus désigne plus généralement le centre mystique. Le centre du lotus est l'axe du monde. Dans le symbolisme dandrite, les sept centres subtils de l'être que traverse l'axe vertébral (la tige) sont figurés comme des lotus à 4,6,8,12,16,20 et 1000 pétales (4,8,12,16,20 seraient les chapitres terminant les 5 couches temporelles et 1000 symboliserait la multiplication des hôtes au chapitre 21). Le chiffre "1000" représente la totalité de la révélation. D'autre part, le temps passé-présent-futur est défini par les trois états de la plante: bouton, fleur épanouie, graine. Pourquoi donc ne pas interpréter les 21 chapitres comme étant le produit des

7 centres subtils de l'être par les 3 temps du roman? Le lotus a aussi des propriétés intéressantes: fermeté (rigidité de la tige-rigidité de la structure du roman), prospérité (luxuriance de place-luxuriance des jeux de mots, des allusions dans le roman), postérité nombreuse (abondance des graines-le désir d'écrire d'autres romans), harmonie conjugale (deux fleurs poussent sur la même tige-Cidrolin et Lalix se séparent des autres à la fin). Enfin, la boisson tirée des fruits du ziziphus lotus fait oublier la réalité et provoque une sorte de rêverie. Ceci est mentionné par Homère: les lotophages dans l'Odyssée, qui oublient le passé, peuvent être comparés aux héros qui refusent la pomme d'immortalité (par opposition à Auge qui est immortel). On voit que cette deuxième hypothèse a porté ses fruits!

Que dire du myosotis ou du forget-me-not (en anglais) ou du vergiss-mein-nicht (en allemand). Le myosotis est une plante à petites fleurs bleues, parfois blanches ou roses réunies en cymes scorpioïdes. Il existe beaucoup de sortes de myosotis (40). Une variété qui nous intéresse particulièrement est le myosotis scorpioïdes (le "ne m'oubliez pas") qui sert de décoration des ruisseaux, des mares dans les jardins¹⁰

Le myosotis c'est le symbole du souvenir fidèle (Auge rêve de

¹⁰ Le scorpion (que l'on retrouve dans scorpioïdes est un signe astrologique d'eau d'automne (qui va de la fin octobre à la fin novembre), si on les ajoute, on obtient le nombre de chapitres (21)

Cidrolin et Cidrolin d'Auge), de simplicité ingénue, d'amour réel (Cidrolin-Lalix), de constance (espace temporel régulier-tous les quatre chapitres, on fait un bond en avant de 175 années). Le "ne m'oubliez pas" est échangé par des amis qui partent en voyage (cas d'Auge qui se ballade dans le temps et qui quitte Cidrolin à la fin). Pour terminer le niveau symbolique de la fleur bleue, nous voudrions nous livrer à une interprétation tout à fait subjective: le lotus a 8 pétales et fait le lien entre la terre et l'eau (boue-marécage), le myosotis a 5 pétales de couleur bleu ciel. Si on superpose les 8 pétales du lotus et les 5 du myosotis, on obtient 13 (qui est égal à la somme 1+7+5-durée de chaque ellipse temporelle. D'autre part, ces deux fleurs réuniraient 3 des 4 éléments fondamentaux (terre, eau pour le lotus et air pour le "ne m'oubliez pas").

Étudions maintenant les mots fleur et bleu séparément.

Le choix que donne le dictionnaire à l'article "fleur" est assez impressionnant. La fleur évoque l'éclat, la fraîcheur mais aussi la fragilité. Elle attire, elle séduit. On la trouve dans des expressions du type "la fleur de la vie", "être à la fleur de l'âge", "être une fine fleur". L'élément florifère, dans le roman, est certainement la femme (Lamélie, Lalix et Russule en sont trois représentantes caractéristiques). Elles attirent, séduisent (Russule demande au duc d'Auge de jouer avec elle jusqu'à l'aube), aiment (Lamélie est toute mélancolo à l'idée de quitter son ératépiste), mais sont aussi fragiles (cf à l'épisode où Lalix pleure quand elle apprend que

Cidrolin est le graffitomane). Plus intéressant encore est l'analyse des expressions idiomatiques citées par le dictionnaire, dont voici quelques exemples frappants: "fleurs de lis" (référence aux rois du roman), "fleur de rhétorique"-structures répétitives du roman et référence à la phrase: "La répétition est la plus fine fleur de la rhétorique (69)-, "fleur de virginité" ou "perdre sa fleur" (cas de Russule-"Et ils jouèrent jusqu'à l'aube"(110)-et de Lamélie-"Elle m'a insinué qu'elle avait un polichinelle dans le tiroir"(77)-) et "fleur de macadam" (prostituée) qui nous rappelle bien sûr le monde d'Albert. Le lecteur associe l'entité "fleurs bleues" à des expressions connues de lui et intègre son propre savoir au savoir encyclopédique de Queneau. En effet, le mot "fleur" se trouve aussi dans des acceptions moins usitées, comme "fleur d'alun, d'arsenic, d'argent" (cf à l'alchimiste Timoleo Timolei), ou "fleur de tan" (champignon myxomycète) qui est peut-être une allusion au nom "Russule" (champignon ascomycète), ou encore "fleurs pectorales" qui désignent un mélange de sept fleurs douées de propriétés bénéfiques (noter la symbolique du chiffre 7 chez Queneau et dans Les Fleurs Bleues:7x3 chapitres), faisant peut-être référence à la tisane guérissant la bronchite virale de Cidrolin. Enfin, nous voudrions signaler encore trois autres expressions idiomatiques qui nous semblent bien symboliser le rayonnement de sens

du mot "fleur": "A fleur d'eau" qui évoque la péniche de Cidrolin, "peintre de fleurs", expression qui désigne un peintre de natures mortes (Auge est un peintre préadamite et Cidrolin peint et efface ses graffitis), et "faire fleur de normand" qui veut dire être plus normand que tous les autres: Auge vient de Normandie et sa personnalité signale son ultra-normanditude (il est borné, plaisantin en diable, s'énerve facilement et boit du calva). Queneau instaure un "langage des fleurs bleues" et c'est à nous, lecteurs de nommer les pétales pour pouvoir reconstituer l'ensemble du message. L'auteur effeuille les fleurs bleues et donne à chaque pétale une signification.

Après ce décryptage lexicologique, il convient de formuler une synthèse symbolique du mot "fleur". La fleur est le principe passif de l'univers. Son calice est le réceptacle de l'activité céleste. Pour Novalis, la fleur est le symbole de l'amour et de l'harmonie caractérisant la nature primordiale. Elle s'identifie au symbolisme de l'enfance et d'une certaine façon à l'état édénique. En alchimie, la fleur d'or est l'atteinte d'un état spirituel (Auge et Timoleo Timolei cherchent à produire de l'or sans y parvenir). La fleur est aussi identique à l'élixir de vie, la floraison est le retour au centre, à l'unité, à l'état primordial. Cette image convient bien à la structure du roman puisqu'Auge rentre chez lui et c'est à ce moment-là où éclosent quelques petites fleurs bleues (276). De même, il est intéressant de

voir que les fleurs sont souvent associées analogiquement aux papillons, comme ceux-ci elles représentent souvent les âmes des morts (cf à la prière d'insérer où Tchouang-Tseu rêve qu'il est papillon). Plus généralement, la fleur est le centre spirituel où l'irréalité rêveuse s'exprime et où les nuances du psychisme se diversifient à l'infini (Cidrolin n'a, comme activité intellectuelle, que le rêve). Les Fleurs Bleues a pour point de départ le moyen-âge (1264) et la quête que fait Auge dans tout le roman nous rappelle la quête du Graal. En effet, Graal signifie deux choses: grasale(vessel) et gradale (book). Grasale, ce pourrait être la péniche de Cidrolin et Gradale, l'histoire d'Auge. Le lecteur effectue en somme une quête mystique en lisant à la suite la dimension grasale (Cidrolin) et la dimension gradale (Auge). La comparaison entre les deux quêtes ne s'arrête pas là. En effet, les chevaliers du moyen-âge devaient trouver une table ronde. D'ailleurs, une allusion y est faite dans le livre: "Ne lirais-tu point, par chance, les romans de la Table Ronde? lui demanda-t-il avec douceur. -Messire je ne sais point lire"(70). Cela suppose qu'Auge, lui, en ait lu un et soit détenteur du Livre de la quête. La Table Ronde (la fleur dans le roman) était en forme de cercle avec un trou au milieu duquel le calice était placé (jeu de mot sur calice, ustensile religieux et partie centrale d'une fleur). La quête du graal c'est la quête du centre mystique (l'Arche

double de Larche) de l'"unmoved mover" (Cidrolin)¹¹. La saison de la quête, de la chasse se situe en automne (le récit des Fleurs Bleues se passe aussi en automne). C'est la saison des rites mystérieux et des sacrifices, mais aussi de la satisfaction. Par exemple, la tradition du Graal est associée au "cornucopia" où on sert aux convives ce qu'ils aiment (importance de la satisfaction nutritive dans le roman: "encore un de foutu", "un de réussi"). La fleur a toujours été considérée comme un symbole d'initiation et d'illumination: exemple de la rose trémière, importée par les croisés, liée au culte de Ste Rosalie, à la grâce et à l'idéal féminin multiplié comme les corolles de cette fleur; ou de la rose croix d'une secte d'illuminés, au 16ème siècle, dont l'emblème, une rose rouge, symbolise la "pierre au rouge" des alchimistes ou encore de l'oignon de tulipe qui représentait la recherche de la pierre philosophale au 18ème siècle. D'autre part, du 14ème au 18ème siècle (à peu près les quatre premières couches temporelles), Paris était alors le centre des maîtres et des maîtresses fleuristes de réputation européenne.

Opérons de la même manière pour le mot "bleu" que pour le mot "fleur". Le bleu est souvent associé au froid, à la colère et à la peur dans des expressions comme "lèvres bleues", "colères bleues", "peur bleue", ou encore "en rester bleu"

¹¹ cf au dictionnaire des symboles de Jean Chevalier à l'article Graal (cf à la note 12).

(signifiant être stupéfait ou décontenancé). On notera que la manifestation de la peur des pages d'Auge (Mouscaillot et Pouscaillou) est omniprésente dans le livre. D'autres expressions employées, dans des sens plus particuliers et restrictifs, se trouvent explicitées dans le roman: "avoir du sang bleu" (Auge est duc), "en avoir de bleues" voulant dire passer par de rudes épreuves-le livre est une quête, Auge affronte ses contemporains (il est en conflit avec les rois: Louis IX à cause de la déconfiture des manants en ville capitale, Charles VII à cause de sa fidélité à Gilles de Rais et Louis XVI à cause de sa non-soumission aux États-Généraux; "ne voir que du bleu" c'est-à-dire ne pas se rendre compte de ce qui se passe (cas du lecteur quand il arrive à la transition de la couche Auge-Cidrolin et vice-versa), ou encore "zone bleue", qui est la zone de stationnement permise, peut nous remémorer le passage où les chevaux stationnent de façon illicite: "les deux chevaux étaient attachés dehors à un panneau interdiction de stationner". Ils transgressent la zone bleue qui est probablement la péniche (but de la quête). A ces expressions, on peut ajouter des dénominations plus techniques et plus spécialisées encore: "cordon bleu", unissant le niveau Auge et Cidrolin, en ce sens qu'il signifie deux choses: 1-large ruban d'atabi bleu porté par les chevaliers du saint-esprit, 2-bonne cuisinière (Lamélie ou Lalix), le "bleu d'Auvergne" qui est un fromage (Cidrolin

et Auge consomment tous deux du fromage: fromage d'anguilles par exemple). L'une des variétés de bleu s'appelle la Fourme d'Ambert à laquelle on trouve une allusion dans le nom d'une auberge (Mont-à-Lambert (73)). Le "bleu" en architecture est aussi un plan, un original-le terme pourrait désigner le squelette, l'échaffaudage du roman. En marine, le drapeau bleu avec un carré blanc au milieu signifie qu'un bateau est prêt à quitter le port (symbolique du dernier chapitre). D'autre part, on peut aussi mentionner trois acceptions argotiques qui peuvent, d'une certaine manière, éclairer le roman: "du gros bleu" et "du petit bleu" qui sont respectivement un vin épais d'un rouge violacé et un vin ordinaire léger (profusion d'alcools citées dans le roman, à signaler aussi l'expression allemande "être bleu" voulant dire perdre conscience dans l'alcool); "être un bleu qui, d'une façon familière, voire populaire, désigne un nouveau dans un établissement. C'est le cas d'Auge qui découvre le monde de Cidrolin et qui est initié au monde contemporain, mais aussi "un bleu" est un terme du "milieu" qui désigne le non-initié (monde d'Albert). De plus, le vocabulaire des jurons utilise souvent le bleu à la place de Dieu (en guise d'euphémisme, d'atténuation: exemple corbleu, morbleu, parbleu, palsambleu, tête bleu, ventrebleu etc...). Et dans le roman, on assiste exactement à l'opération contraire puisqu'Auge n'emploie que des jurons contenant Dieu et pas une seule fois avec bleu. Le mot "bleu" devient le tabou

textuel par procédé d'inversion avec Dieu, mais aussi parce-
qu'il renvoie au titre mystérieux (l'auteur ne veut pas
dévoiler le sens du titre, c'est à nous de décrypter, de
quêter le sens). Enfin, le bleu est souvent associé avec
d'autres mots qui peuvent nous faire penser au monde des
Fleurs Bleues: ex bleu marine (péniche), bleu pétrole
(houatures et essence de fenouil), bleu roi (Louis IX,
Charles VII, etc..), bleu de Noé (Larche), bleu de Paris
(monde de Cidrolin), bleu de cobalt (servant pour la
peinture d'art), ou le bleu est souvent la couleur des
sédatifs (sommeil dans l'oeuvre). Et comme nous ne voulons
rien "passer au bleu" (ne pas mentionner)-ce qui semble une
bonne image pour décrire les trous textuels de l'oeuvre,
nous y reviendrons-, citons deux expressions: l'une
géographique, la route bleue qui pourrait être la route
imaginaire suivie par Auge (dans son guide touristique
bleu!) pour atteindre la ville capitale (la cité bleue!);
l'autre historique, "les bleus et les verts" désignaient
dans l'antique Constantinople respectivement les
aristocrates et le peuple. L'empereur de cette époque
(XIIIème siècle) arborait tantôt une fleur bleue, tantôt une
fleur verte. Le bleu serait Auge(aristocrate-quête de la
fleur bleue commence au XIIIème siècle), le vert serait
Cidrolin (homme du peuple-peinture de la clôture en vert)
Les Fleurs Bleues ne serait-il pas un conte bleu? C'est-à-
dire un récit fabuleux, incroyable où tout se mêlerait: un

véritable conte à dormir debout (ceci me laisse rêveur!). D'ailleurs par certains côtés, il nous rappelle le conte de fée (épisode d'Auge perdu dans la forêt comme le Petit Poucet). Ceci pourrait donc faire référence au concept moderne de bibliothèque bleue (contes pour enfants) où Queneau s'identifierait à un écrivain bas bleu, se moquant ainsi de la Littérature dite sérieuse.

Etudions maintenant le bleu au niveau symbolique¹². Le bleu est la plus profonde des couleurs. Le regard s'y enfonce sans rencontrer d'obstacle et s'y perd à l'infini comme devant une perpétuelle dérobade de la couleur. Le bleu est la plus immatérielle des couleurs: la nature ne le présente généralement que fait de transparence, c'est-à-dire de vide accumulé, vide d'air, vide d'eau, vide de cristal ou de diamant. Le vide est exact, pur et froid. Le bleu est la plus froide des couleurs, et, dans sa valeur absolue, la plus pure, hors le vide total du blanc neutre. C'est l'image du roman qu'enion qui se dérobe sous l'oeil du lecteur et laisse place au vide que nous remplissons par notre propre imaginaire. Les Fleurs Bleues est un objet bleu. La couleur bleue allège les formes, les ouvre, les défait. Une page passée au bleu n'est plus une page. Les mouvements et les sons, comme les formes disparaissent dans le bleu, s'y

¹² Les pages qui suivent sont tirées de Jean Chevalier, Dictionnaire des symboles (Paris: Laffont, 1969)-Article "bleu" p.111.

noient, s'y évanouissent comme un oiseau dans le ciel. Immatériel en lui-même, le bleu dématérialise tout ce qui prend en lui. Il est le chemin de l'infini où le réel se transforme en imaginaire. Entrer dans le bleu, c'est un peu comme Alice aux pays des merveilles, passer de l'autre côté du miroir. Clair, le bleu est le chemin de la rêverie et quand il s'assombrit, ce qui est conforme à sa tendance naturelle, il devient celui du rêve. La pensée consciente y laisse peu à peu la place à l'inconsciente, de même que la lumière du jour y devient insensiblement lumière de nuit. Le bleu est aussi le domaine de l'irréalité ou de la surréalité. Immobile (comme Cidrolin), il résout en lui-même les contradictions, les alternances-telle celle du jour et de la nuit-qui rythment la vie humaine (vie de Cidrolin). Impavide, indifférent, nulle part ailleurs qu'en lui-même (comme Auge), le bleu n'est pas de ce monde, il suggère une idée d'éternité tranquille et hautaine, qui est surhumaine ou inhumaine. Son mouvement, pour un peintre comme Kandisky, est à la fois un mouvement dirigé uniquement vers son propre centre, qui cependant, attire l'homme vers l'infini et éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel. Un environnement bleu calme et apaise, mais à la différence du vert (couleur de la peinture cidrolinique), il ne tonifie pas car il ne fournit qu'une évasion sans prise sur le réel. La profondeur du vert donne une impression de contentement de soi, tandis que la profondeur du bleu a une gravité

solennelle, supra-terrestre. Le bleu céleste est le seuil qui sépare l'homme de ceux qui gouvernent de l'au-delà son destin. Le bleu sacralisé-l'azur- est le champ élyséen, la matrice à travers laquelle perce la lumière d'or, qui exprime leur volonté: Azur et or (valeur femelle et mâle). De même, d'azur aux trois fleurs de lys d'or, le blason de la maison de France proclamait ainsi l'origine théologique supra-terrestre des rois très chrétiens. Au moyen-âge, la couleur était considérée comme une couleur dangereuse (Auge a beaucoup d'ennuis avec la populace à cause de ses chevaux qui parlent). Elle était associée à la folie (les fous et les bouffons utilisaient cette couleur). D'autre part, l'émergence du bleu s'est faite précisément à la fin du XIIIème siècle (début du livre en 1264). Dans la littérature, il existe dorénavant des chevaliers bleus (personnages courageux, loyaux, fidèles). De plus, comme le souligne Michel Pastoureau, dans son article "Et puis vint le bleu":

"Le bleu devient rapidement entre la fin du 12ème et la fin du 13ème, couleur royale en France. Le prestige du roi capétien-et notamment de St Louis (cf 2ème chapitre du

livre)-est évidemment le principal agent de cette promotion"¹³

Toujours selon Pastoureau, le bleu est le symbole de la royauté en Angleterre, mais pas en Allemagne où le rouge est la couleur de l'empereur. A l'époque de Louis IX, on peut lire:

"Ce qu'ils[les manants] veulent, c'est voir tous les nobles seigneurs comme moi étripés par les chleuhs" (mot anachronique qui désigne les allemands, symbolisant l'opposition bleu-rouge).

Tout comme Auge cherche la fleur bleue, le lecteur cherche le livre bleu. Le bleu est la couleur cosmogonique où se manifestent les rivalités du ciel et de la terre.

Dans la tradition indienne, Gengis Khan est né d'une biche fauve et d'un loup bleu (Er Töshtük) porte une armure de fer bleue et tient en mains un bouclier bleu et une image bleue (belle image pour Auge, non?).

Dans la tradition chinoise, le bleu c'est le Yang (séjour d'immortalité). Ce séjour d'immortalité est en rapport avec le déroulement du fil d'un double cocon, ce qui rappelle étrangement la structure spiralée des Fleurs Bleues (cf chapitre 2 sur la structure). Dans la tradition chrétienne,

¹³ Pastoureau, Michel, "Et puis vint le bleu" in Europe no 654 (1983) p.43

le bleu lié au blanc sont des couleurs mariales.

Souvenons-nous du passage où Lalix est décrite ainsi "un personnage de sexe probablement féminin fit son apparition vêtu d'un pantalon corsaire et d'un tricot à rayures horizontales bleues et blanches"(233). Cette description annonce le happy-ending à savoir le mariage probable de Cidrolin avec Lalix. Ces couleurs expriment le détachement des valeurs de ce monde et l'envol de l'âme libérée vers Dieu: c'est-à-dire vers l'or qui viendra à la rencontre du blanc virginal, pendant son ascension dans le bleu céleste.

Il est intéressant aussi de citer la légende de la vierge bleue qui, en automne, (le roman se passe en Automne), après la saison des moissons, dépouille la terre de son manteau de verdure, la dénude, la dessèche. Nous voudrions aussi mentionner, à titre indicatif, une tradition des bagnes de France (puisque Cidrolin a fait 1 an $\frac{1}{2}$ de préventive). Cette tradition voulait que l'inverti efféminé fasse tatouer sa virilité d'une uniforme culotte bleue pour exprimer qu'il y renonçait (castration symbolique). L'imposition de ce bleu au prix d'une longue souffrance témoignait d'un héroïsme à rebours non plus mâle, mais femelle, non plus sadique mais masochiste (Cidrolin se traite d'assassin en tatouant en quelque sorte sa clôture). Enfin, nous voudrions terminer cette exégèse du mot "bleu" par des citations d'exemples littéraires célèbres qui montrent que le mot "bleu"(plus exactement l'azur) est ultra-connotée littérairement.

Flaubert dans Salambô compare le bleu du ciel à du lapis-lazuli (Les Fleurs Bleues font référence à Salambô (25)). Le lapis-lazuli est le symbole de la nuit étoilée en Mésopotamie. Mais on trouve surtout le mot "azur" dans la poésie de Paudelaire "s'isole et nage au fond d'un lac d'azur", de Rimbaud "lichens de soleil et morves d'azur" (Le bateau ivre) et de Mallarmé "les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux" ou "je suis hanté. L'azur! L'azur! L'azur!". Pour ce dernier, l'azur c'est le néant, le vide qui le conduit à la blancheur de la page vierge. L'azur c'est la couleur de la négation métaphysique. On retrouve le bleu dans la poésie allemande. Goethe emploie une belle image pour désigner le bleu, dans ses Conversations avec Eckermannn:

"Je me représente la terre avec son cercle de vapeurs comme un grand être vivant qui aspire et respire éternellement. Si la terre aspire, elle attire à elle le cercle de vapeurs qui s'approche de sa surface et s'épaissit en nuages de pluie. J'appelle cet état l'affirmation aqueuse; s'il durait au-delà du temps réglé, il noierait la terre. Mais celle-ci ne le permet pas; elle respire de nouveau et renvoie en haut les vapeurs d'eau qui se répandent dans tous les espaces de la haute atmosphère et s'amincissent à tel point, que non seulement l'éclat du soleil les traverse, mais que l'éternelle nuit de l'espace infini à travers elles, se

colore d'une brillante teinte bleue. J'appelle ce second état de l'atmosphère la négation aqueuse. Dans l'état de négation, non seulement aucune humidité n'arrive d'en haut, mais de plus l'humidité de la terre...disparaît dans l'air, de telle sorte que si cet état se prolongeait au-delà du temps réglé, même sans soleil, la terre courrait le risque de se dessécher et de se durcir entièrement"¹⁴.

Cette image convient tout à fait au roman (les "cercles"-voir chapitre 2 sur la structure-, l'affirmation aqueuse comme affirmation du roman et la négation aqueuse comme négation du roman). Pour terminer notre florilège, nous voudrions rappeler le commentaire qu'a fait Hugo von Hofmannsthal (dans son admirable Entretien sur la poésie, sur le bleu de l'automne:

"Cela est beau. Cela respire l'automne. Le bleu inespéré des purs nuages est hardi, car c'est entre les nuages que s'ouvrent ces baies d'un bleu qui fait rêver de l'été; mais il est vrai qu'on ne les voit qu'au bord des nuages purs, dans le ciel automnal partout ailleurs âprement déchiqueté. Goethe aurait aimé ces purs nuages. Et le bleu inespéré est parfait. C'est beau. Oui, c'est bien

¹⁴ Goethe, Conversations avec Eckermann (trad.t.I) p.335

l'automne. Il y a vraiment là l'automne, et plus que
l'automne."¹⁵.

Le bleu d'automne est le bleu du souvenir. C'est un souvenir
bleuissant que la vie va effacer, tout comme dans Les Fleurs
Bleues

¹⁵ Hofmannsthal, Hugo, Ecrits en prose (trad ch. du Bos)
p.152

2-LES FLEURS BLEUES: ROMAN, POESIE, EXERCICE DE STYLE?

Dans cette deuxième partie, nous nous proposons de définir le statut des Fleurs Bleues. Le début des Fleurs Bleues reflète le début du genre romanesque en situant Auge dans le contexte des croisades. Ce passage peut nous rappeler la chanson de geste par sa thématique guerrière et sa référence à Louis IX. Il est d'ailleurs intéressant de noter que les dernières chansons de geste ont été faites à l'époque de Louis IX et que, parallèlement au déclin de ce genre, le roman devient plus populaire. Mais revenons à notre roman, Queneau se moque de la tradition du héros épique car Auge, au lieu d'accepter la proposition du roi (pour aller en croisade), refuse; ce qui est tout à fait contraire au code chevaleresque (24-25). Ceci est peut-être un souvenir de Joinville, le chroniqueur de Louis IX, qui refuse de l'accompagner lors de l'une de ses croisades. D'autre part, la tradition épique est dénigrée par des incongruités comiques: jeu sur les anachronismes comme les allusions à Nasser ou à Salambô, utilisation du langage populaire ("être dans le coup"). Enfin. Auge affirme qu'il n'est pas un intellectuel (nouvel anachronisme). Auge s'oppose tout à fait aux personnages historiques cités (St Augustin, Jugurtha, Scipion, Hannibal etc...), puisqu'il refuse le jugement de Louis IX. En effet, un chevalier ne peut résister à l'appel des armes car

celles-ci le mènent à la gloire indispensable à sa vie et à son immortalité. En refusant la croisade, Auge se démarque de la convention du héros chevaleresque et subséquemment rejette toute aventure chevaleresque stéréotypée.

D'ailleurs, Auge ne tue-t-il pas quelques membres de la foule hostile, se moquant ainsi des batailles et des exploits épiques. Cependant, Queneau reprend des signifiants issus de la chanson de geste avec des termes comme "occit" ou "braquemart" ainsi que des énumérations proprement épiques: "Hou hou, la salope...efficacement"(26). Les mots employés par Queneau ne visent pas à reproduire un genre quelconque, mais font tout simplement référence à un corpus littéraire. Ce corpus n'est pas cité en tant que souvenir littéraire, mais en tant que transformation, ce qui est une manière de réécrire le passé et par là même de devenir son propre précurseur. Si le duc refuse de se joindre à la croisade, c'est pour parvenir à sa propre fin. Les Fleurs Bleues rejettent le drame des croisades. La stance anti-héroïque d'Auge est clairement condamnée par l'intermédiaire de son messenger "le héraut": "Mais on amène le héraut...pipe cassée"(54). Le héros médiéval est aussi traditionnellement le héraut. Mais dans ce cas, Auge s'oppose au messenger du roi. Il le menace même: "Je te découdrai la panse avec les dents, na"(58). Queneau rejette le héros comme un représentant à priori de la culture d'une société et construit un héros à posteriori qui se signale par son refus

du code chevaleresque et son opposition au code moral: "Je suis heureux..../Ma femme est morte, sire/Tu ne l'as pas tuée au moins...."(24). Auge contraste avec les héros épiques comme Roland qui représente l'absolu moral. Dans La chanson de Roland, l'antithèse entre le bien et le mal est exprimée par une conjonction de codes: le code moral juste/injuste ou bon/mauvais, le code chevaleresque courage/lâcheté ou fidélité/infidélité, le code esthétique clair/sombre etc... Dans le roman quenien, Auge inverse le code, il devient grotesque quand il s'identifie au vilain (Gilles de Rais) qui a une faiblesse pour les petits enfants et un goût pour la chair humaine. Auge dit lui-même: "Si besoin est, nous mangerons de la chair humaine"(59). Les Fleurs Bleues peuvent aussi nous rappeler les débuts du roman et plus particulièrement les romans du Graal. Faire un roman, à l'origine, c'était mettre en roman (par opposition au latin). N'y-a-t-il pas ce même écart entre le français écrit moderne et le français populaire et argotique employé par Queneau (cf ses écrits théoriques dans Bâtons, chiffres et lettres)? Au début du XIIème siècle, le "roman" ne s'oppose plus au latin, mais à une forme plus simple de conte: "Le conte d'aventure". Puis le roman devient plus qu'un conte, sous la plume de Chrétien de Troyes, il devient conjointure. La conjointure est la vie qui relie, anime et éclaire les membres, autrement morts ou épars, de l'histoire. Faire un roman, c'est avoir l'art

"d'entrelacer", suivant le mot que glisse en passant Eracle (v 2903). N'est-ce pas ce procédé qui est employé par Queneau: entrelacement de la couche Auge et de la couche Cidrolin? Il est d'ailleurs assez frappant de voir à quel point la définition, donnée au dernier roman de Jean Renart (L'escoufle), correspondrait à notre livre:

"Jean Renart s'emploie à faire exister, dans la littérature, la littérature comme rêve, autrement dit à feindre un monde du quotidien qui à tout moment se cherche et se trouve un mode littéraire et se rapporte à lui comme à sa mesure"¹⁶

D'autre part, la façon d'écrire les romans au Moyen-Age trouve sa correspondance dans Les Fleurs Bleues. Par exemple dans la plupart des romans du Graal, le début de la quête commence par l'arrivée à la cour du chevalier (// Auge qui va voir St Louis) et la fin est le retour triomphal à la cour du roi (//Auge qui retourne dans son château (?)). Dans la quête du Graal, on retrouve le thème de la forêt:

"C'est le monde de la merveille, de l'inconnu, du non-frayé, que parcourt le héros en quête de l'aventure qui lui permettra de faire ses preuves et de se découvrir"¹⁷

-rencontre de Russule à la fin du chapitre 8-

¹⁶ Poirion, Daniel, Précis de littérature française du moyen-âge (Paris: Arthaud, 1971) p.96.

¹⁷ Ibid p.115

De même dans la quête du Graal, le roman met en place une triade dans laquelle le premier élément est le Graal (la péniche?), destinataire et sujet du récit, les deux autres étant des couples formés (Auge-Mouscaillon, Auge-Pouscaillou, Auge-Sthène, Auge-Russule, Auge-Cidrolin, Cidrolin-Lalix etc...). De plus, systématiquement liée au motif du Graal, la forme est le cycle (cf aux cycles en prose des continuations du Conte du Graal, celles du Perceval de Chrétien de Troyes), ce que l'on retrouve bien sûr dans le roman (cf chapitre 2, sur la structure). La tendance constante du roman est de s'organiser en cycle-tendance manifeste au XIII^e siècle avec le Roman de la Rose de Jean de Meung (quête de la rose-quête des fleurs bleues¹⁸). Un autre procédé est celui de l'entrelacement:

"Le procédé consiste à relater, fragment par fragment, à l'intérieur d'une diachronie donnée, les aventures des différents quêteurs en les interrompant à des moments cruciaux, et ce jusqu'au moment où l'un d'eux aboutit dans sa recherche et revient par exemple en informer la cour d'Arthur"¹⁹.

¹⁸ La première version de G. de Lorris a été écrite en 1230, la deuxième de J. de Meung en 1270. Le début des Fleurs Bleues se situe entre ses deux versions (1264)-dimension ironique rose de Lorris-fleur bleue-rose de Meung.

¹⁹ Poirion, Daniel, op.cit. p.123

C'est dans ces deux optiques du cycle et de l'entrelacement que nous pouvons situer Les Fleurs Bleues comme un roman de la quête. Enfin, la permanence du héros féodal à travers les siècles peut nous rappeler La légende des siècles de Victor Hugo.

Mais Queneau ne se limite pas au roman du Graal, il fait aussi allusion aux romances. En effet, le thème de la guerre, à la fin de la couche 1439, cède la place aux exploits amoureux (la prouesse devient ruse): Auge s'en va chasser avec ses canons mais au lieu de chasser des animaux habituels; il se trouve confronté à un mammouth. Son équipage fuit et il se retrouve seul.

Finalement, il atteint une hutte où loge une pucelle. Pour Vivian Kogan:

"The hunt suggests the fabulous hunting story, a topos of the folk tale, rewritten by Flaubert in St Julien l'hospitalier ou Hugo's Le Rhin. Northrop Frye claims that this topos is a frequent one. A knight rides off into a forest in pursuit of an animal while in dream-like atmosphere closes in around him, suggesting the hero's encounter with the unconscious of sleep. The hunt is normally an image of the masculine erotic, a movement of pursuit and linear thrust, in which

there are sexual overtones to the object being
hunted"²⁰

(cf la chasse de la bête légendaire et à la rencontre de
Russule p.106)

Le ton de la rencontre évoque à la fois le merveilleux de la
romance, mais peut aussi nous rappeler le conte de fée, avec la
référence au Petit Poucet: "Je suis perdu comme un pauvre petit
poucet"(105) et au Petit Chaperon Rouge: "Aussitôt la porte
s'ouvre comme par enchantement"(106)-"Tire la chevillette et la
bobinette cherra".

Pour être complet, il faudrait citer d'autres genres qui
s'appliqueraient aux Fleurs Bleues. En effet, le fabliau a un
goût prononcé pour la trivialité, l'obscénité et l'ordure. Le
rire est causé par la satisfaction que prend le lecteur dans le
malheur d'autrui. Il utilise aussi beaucoup de jeux de mots
(nombreux dans notre oeuvre) et de malentendus (cf conversations
brouillées de Cidrolin avec sa fille Lamélie ou avec le passant).
Les situations se répètent: sexe et matières fécales (De Charlot,
le juif qui chia en la peau de lièvre de Rutebeuf), mangeaille,
taverne avec leur cortège de joueurs, buveurs et filles etc...
Queneau utilise aussi les ressorts de la fable. Il l'avoue
d'ailleurs dans Le voyage en Grèce:

²⁰ Kogan, Vivian, op.cit. p.68

"Le genre le plus voisin de l'humour véritable, c'est la fable (mais oui, mais oui), la fable ésopique qui elle-aussi, "consiste à faire entendre d'une manière ingénieuse ce qu'on ne dit que d'une façon détournée". Comme la fable, l'humour se soucie peu de la vraisemblance ...; comme la fable, l'humour monte et démonte"(87-88).

Mais Les Fleurs Bleues ne s'arrêtent pas aux genres anciens comme la chanson de geste, le roman du Graal, la romance ou la fable, il reprend aussi des procédés très modernes: le nouveau roman (description de la casquette p.94 qui sera reprise à la fin du roman), le roman policier (le jargon du milieu p.265-266), mais aussi la bande dessinée. Queneau reconnaît l'importance qu'ont eue, dans son enfance Les pieds nickelés. La succession des scènes courtes, qui forment le rythme narratif des Fleurs Bleues, peuvent être comparées aux séries d'images d'une bande dessinée. Le personnage du duc d'Auge, si bouillant et si impulsif, aurait tout aussi bien pu être un personnage de bande dessinée; et certains de ses actes de violence, défiant toute loi physique, nous rappellent irrésistiblement les effets visuels hyperboliques d'une bande dessinée. Par exemple, la séquence suivante peut nous remémorer Astérix ou Tom et Jerry:

(L'Arche), avec sa fille Lamélie puis avec Lalix. Ses activités consistent à rêver, à boire de l'essence de fenouil, à manger et à effacer les accusations qui souillent périodiquement sa clôture. Le graffitomane n'est autre que lui-même, c'est ce qu'on découvrira à la fin du roman. Parallèlement à Auge qui est à la fois héros et anti-héros de sa fiction; Cidrolin est divisé, morcelé, il est à la fois la victime proclamant son innocence et l'accusateur (sujet décentré par rapport aux lois et à ses désirs). Il est d'ailleurs difficile de construire une histoire fondée sur les événements de la couche Cidrolin. Elle reflète, en fait, les banalités de la vie quotidienne (manger, boire, être malade etc..). Le seul intérêt proprement romanesque est la recherche de l'identité du graffitomane. Ceci est souligné par la prière d'insérer: "Tout comme un vrai roman policier, on découvrira qui est cet inconnu"(7). Toutefois, l'intrigue générale n'a pas de but. L'épanouissement des fleurs est tardif (fin du roman). Les "forget-me-not" représenteraient donc la mémoire de l'histoire. Mais le monde dans lequel évolue Auge et a fortiori Cidrolin a-t-il une histoire? La seule façon d'échapper au monde des Fleurs Bleues, c'est proprement d'échapper au roman pour entrer dans le domaine de la poésie: Prendre Les Fleurs Bleues dans un sens métapoétique comme les pages déjà écrites. Les fleurs bleues sont des fleurs de rhétorique, des fleurs de la répétition. Cette répétition est caractérisée par le cycle boue-fleurs-

boue-fleurs etc. comme un empilement successif de strates (couches temporelles). Ainsi le lien existant entre les fleurs et la boue serait structurellement parallèle au lien existant entre Auge et Cidrolin.

Le 20 Octobre à 10H13, Loin de tout, les ordures dévalèrent la pente de mon lit par petits paquets qui firent floc dans la poubelle et on n'en parla plus²¹.

²¹ Parodie de l'incipit de Loin de Rueil de Queneau.

CHAPITRE 2: LA STRUCTURE DES FLEURS
BLEUES

"Les règles (des anciens) sont bonnes, mais leur méthode n'est pas de notre siècle, et qui s'attacherait à ne marcher que sur leurs pas ferait sans doute peu de progrès et divertirait mal son auditoire. On court, à la vérité, quelque risque d'égarer, et même on s'égare souvent, mais on ne s'égare pas toutes les fois qu'on s'écarte. Quelques-uns en arrivent plutôt où ils prétendent et chacun peut hasarder à ses périls"

Corneille¹

Le 13 Janvier à 01H13, j'ai vidé la poubelle 21 fois afin de contempler la totalité de mes déchets zaziqes.
Douksêksapudonktanksa?
Saviendêtradisjonêl vin-thé-hein(?) queues-n'elles desepikê (de Saupiquet)²

¹ Cité par Queneau dans Bâtons, chiffres et lettres p.27

² Traduction approximative-variations sur l'incipit de Zazie

1-STRUCTURE PAR RAPPORT AUX AUTRES ROMANS:

Nous avons déjà insisté dans l'exégèse, que nous avons faite du titre dans le premier chapitre, sur l'importance du schéma structurel de l'oeuvre. Il est donc nécessaire de définir maintenant en quoi l'échaffaudage des Fleurs Bleues est prépondérant pour comprendre la portée de l'oeuvre. A ces fins, nous comparerons tout d'abord la structure des autres romans queniens avec celle des Fleurs Bleues, afin de voir les points communs et les différences. Nous étudierons ensuite, à proprement parler, l'organisation du roman (arithmétique, temporelle, spatiale et place des personnages). A partir de ces éléments, nous essayerons de regarder où se situent les points de jonction, comment les différents chapitres sont cousus et nous tâcherons de déterminer un fil conducteur, un continuum structuré fondé sur les échos, les répétitions et les leitmotivs du roman. Cette structure, apparente formelle, très rigide ne rendrait cependant pas totalement compte du texte, car à toute règle en général, il existe des exceptions: des brouillages, des parasitages, des ratés et des trous textuels. La structure quenienne resterait-elle donc ouverte? Dans son entretien avec Georges Charbonnier, Queneau distingue deux types de roman: les Iliades et les Odyssées. Il dit que dans la littérature occidentale tout roman est bâti sur le modèle de

l'Illiade ou sur celui de l'Odyssée. Les Odyssées sont chez lui beaucoup plus fréquentes que les Iliades qui se présentent souvent comme une inclusion à l'intérieur d'une odyssée. L'Odyssée homérique est un roman d'apprentissage. Ce type de roman est devenu un genre littéraire en Occident. La plupart des romans de Queneau entrent dans ce cadre. Le héros, à travers diverses aventures, apprend à vivre et devient adulte. Il est en même temps à la recherche de lui-même, de son identité, ce qui implique la quête de son inconscient. Il s'agit d'une véritable odyssée psychanalytique. Dans les Iliades, Queneau classe les romans de Zola et de Proust, La chartreuse de Parme de Stendhal, Guerre et paix de Tolstoï par exemple. Dans les Odyssées, il cite comme exemples: Ulysse de Joyce, Don Quichotte de Cervantès, l'oeuvre de Rabelais, Jacques le fataliste de Diderot et plus généralement les autobiographies. Il dit d'autre part que pour lui, le romancier moderne devrait renouveler le genre littéraire, soit en parvenant à une synthèse des deux classiques homériques, soit, tout au contraire, en trouvant un autre schéma romanesque. Raymond Queneau nous affirme qu'il a essayé d'employer la première solution dans Les Fleurs Bleues: dans son esprit, Auge représenterait l'Odyssée et Cidrolin l'Illiade. Il est assez facile de comprendre qu'Auge représente l'Odyssée puisqu'il voyage dans le temps, par contre, les raisons que l'on

pourrait trouver seraient déjà plus aléatoires. Serait-ce une iliade en ce sens que Cidrolin, en s'auto-accusant, partirait en quelque sorte en "guerre" contre son propre moi et chercherait par là à résoudre ses conflits intérieurs?³. On peut aussi effectuer un parallèle entre Ulysse et Auge, puisque Auge aidera Cidrolin à démasquer le graffitomane (chapitre 19), tout comme Ulysse (personnage de L'Odyssée) participe à la guerre de Troie (sujet de L'Illiade).

Intéressons-nous maintenant à la technique quenienne proprement dite. Dans Bâtons, chiffres et lettres, Queneau y consacre une section⁴. En guise d'introduction, il indique que le roman tout comme la poésie devrait avoir des règles:

"Alors que la poésie a été la terre bénie des rhétoriciens et des faiseurs de règles, le roman, depuis qu'il existe a échappé à toute loi. N'importe qui peut pousser devant lui comme un troupeau d'oies un nombre indéterminé de personnages apparemment réels à travers une lande longue d'un nombre indéterminé de pages ou de chapitres. Le résultat, quel qu'il soit, sera toujours un roman. Je ne viens pas ici imposer, ni même proposer des lois à un genre qui, tel qu'il est, satisfait tout le monde, auteurs

³ Cidrolin inscrit des graffitis injurieux sur sa clôture et se dénonce comme étant un assassin

⁴ p.27-33

et lecteurs. Mais pour ma part, je ne saurais m'incliner devant un pareil laissez-aller. Si la ballade et le rondeau ont péri, il me paraît qu'en opposition à ce désastre une rigueur accrue doit se manifester dans l'exercice de la prose "5

Il prend pour application trois de ses romans: Le Chiendent, Gueule de pierre et Les derniers jours:

"Tous trois ont la même structure circulaire. Dans le premier, le cercle se referme et rejoint exactement son point de départ: ce qui est suggéré, peut-être grossièrement par le fait que la dernière phrase est identique à la première. Dans le second, le mouvement circulaire ne retrouve pas son point de départ, mais un point homologue, et forme un arc d'hélice: le signal final du Zodiaque, les poissons, ne se situe pas sur le même plan que les poissons-bêtes.

Dans le troisième enfin, le cycle n'est plus que saisonnier en attendant que les saisons disparaissent: le cercle se brise dans une catastrophe: ce que le personnage central cite explicitement dans le dernier chapitre"6

5 Queneau, Raymond, BCL p.28

6 Ibid p.28-29

D'autre part, Queneau souligne pour lui l'importance des chiffres:

"Il m'a été insupportable de laisser au hasard le soin de fixer le nombre de chapitres de ces romans. C'est ainsi que Le Chiendent se compose de 91 (7x13) sections, 91 étant la somme des treize premiers nombres et sa "somme" étant 1, c'est donc à la fois le nombre de la mort des êtres et celui de leur retour à l'existence, retour que je ne concevais alors que comme la perpétuité irrésoluble du malheur sans espoir. En ce temps-là, je voyais dans 13 un nombre bénéfique parce-qu'il niait le bonheur; quant à 7, je le prenais, et puis le prends encore comme image numérique de moi-même, puisque mon nom et mes deux prénoms se composent chacun de sept lettres et que je suis né un 21 (3x7)⁷.

Tout ceci pour démontrer que le schéma structurel est très important pour comprendre le roman lui-même. "Technique du roman", écrit en 1937, peut seulement couvrir ses premiers textes, mais l'utilisation, que fait Queneau du cycle, continue dans ses

⁷ Ibid p.29

autres oeuvres. St Glinglin, comprenant Gueule de pierre correspond à ce même modèle comme le montre Christopher Shorley:

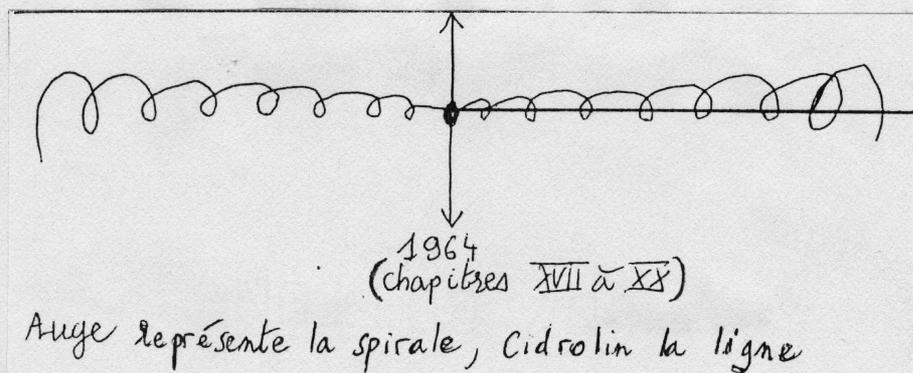
"The whole of St Glinglin, not simply Gueule de pierre sustains the pattern, through the endless fine weather which the conservative ville natale enjoys initially, thence to the endless rain, which coincides with and parallels the incursion of foreign influences[...]. And other novels have their own variations on the theme: Pierrot mon ami takes its unassuming hero through a puzzling adventure, but leaves him at the end as bereft as before the story began, save for the conviction that a cycle has been completed:

"C'était un des épisodes de sa vie les plus ronds, les plus complets, les plus autonomes" (210); Le dimanche de la vie ends, as it starts, with Julie discovering a Valentin Brû entirely unaware of her presence; in Zazie dans le métro the first and last scenes are set on the same platform of the Gare d'Austerlitz"⁸.

D'après les principales oeuvres de Queneau, nous avons essayé de regrouper ses romans selon trois catégories: les romans cycliques (généralement pessimistes puisqu'ils symbolisent un éternel recommencement), les romans linéaires

⁸ Shorley, Christopher, op.cit. p.61

(avec un début et une fin différentes), et les romans des "héros déjà-arrivés". Dans le premier type, nous trouvons des romans comme Le Chiendent, Les derniers jours ou St Glinglin. Dans le deuxième: Un rude hiver, Odile, Les enfants du limon, Loin de Rueil et dans le troisième: Pierrot mon ami, Zazie dans le métro, Le dimanche de la vie. Mais dans quelle catégorie mettrions-nous Les Fleurs Bleues? Dans ce roman, deux choses s'opposent: d'une part la stabilité du "sage" Cidrolin qui passe le plus clair de son temps à baffrer des mauvais repas, à siroter son essence de fenouil et à rêver sur sa péniche, et d'autre part, la quête d'aventure du jamais-content duc d'Auge. La couche Cidrolin correspondrait au type des romans linéaires par antithèse avec Auge qui symboliserait le cercle. Mais Les Fleurs Bleues n'est pas seulement une superposition de cercles et de droites car Auge rencontre Cidrolin au chapitre 17. Il y a donc tout d'abord une alternance Auge-Cidrolin pendant 16 chapitres, suivie d'une synthèse du chapitre 17 à 20, puis les deux personnages se séparent au dernier chapitre. Le roman est donc comparable à une hélice, en ce sens que c'est une vaste courbe autour d'un axe fixe (le temps de Cidrolin-1964). 1964 est le point de jonction d'une spirale croissante et décroissante (voir schéma ci-dessous).



Les Fleurs Bleues est en quelque sorte une synthèse de deux solutions romanesques apposées (celle d'Auge et celle de Cidrolin). Pour Queneau comme pour Rimbaud, la pratique de l'écriture est un travail alchimique. L'auteur fabrique une hélice grâce à un compas et une règle. Mais la fusion ne s'arrête pas là, le duc d'Auge et Cidrolin ont des points communs: ils ont le même nom, aiment l'essence de fenouil et la bonne "chair" etc... De plus, ils ont tous deux des constantes. Le duc d'Auge dans son Odyssée temporelle garde le même nom, le même caractère, ses deux chevaux et son chapelain Onésiphore (qui est présent dans toutes les couches temporelles). De même, Cidrolin, tout au long du roman, n'est pas calme et est anxieux et du passé et de l'avenir. Il effectue des allées et des venues régulières entre la péniche et le camping, il repeint les graffitis périodiquement, et sa péniche tous les deux ans. Tout ceci démontre la philosophie pessimiste de Queneau, c'est à dire l'impossibilité d'un présent pur.

2-STRUCTURE APPARENTE:

2.1-ARITHMETIQUE

Tandis que l'utilisation du cycle sert à donner un certain ordre à la narration, le nombre, lui, est une façon de compartimenter les divisions formelles du texte comme Queneau l'explique:

"Il m'a été insupportable de laisser au hasard le soin de fixer le nombre des chapitres de ces romans"⁹.

Il fonde ses constructions sur des nombres choisis assez arbitrairement ou parce-qu'ils ont une certaine signification pour lui: (voir le deuxième passage cité plus haut¹⁰).

Les mêmes nombres sont généralement privilégiés dans l'oeuvre quenienne puisque Le Chiendent, St Glinglin comprennent 7 parties et Les Fleurs Bleues et Le dimanche de la vie contiennent 21 chapitres (ainsi qu'Un conte à votre façon qui compte 21 sections). De plus, chacun des livres formant Les enfants du limon ont 21 chapitres. Par contre, dans Pierrot mon ami et Le Chiendent c'est le nombre 13 qui

⁹ Queneau, Raymond, BCL p.29

¹⁰ Ibid p.29

est souligné. En effet, tous les noms des personnages de Pierrot mon ami commencent par la treizième lettre de l'alphabet (M) et Mounnezergues et les frères Mouilleminche ont 13 lettres dans leur nom, et quant au Chiendent, il est composé de 13x7 chapitres.

La période couverte par l'action est exactement de 7 jours (du lundi au dimanche) et pendant ce temps 7 personnages principaux sont introduits que l'on retrouve dans la section finale: Etienne, Alberte, Théo, Pierre, Mme Cloche, Narcense et Belhôtel. Cette obsession de la numérologie se retrouve dans Les Fleurs Bleues. Dans ce roman, Queneau inclut sa série fétiche le 3, le 7, le 21 reliant ainsi le livre à l'ensemble de l'oeuvre. Mais d'autres nombres apparaissent: le chiffre 5 et le chiffre 2. Le 5 est toujours lié à l'aspect structurel du roman. Il contribue à établir la chaîne qui relie Auge et Cidrolin. Il y a cinq époques dans l'odyssée d'Auge. Initialement, Queneau avait prévu dans son manuscrit d'inscrire 7 étapes, puis il a réduit celles-ci, certainement en vue d'une référence symbolique au chiffre 5 qui est dit "sphérique" par René Allendy dans Le symbolisme des nombres. Le premier changement d'époque est effectué au chapitre 5. Il semble y avoir la volonté de mettre en lumière ce chiffre-là. Alain Calame a, par ailleurs, remarqué que le nombre 5 est lié aux pluies "figuratif du

déluge final; il pleut aux chapitres 10, 15, 20 (trois multiples de 5), chaque pluie affecte un personnage...et médiatise une rencontre". C'est une façon pour le chiffre 5 de faire progresser la fiction. Ceci est d'autant plus vrai qu'il est générateur de la progression temporelle de cette fiction avec les 5 périodes d'Auge. 5 se retrouve aussi en 1964 puisque la réunion Auge-Cidrolin s'étale sur 5 chapitres, du chapitre 17 au chapitre 21 et Auge quitte Cidrolin le cinquième jour de son séjour sur la péniche. Pourquoi cette importance du chiffre 5?

Cela semble lié principalement à la valeur du 5, dans la philosophie chinoise qui considérait ce chiffre comme base d'une cosmogonie. 5 est, dans le livre du yi-king, le nombre du mouvement, c'est-à-dire la mise en marche de la structure cosmique représentée par le mouvement de la grande ourse, qui est la norme céleste chinoise. Mais pourquoi lier le symbolisme numérique chinois au roman Les Fleurs Bleues?

L'apologue de Lao-Tseu nous introduit d'emblée dans la philosophie orientale, puis une série de jeux de mots de la page 11 rappellent les écoles de la pensée chinoise:

"Pourquoi pas un bouddhoir? Un sanct-lao-tsuaire? Un confucius-sional?", sans compter l'avertissement qui parle de Tcheng-tseou.

Etiemble, lui-même, dit dans son essai de littérature

consacré à "Queneau et le taoïsme":

"Les fleurs apparaissent à ceux qui étaient imbus de conceptions taoïstes comme participant à une existence idéale"¹¹.

Le chiffre 5 structure le roman comme le 5 structure le mouvement de la grande ourse permettant aux chinois d'établir le calendrier. C'est pour cette raison sans doute que l'on trouve dans Les Fleurs Bleues la relation du 5 et du temps (5 étapes, 5 jours): évolution d'Auge dans le temps (1264-1439-1614-1789-1964).

Puis les astrologues chinois essayèrent de représenter sur une figure plane les différentes positions de la grande ourse. Pas de mouvement sans orientations différentes, ils essayèrent donc de tracer une figure avec les quatre orientations des points cardinaux (cf quatre chapitres intermédiaires des étapes temporelles) auxquels s'adjoint le centre d'où toute forme est issue et où toute fin s'achève. L'idéogramme chinois wou-cinq- est précisément la croix des quatre éléments reliés en un point central immobile; mais en étudiant les différentes positions de cette grande ourse,

¹¹ Etiemble, Essais de littérature générale (Paris:Gallimard,1975) p.315

les astrologues s'aperçurent qu'on ne pouvait tracer une figure parfaite, et que cette rotation formait une swastika, qui ne recouvre qu'imparfaitement un espace et qu'il reste au centre un creux, un vide, le pivot dont l'immobilité conditionne tout mouvement, le creux immobile qui permet ce mouvement. On peut voir, bien sûr, Cidrolin immobile, conditionnement de l'agitation d'Auge. Mais surtout cette rotation, ce cycle appuyé sur 5 éléments se retrouve symboliquement dans le roman.

Cette swastika, figure imparfaite, montre que la grande course ne revient pas exactement à son point de départ initial, c'est parce-que la grande course avance un tout petit peu chaque jour que le monde existe. Il faut toujours un léger déséquilibre pour faire avancer le monde pour qu'il y ait une histoire.

Dans Les Fleurs Bleues, cette rotation imparfaite se retrouve dans le cycle Auge, qui part "du donjon de son château" p.7, mais ne revient pas sur lui-même, à son point de départ initial: "La péniche avançait, elle finit par échouer au sommet d'un donjon"(276). Ce léger déséquilibre, dans une situation finale presque semblable à la situation initiale de départ, notée discrètement par une absence de caractérisation du donjon, terme du voyage, ce jeu au sens mécanique du terme, laisse ici entrevoir une conception chinoise de la vie, exposée dans le livre de yi-king: si le monde était parfaitement emboîté, nul mouvement, nulle vie

ne seraient possibles ou même envisageables. On retrouve cette idée dans Une histoire modèle (chapitre 8): "Si l'humanité atteignait un état de déséquilibre, il n'y aurait plus d'histoire". L'essentiel, chez Queneau, c'est de ne pas clore, de ne pas se retrouver dans un cercle fini, et de conserver l'espoir, même si seules subsistent les désillusions, de continuer par l'imagination. On retrouve là une attitude récurrente dans l'oeuvre de Queneau et notamment dans cette strophe de l'explication des métaphores in Les ziaux: "Oui, ce sont des reflets, images négatives/
Agissant à l'instar de l'immobilité/
Jetant dans le néant leur multitude active/
Et composant un double à chaque vérité". Voilà qui nous mène à cette notion de double et au chiffre 2, primordial dans Les Fleurs Bleues.

Le 2 est un nombre qui porte en lui-même un vaste faisceau de références culturelles. Toutes les cosmogonies et les légendes relatives à notre conscience du monde placent à l'origine une dualité, que ce soit les jumeaux créateurs, un dieu et son auxiliaire ou dans la gènèse "la terre informe et vide" sur laquelle planait "l'esprit de Dieu". Le couple procède avant tout de la création, de l'origine, que l'on songe à Adam et Eve, à Gaïa qui s'accouple avec Ouranos etc... Dès qu'il y a un couple, les récits peuvent commencer. Le roman Les Fleurs Bleues débute sur le personnage d'Auge sur lequel se superpose oniriquement le personnage de Cidrolin. 2 c'est l'opposition, la complémentarité ou

l'identité. Jouer sur 2 personnages en alternance, c'est jouer sur le statut même du personnage littéraire que le roman définit à la fois comme solitaire et se dédoublant, où le rêve de l'un constitue le personnage de l'autre, où chacun de ces personnages-Auge et Cidrolin- est à la fois lui-même et un autre, et où il n'est peut-être ni lui-même et un autre, et où il n'est peut-être ni lui-même-en tant que personnage qui rêve- ni un autre, en tant que personnage rêvé. Le couple Auge-Cidrolin se rattache au couple mythologique des 2 Ajax, qui sont amis et portent le même prénom (comme Auge et Cidrolin portent eux-aussi les 7 mêmes prénoms). Dans L'Illiade, la fonction de ce couple est de montrer que les 2 Ajax sont nécessaires pour valoir un Achille et qu'un héros en vaut deux, ou que deux héros n'en font, en définitive, qu'un seul. Ce jeu entre l'unité et la dualité procède avant tout du couple de 2 Ajax, ou dans Les Fleurs Bleues d'Auge et de Cidrolin. Le jeu s'exprime dans la comparaison et les images qui illustrent tantôt la symétrie des 2 personnages (les trimelles, le mariage avec une fille de bûcheron, le meurtre final commis par l'association des deux héros), tantôt leur différence (Auge actif et mobile, Cidrolin passif et immobile).

Le mode d'écriture à caractère dichotomique se réfère directement au mythe grec et à la poésie épique par l'importance de cette progression par alternatives.

Alternatives car lorsqu'un des héros progresse dans le

roman, l'autre dort et s'efface de l'intrigue. Cette fonction du double ramène bien sûr le roman à une dimension taoïste, à cause de cette alternance du yin et du yang, qui ne sont pas des fonctions absolues mais où tout est affaire de rapports. Le yin et le yang se substituent l'un à l'autre tour à tour, substitution illustrée par les réveils et rêves successifs d'Auge et Cidrolin qui s'excluent l'un l'autre, ou substituent simultanément dans une relation d'opposition (opposition des caractères des deux héros) ou de complémentarité (séjour Auge-Cidrolin en 1964). Pour cette raison, Auge et Cidrolin peuvent être des doubles mais ils échappent en définitive l'un à l'autre, comme la création échappe à son créateur. On ne peut s'empêcher de citer ici Icare, autre personnage de Queneau. Le monde réel et son double imaginaire doivent être à la fois des reflets et des opposés, comme Auge doit être à la fois le même et le double de Cidrolin. Cette dualité, fondement des Fleurs Bleues pourrait être alors la mise en abyme de la création littéraire, où Auge serait davantage le double de Cidrolin, puisqu'il est sa production onirique, fictive, son personnage littéraire. Le rapport de Cidrolin et de la littérature se pose comme une évidence avec la phrase prononcée par Cidrolin lui-même: "Les graffitis? Qu'est-ce que c'est? Tout juste de la littérature"(98). De plus, Cidrolin est le graffitomane donc le scripteur, et surtout la question du gardien p.166: "C'était de vous?", ce à quoi

Cidrolin réplique: "Entièrement de moi". Cidrolin pourrait être le narrateur d'un roman et Lalix viendrait lui demander "Tiens tu dors?" et Cidrolin lui répondrait: "Oui je rêve les fleurs bleues". Nous aurions le même système d'emboîtement du personnage romancier qui écrit Paludes en même temps qu'il est lui-même personnage de Paludes, roman d'A.Gide; emboîtement qui caractérise par ailleurs Le vol d'Icare, dernier roman de Raymond Queneau. Mais revenons à la série fétiche de Queneau, le 3, le 7 et le 21 puisque le roman a néanmoins 21 chapitres. Le 3 se trouve répété tout au long du roman: 3 filles(14), 3 babas(31), 3 étoiles(32-34-267), 3 questions posées à l'abbé(40), 3 ancres à la péniche de Cidrolin(51), 3ème question à laquelle l'abbé n'a pas répondu (54-59-66), 3 potages (73), 3ème des triplées(81), 3 jeunes niais en parlant des gendres d'Auge(81), 3 couples (128), trimelles(128-130), tiercé(257-264) etc... Il en va de même pour le chiffre 7 et pour les multiples de 7: 37°(102-265), cinq ossètes (cinq au sept) p.13, 7ème croisade(171), 49°(7x7) possible clin d'oeil à St Glinglin comprenant 49 chapitres, 14 Juillet (14=2x7) p.198, 23h07(244), "vingt sept borgeois patentés"(36), "après avoir attendu 17 minutes"(122), Timoleo Timolei a tenté de faire de l'or pendant 27 ans (136-138)etc... Pour le nombre 21, on en trouve aussi quelques occurrences non seulement dans Les

Fleurs Bleues mais aussi dans les autres oeuvres de Queneau¹².

Dans Pierrot mon ami, on peut lire p.26: "à la mairie du 21ème"; dans Chêne et Chien, roman autobiographique: "Je naquis au Havre un vingt et un février en mil neuf cent et trois" p.109, dans Odile le personnage principal Travy se retrouve "à 21 ans, les pieds dans la boue" p.7.

Le 21 dans Les Fleurs Bleues est le numéro bleu qui sert à appeler l'étranger(30). De plus, page 36, le duc se débarasse de 216 personnes pour quitter Paris. Ceci a un écho tout à fait voulu page 51 puisque 217 personnes font la queue pour attendre l'autobus-remarquons l'approximation de l'écho: 216/217 (217 contient 21=3x7 et de nouveau 7, degré supplémentaire de perfection).

On trouve aussi le nombre 21: page 52 où l'ératépeste conduit le bus 421. Il est à noter que le 421 est aussi un jeu de dés. Le but du jeu est de faire 4,2 et 1 avec trois dés en 3 essais. 421 représente le maximum possible. De même, le nombre 21 représente pour Queneau la perfection, d'où les 21 chapitres. 21 est un nombre parfait par excellence car 21 est la somme des 6 premiers chiffres. 3x7 symbolise la maturité (7 étant l'âge de raison). Dans 21,

¹² Nous le rappelons Queneau est né le 21 février 1903

l'unité s'organise dans la dualité (2 et 1), c'est la lutte des contraires qui embrasse la voix toujours nouvelle des cycles évolutifs (Auge et Cidrolin sont des doubles et Auge progresse dans le temps).

Nous n'avons pas terminé pour autant avec les nombres puisque l'organisation temporelle du roman est aussi fondée sur une structure numérique.

2.2-ORGANISATION TEMPORELLE

La première ligne des Fleurs Bleues nous introduit directement dans une physionomie numérique avec la date vingt-cinq septembre douze cent soixante quatre. La première relation nombre/Fleurs Bleues se trouve précisément dans cette représentation de l'histoire, dans ce jeu des dates historiques. En effet, la séquence Auge s'établit sur une série de cinq dates:1264-1439-1614-1789-1964 couvrant une période globale de 700 ans et séparées chacune par un intervalle de 175 ans. Ce jeu de 5 dates forme une suite dite parfaite en mathématique car se groupant en une série cyclique où l'on retrouve périodiquement la même terminaison des deux derniers chiffres, cela sur une série de 4 nombres¹³témoin le nombre 64 qui revient deux fois dans cette période de 700 ans. Cette propriété mathématique de retour périodique de désinences n'est pas exclusive à cet intervalle de 175 ans mais s'applique à toute série dont l'intervalle est un multiple impair de 25.

Ce retour périodique se réfère directement à la notion

¹³Le 4 n'a pas de symbolisme particulier chez Queneau. C'est seulement un chiffre-copule qui permet d'établir le lien entre les autres chiffres importants pour l'auteur.

d'alternance, alternance des nombres qui se répercute d'une façon romanesque par l'alternance des personnages, Auge et Cidrolin, dont la première ressemblance est de "vivre" dans une époque où les deux derniers chiffres sont semblables, ou alternance de situations qui se répèteront, les repas d'Auge qui font écho à ceux de Cidrolin ou tout simplement les conversations qui se répètent presque textuellement. Mais pourquoi ce choix de 175 ans plutôt qu'un quelconque multiple impair de 25? Tout d'abord 175 est le produit de $5^2 \times 7$. 5 appartient à la philosophie chinoise et les références sont nombreuses dans le roman, 5 est aussi multiplié par lui-même, donc apparaît deux fois dans le produit 175, de la même façon que deux héros apparaissent dans le roman, lui aussi produit de plusieurs facteurs (temporalité, spatialité, personnages)-le 7, lui, fait partie de la série fétiche de Queneau à caractère autobiographique (ses noms et prénoms composés de 7 lettres chacun), 175 présente aussi l'intérêt de retrouver un autre nombre fétiche de Queneau, dans sa symbolique personnelle liée aux nombres c'est le 13, somme arithmétique de 175 ($1+7+5$) et de 1264 ($1+2+6+4$)- première couche temporelle- que Queneau charge d'une valeur "bénéfique" car "nie le bonheur"¹⁴.

Le 13 figure aussi comme point de départ de cette série de

¹⁴ Queneau, Raymond, BCL p.29

dates. En effet, la suite arithmétique ne peut être parfaite et inclure la date 1964 que si elle débute par le chiffre 39 qui est 13×3 . Le 13 est important car il porte en lui la notion de structure cyclique des Fleurs Bleues. 13 est le nombre des cycles lunaires dans l'année, c'est lui qui relance indéfiniment le cycle tout en associant cette notion de rupture, cycle et rupture étant les composantes fondamentales des Fleurs Bleues. On retrouve donc dans ce jeu de 5 dates la plupart des nombres importants dans l'arithmétique personnelle de Queneau: le 3 dans le produit 3×13 , 3 est noté par Queneau lui-même comme sa définition personnelle: 1 nom+2 prénoms. Le 7 dans les 700 et dans le produit 25×7 , et le 13 comme point de départ initial de la série historique et somme arithmétique de l'intervalle temporel de 175 ans.

La structure interne des Fleurs Bleues suit comme on le sait une arithmétique particulière puisqu'elle est composée de 21 chapitres chers à Queneau. Mais c'est surtout l'organisation des chapitres qui respecte une structure précise: les époques se distribuent selon un ordre déterminé. Du point de vue romanesque, il y a bien sûr cet ordre chronologique des étapes d'Auge, avec superposition de l'époque 1964 de Cidrolin.

Pour revenir aux époques d'Auge, on peut noter que les

changements d'époques ont lieu aux chapitres 5,9,13,17, et sont séparés par des intervalles de 4 chapitres chacun, de la même façon qu'il y a 4 intervalles sur la période de 700 ans, divisée en 5 périodes, ce qui représente en réduction la structure temporelle globale du roman à l'intérieur même de sa découpe chronologique. Mais, c'est surtout se plier à une contrainte-le 4ème chapitre d'une époque régissant, imposant, ce bond temporel de 175 ans qui rappelle les contraintes poétiques où le vers se rythme par un nombre précis de pieds. La structure temporelle de Cidrolin peut elle aussi s'aligner sur une arithmétique, mais plus complexe et de nature plus symbolique. Dans la mesure où Auge suit un calendrier historique, il semblerait que la série Cidrolin utilise le calendrier de manière plus enfouie, plus sous-jacente. On peut supposer que "L'entrée" de Cidrolin dans la fiction des Fleurs Bleues se fait le 25/09/1964 en établissant une symétrie avec l'entrée d'Auge le 25/09/1264. La "sortie" de Cidrolin se situe au mois de novembre 1964, avant le déluge ramenant Auge dans une époque médiévale. L'indication du mois de Novembre est donnée page 266 lorsque Lalix quitte Cidrolin après avoir découvert qu'il était le graffitomane lui-même. Il aurait été plus confortable conformément à l'aspect symétrique des deux fictions parallèles, de faire correspondre les cinq étapes historiques d'Auge avec les cinq semaines de l'automne de Cidrolin. Mais la phrase page 266 "on est en novembre"

détruit cette symétrie potentielle. On peut tout de même tenter d'établir une symétrie plus symbolique, à savoir celle d'un cycle effectué par chacun des deux héros, à la recherche de leur double complémentaire. Cidrolin effectuerait une progression temporelle cyclique, qui pourrait être fondée sur une lunaison précise, celle d'un cycle lunaire et demi, où l'on part d'une pleine lune, premier jour de cette lunaison, pour aboutir sur une autre pleine lune, celle d'un cycle suivant parce-que signe d'une révolution planétaire complète¹⁵ Utiliser le cycle lunaire et demi, c'est retrouver la démarche du calendrier ecclésiastique qui a permis au moyen-âge de fixer les fêtes religieuses telles Pâques, en fonction d'une lunaison précise. Le calendrier ecclésiastique marque ainsi une série d'étapes dans la pratique religieuse, espaces de périodes cycliques déterminées. il faut noter aussi que la fête païenne du carnaval est fixée d'après le même intervalle lunaire suivant la fête de Noël. Le fait que l'on passe d'une pleine lune à une autre pleine lune, différente car

¹⁵ Il faut préciser que le calendrier de 1964 ne présente pas de pleine lune le 25/9. Par contre celui de 1965-date de la fin de la rédaction des Fleurs Bleues comporte effectivement une pleine lune le 25/9. Queneau a-t-il utilisé ce calendrier-là? C'est possible. Il est étonnant tout de même que Queneau, si méticuleux et si pointilleux sur la structure de ses romans, ne nous ait laissé aucune indication de situer la séquence Cidrolin. Le 25/9 est peut-être aussi une simple référence à l'attaque de L'éducation sentimentale de Flaubert qui ressemble à celle des F.B

venant après une complète révolution, symbolise le renouveau. On retrouve l'idée de renouvellement illustrée thématiquement par la floraison des fleurs bleues, mais symboliquement par la nouvelle existence de Cidrolin: il sort enfin de l'histoire, de ce passé encombrant et sapant son présent, pour vivre un nouveau temps avec Lalix. Référencer Cidrolin à la lune, c'est utiliser ce changement de forme et les phases successives de la lune qui trouvent un écho dans le changement de patronyme de Cidrolin, dans la progression de Cidrolin passant de la phase maladie, par la phase guérison, et la phase de dévoilement de son identité de graffitomane. Il faut noter, et c'est ce qui fonderait symboliquement la référence Lune-Cidrolin lors de sa maladie, qui se trouve exactement aux 2/3 de l'épisode Cidrolin. Cela rappelle le parcours initial du novice qui a besoin de "mourir" souvent en perdant connaissance, pour renaître progressivement au fur et à mesure des épreuves¹⁶ Après avoir donné des interprétations générales essayant de justifier le choix apparemment arbitraire de la structure temporelle, il nous convient de voir en détails la complexité de celle-ci qu'on peut résumer par le schéma 1.

¹⁶ Anne Clancier, dans son article "le manuel du parfait analysé in L'Arc no 28 (nov. 1966) p.39, détermine une structure temporelle des FB fondée sur la psychanalyse.

SCHEMA 1:STRUCTURE TEMPORELLE

Année	chapitre	couche	numéro de la couche	pages
1264	1	A	1	13-16
		C	2	16-17
		A	3	17-18
		C	4	18-23
	2	A	5	24-28
		C	6	28-31
		A	7	31-36
	3	C	8	37-39
		A	9	39-45
		C	10	45-47
	4	C	11	48-53
		A	12	53-59
1439	5	C	13	60-66
		A	14	66-72
	6	A	15	73-75
		C	16	76-83

		A	17	83-84

	7	A	18	85-93
		C	19	93-97

	8	C	20	98-103
		A	21	103-110

1614	9	C	22	111-117
		A	23	117-122
		C	24	122-125

	10	A	25	126-127
		C	26	127-132
		A	27	132-139

	11	C	28	140-146
		A	29	146-153

	12	C	30	154-160
		A	31	160-164
		C	32	164-166

1789	13	A	33	167-180

	14	A	34	181-182
		C	35	182-188
		A	36	188-193

	15	C	37	194-201
		A	38	201-208

	16	A	39	209-215
		C	40 ¹⁷	215-221
		A	41	221-222

1964	17	A+C	42	223-234
18	18	A+C	42	235-248
	19	A+C	42	249-261
	20	A+C	42	262-274

	21	A/C	42	274-276

¹⁷ A noter les interférences augeques intervenant deux fois pendant la couche Cidrolin (p.217-218). Ceci annonce leur rencontre imminente

¹⁸ Remarquons que la couche temporelle qui suivrait 1964 serait 2139 (si on ajoute 175 ans) et dans 2139, on retrouve le nombre 21 (dernier chapitre du livre qui devrait commencer cette nouvelle couche et le nombre 13 (39=13x3), 2139 c'est aussi 7x713 (ironie des nombres 3,7,13). Pour le schéma A=Auge et C=Cidrolin.

Qu'est-ce que l'on peut tirer de ce schéma? Tout d'abord, il est intéressant de noter que les 21 chapitres comportent 42 couches (Auge-Cidrolin)-voir la 4ème colonne- c'est-à-dire 2×21 . 21 représente le nombre de chapitres et 2 le doublet Auge-Cidrolin. Deuxièmement, le nombre de pages par chapitres est d'une constance remarquable (environ 13 pages dans notre édition), à la seule exception du dernier chapitre qui ne comporte que 2 pages. Troisièmement, la construction est tout à fait symétrique puisque les 8 derniers chapitres comportent 21 couches (12 dans les quatre premiers/9 dans les quatre suivants) et les 8 chapitres consécutifs en comprennent 20 (11 du chapitre 9 à 12 et 9 du chapitre 13 à 16). La symétrie ne s'arrête pas au nombre de couches, elle est présente dans les combinaisons des couches Auge-Cidrolin (voir schéma 2).

SCHEMA 2: STRUCTURE DES COUCHES AUGE-CIDROLIN 19

(1) ACAC/CA (8)		(9) CAC/ACA (16)		1ère ligne
(2) ACA/AC (7)		(10) ACA/CA (15)		2ème ligne
(3) CAC/ACA (6)		(11) CA/ACA (14)		3ème ligne
(4) CA/CA (5)		(12) CAC/A (13)		4ème ligne

Si on compare la formule du chapitre 1+8 soit: ACAC/CA et la formule du chapitre 9+16: CAC/ACA; on s'aperçoit que c'est la même; il suffit pour cela d'effectuer deux permutations.

1) permutation des chapitres 9 et 16: on obtient ici à partir de CAC/ACA->ACA/CAC

2) permutation de la dernière couche Auge avec la dernière couche Cidrolin: ACA/CAC->ACACCA, ce qui est la formule du chapitre 1+8.

La deuxième ligne du schéma est encore plus simple:

Formule de 2+7: ACA/AC

19 Les chiffres entre parenthèses indiquent le numéro des chapitres; A=Auge, C=Cidrolin. Le schéma 2 est fondé sur les symétries suivantes:

Numéro des chapitres: 1234/5678 // 9101112/13141516
 A B C D

 I II
Soit A(1,2,3,4) B(5,6,7,8) C(9,10,11,12) D(13,14,15,16) et I(A+B) II(C+D); 1) A est symétrique à B- 2) C est symétrique à D. 1+2=>3 (relation de transitivité)=> I(A+B) est symétrique à II(C+D).

Formule de 10+15: ACA/CA

Une simple permutation des deux dernières couches permet d'obtenir la même chose.

Les deux formules de la 3ème ligne sont pratiquement identiques.

Chapitres 3+6: CAC/ACA

Chapitres 11+14: CA/ACA

La seule différence réside dans l'absence de la 2ème couche Cidrolin dans la deuxième formule.

Pour la 4ème ligne, les deux formules sont strictement équivalentes:

Chapitres 4+5: CA/CA

Chapitres 12+13: CA/CA

On remarque en règle générale que plus les chapitres sont éloignés les uns des autres, plus les permutations sont compliquées: exemples des chapitres 1+8 et des chapitres 9+16, et au contraire plus les chapitres sont consécutifs, plus les formules obtenues se rejoignent: exemples les chapitres 4+5 et 8+9 ont les mêmes formules. D'autre part, le centre de symétrie du schéma temporel 1 se situe entre la 21ème couche et la 22ème couche.

Nous le reverrons quand nous étudierons le système des échos dans l'oeuvre.

Enfin, nous aimerions faire deux autres remarques à propos de la structure temporelle.

Tout d'abord, certaines combinaisons de couches Auge-

Cidrolin reviennent de façon régulière. Par exemple, la superposition ACA se fait aux chapitres 2,6,10,14, c'est-à-dire tous les quatre chapitres (suite arithmétique), la combinaison CAC aux chapitres 3,9 et 12 (qui sont tous des multiples de 3). D'autre part, le groupement AC n'intervient qu'une fois au chapitre 7 et le groupement A uniquement au chapitre 13. Ceci dénote l'importance de ces chiffres pour Queneau puisqu'ils les met en évidence . Le chapitre 13 est le seul chapitre où Cidrolin n'intervient pas, c'est aussi le seul qui n'a pas de dialogues du tout. C'est une section uniquement narrative. De même, la couche Cidrolin du chapitre 7 ne contient pas de forme dialoguée. Pourquoi Queneau a-t-il décidé de marquer d'une pierre rouge ces passages? C'est parce-que ce sont des moments "pivot" du roman. La couche Cidrolin au chapitre 7 introduit un changement dans la vie de Cidrolin puisque Lalix va remplacer Lamélie, et le chapitre 13 montre la révolte d'Auge contre la religion et marque le début de ses recherches préadamites. De plus, devant l'importance de la forme dialoguée dans Les Fleurs Bleues, Queneau recourt à la forme narrée pour faire ressortir les passages cités. D'autre part, le chapitre 13 entièrement réservé à Auge explique le léger déséquilibre entre le nombre de couches accordées aux deux protagonistes (22 pour Auge, 19 pour Cidrolin).

Il est intéressant cependant de savoir que la disproportion existant entre le temps de parole augeque et cidrolinesque tend à se réduire plus on se rapproche du chapitre 17 où ils se rencontrent.

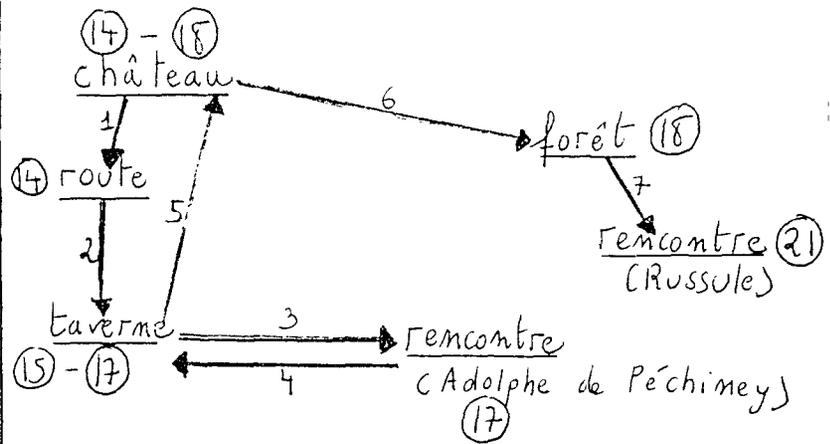
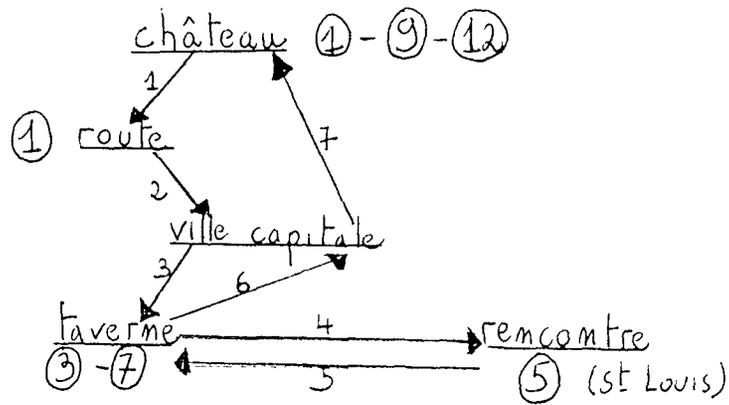
En effet, dans les 4 premiers chapitres, la couche Auge dépasse la couche Cidrolin de 7 pages, puis de 5 à 8, la différence n'est plus que de 3 pages, de 9 à 12, Cidrolin parle un peu plus qu'Auge (2 à 3 pages) et de 14 à 16 (si on excepte le chapitre 13, purement narratif) leur temps de parole est identique.

2.3-ORGANISATION SPATIALE:

Bien que la structure arithmético-temporelle soit la plus frappante, il nous paraît aussi judicieux de comparer les parcours d'Auge et de Cidrolin tous les quatre chapitres. Pour Auge, on obtient les parcours figurés sur le schéma 3. Nous remarquons que les parcours 1 et 2 ne sont guère différents. En effet, Auge part dans les deux cas du château 1-14, prend la route pour la ville capitale 1-14, déjeune dans une taverne 3-7-15-17, rencontre quelqu'un: Saint Louis 5, le vicomte de Péchiney 17, puis retourne chez lui 9-12-18.

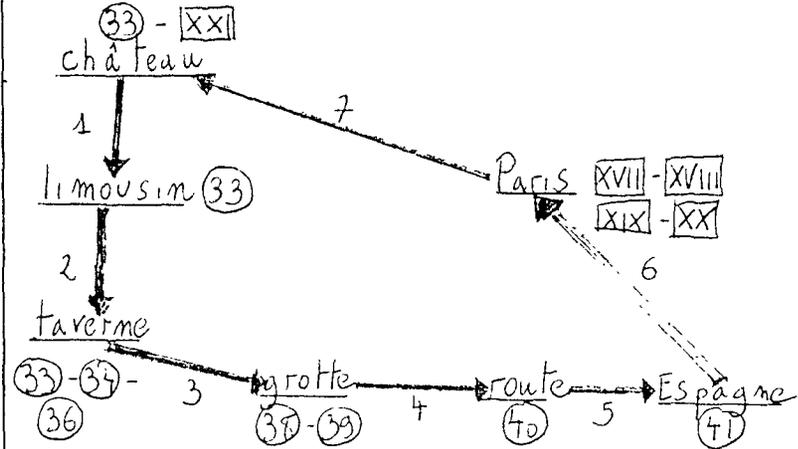
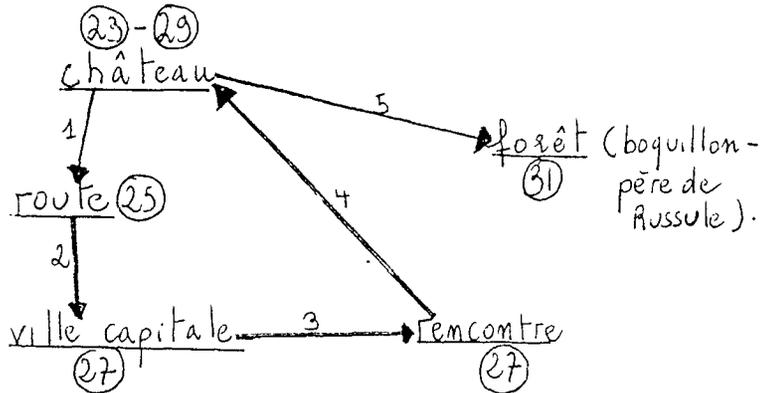
La différence, dans le parcours 2, réside dans la promenade en forêt 18 et la deuxième rencontre 21.

D'autre part, le parcours 3 est le même que le parcours 2, mais plus simplifié. Auge débute au château dans les deux cas 14-23, prend la route 14-25, rencontre le vicomte ou Timoleo Timolei 17-27 (par opposition aux parcours 1 et 2, il n'y a pas d'arrêt à la taverne, c'est au contraire Cidrolin qui va au restaurant dans son troisième parcours-cf schéma 4; Queneau utilise ici le phénomène des vases communicants, ce qui ne se trouve pas chez Auge se trouvera chez Cidrolin et vice versa), retourne au château 18-29, fait une incursion dans la forêt 18-31 et rencontre Russule ou son père 21-31. De même que les couches temporelles



PARCOURS 1 : chap. I à IV

PARCOURS 2 : chap. V à VIII



PARCOURS 3 : chap IX à XII

PARCOURS 4 : chap. XIII à XXI

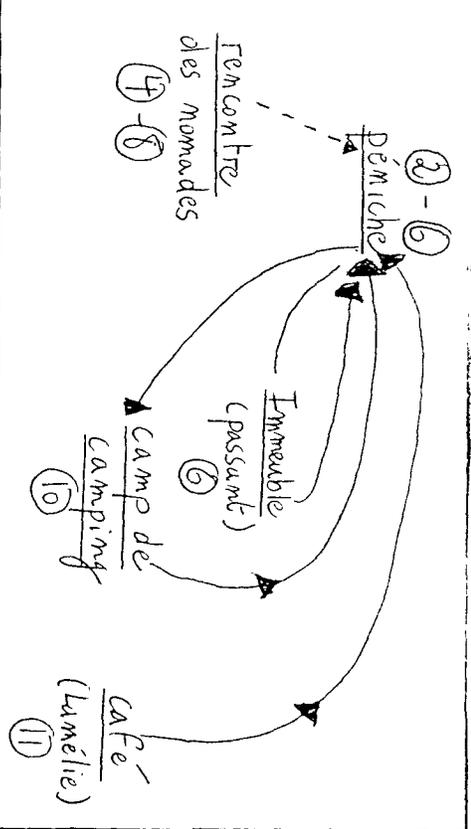
SCHÉMA 3 = structure spatiale - couche AUGÉ-

Les numéros entourés indiquent le numéro des couches (cf. schéma 1), les chiffres romains les chapitres

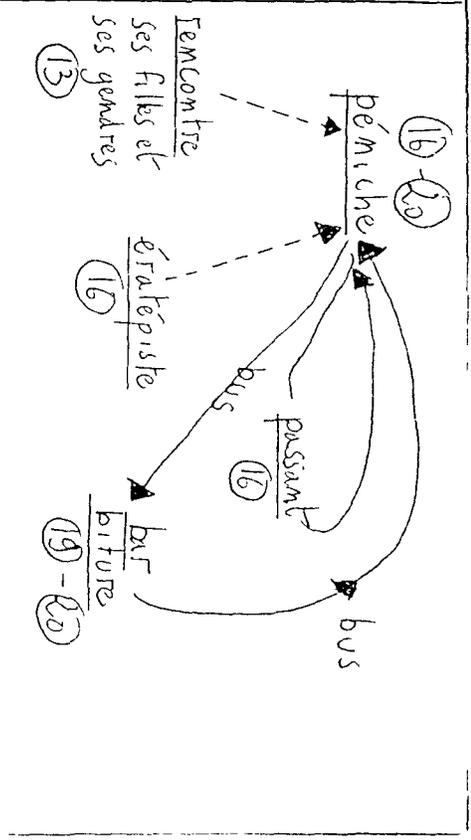
étaient symétriques, les cercles qu'effectuent Auge sont les mêmes. Toutefois, le parcours 4 d'Auge est très différent du parcours 3. Il est une sorte d'inversion des parcours précédents. En effet, Auge commence par la promenade 33 (alors qu'il finissait par là dans le parcours 2 et 3). Ensuite il décide de voyager en Limousin 33, alors qu'avant il allait à Paris. Il mange cependant dans une taverne 33-34-36 où il rencontre son chapelain, fait un tour dans les grottes 38-39 (seule visite touristique effectuée puisque quand Auge allait à Paris, nous n'assistions pas à la visite des monuments qu'il nommait: Notre Dame, le porche de Saint-Germain l'Auxerrois etc...), et au lieu de revenir à sa demeure, comme dans les autres parcours, il se dirige vers l'Espagne 41. Ce n'est qu'au chapitre 21 qu'il rentre peut-être chez lui²⁰.

Pour Cidrolin, on obtient les parcours du schéma 4. Comme Auge revient toujours à son château, Cidrolin fait des cercles de plus en plus grands autour de sa péniche (parcours 1-2-3), comme s'il essayait de se rapprocher d'Auge (qui habite en aval de la Seine: en Normandie. Dans le premier parcours, il se contente d'aller au camp de camping et de voir l'immeuble en face de chez lui. Dans le second, il va plus loin puisqu'il prend le bus pour

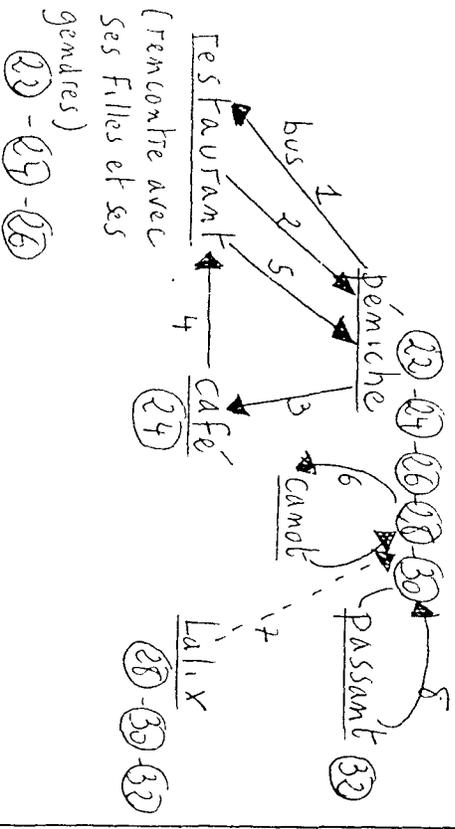
²⁰ Voir la digression faite sur le donjon p.81 de notre chapitre.



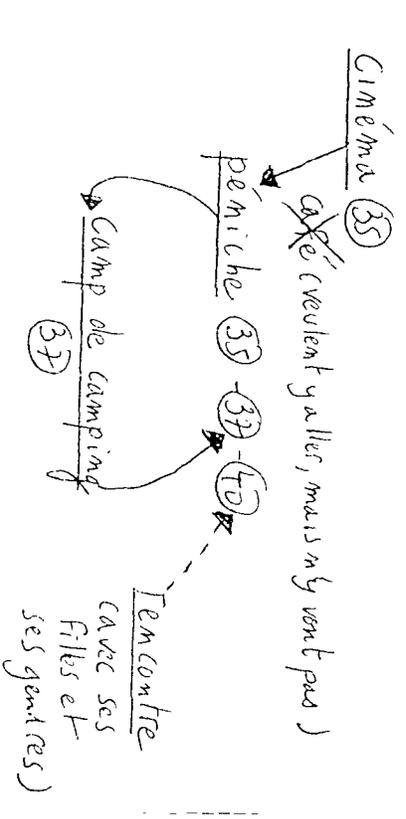
PARCOURS 1 : chap I à IV



PARCOURS 2 : chap. V à VIII



PARCOURS 3 : chap IX à XII



PARCOURS 4 : chap. XIII à XVI

SCHEMA 4 : Structure spatiale - couche CIDROLIN

(origine chaise pour point de NB du schéma 3)

se rendre au bar biture. Dans le troisième, il prend aussi le bus et se rend à la fois au café et au restaurant. Il faut noter aussi qu'il fait du canot 28 (effectuant ainsi un grand cercle-restaurant- et un petit cercle-canoat- autour de la péniche).

Il est bien entendu qu'au début de chacun de ses trois parcours, il est sur la péniche, qu'il s'en éloigne et qu'à la fin, il se retrouve sur la péniche (tout comme Auge, dans son château lors de ses premiers parcours). Cependant le 4ème est différent (même procédé que pour Auge) puisque Cidrolin commence son parcours au cinéma 35, retourne à la péniche en évitant le café 37, va au camping 37 (comme dans le premier parcours) et retourne à la péniche 40.

Enfin, il nous faut considérer le schéma spatial des 5 derniers chapitres (17-18-19-20 et 21)-voir schéma 5-

La structure est symétrique par rapport au chapitre 19 qui représente le centre de symétrie. Du point de vue spatial, c'est le seul chapitre où tous les personnages restent sur la péniche (ou à proximité de celle-ci) pour capturer Labal (l'immobilité spatiale contrastant avec la mobilité des acteurs).

D'autre part, les chapitres 17 et 21 sont symétriquement opposés, pour des raisons évidentes, puisque le premier est la rencontre d'Auge avec Cidrolin et le dernier leur séparation. En ce qui concerne les chapitres 18 et 20, la symétrie est moins évidente.

- 107 -

Personnages	Chapitre XVII	Chapitre XVIII	Chapitre XIX	Chapitre XX	Chapitre XXI
<p><u>Cidrolin</u> <u>l'alix</u></p>			<p><u>péniche</u></p>		<p><u>péniche</u> ↓ <u>canot</u> ↓ <u>rive</u></p>
<p><u>Auge</u> <u>Comtesse</u> <u>Phélie</u> <u>Empoigne</u></p>			<p><u>péniche</u></p>		<p><u>péniche</u> ↓ <u>domjon</u></p>

SCHÉMA 5 : structure spatiale - Chapitres XVII à XXI - AUGE + CIDROLIN -

A = AUGE C = CIDROLIN C+L = CIDROLIN + LALIX C+P = Comtesse + Phélie E = Empoigne L = LALIX.

Dans le chapitre 18, c'est Auge et ses compagnons qui s'éloignent le plus de la péniche (puisqu'Auge visitera le palais de l'alchimie, Empoigne ira à Inno pour chercher de l'avoine et la comtesse et Phélice feront du lèche-vitrine, puis tous déjeuneront dans un-de-luxe, tandis que Lalix se contente d'aller chez le coiffeur et Cidrolin de faire un tour au camp de camping. Par opposition dans le chapitre 20, c'est Cidrolin et surtout Lalix qui ont la primeur (Lalix se rend au café, à la gare, à la brasserie, au bar, au restaurant, puis au cinéma avec Cidrolin), alors qu'Auge se contente de faire une petite promenade.

2.4-ORGANISATION DES PERSONNAGES

L'organisation du roman est fortement liée à l'organisation paradigmatique des deux personnages principaux Auge et Cidrolin, c'est ce que montre Vivian Kogan dans sa monographie intitulée The flowers of fiction²¹. Elle présente la nature paradigmatique des différentes apparitions d'Auge comme suit:

Chapters	Epoch	Disjunction	Main action
1-4	1264	to-from Paris	refusal to accompany Louis IX. rebellion vs penalty
5-8	1439	to-from Paris	rebellion vs Charles VII
9-12	1614	to-from Paris	submission to church
13-16	1789	to s.France- Spain	rebellion vs church

²¹ Kogan, Vivian, op.cit. p.54

17-20	1964	to Paris	reunion with Cidrolin
21	Epilogue	mythical time and place	return

Ce diagramme démontre qu'Auge est un perpétuel rebelle contre l'ordre établi et ses déplacements spatiaux se trouvent fondés sur le schéma Rebellion vs Submission, étant entendu que cette proposition implique la présence d'autres personnages contre lesquels il se rebelle ou au contraire avec lesquels il s'associe ou auxquels il se soumet. De même, Vivian Kogan identifie les séries de micro-narrations concernant Cidrolin comme suit:

	Chapters	Description of events
I Dissatisfaction Absence, lack, (desire)	1-3	Cidrolin's initial situation: dissatisfaction (with meals, with Lamélie)
	4-6	Marriage of Lamélie
	7-8	Quest for a replacement for Lamélie

II Satisfaction	9-10	A good meal
	11-12	Lalix
	13	-----
I Irresolution	14-16	Cidrolin tries to catch the graffitomaniac consequences: illness
II Reunion and Resolution	17-18	Reunion and recognition Auge and Cidrolin
	19	Resolution of graffiti mystery
	20	Love story: rupture and reconciliation
	21	Epilogue: departure; (absence of Cidrolin and Lalix); myth.

Grâce à ce diagramme, on voit très nettement l'alternance insatisfaction/satisfaction et irrésolution/résolution. En

conclusion de ces deux diagrammes, on peut dire qu'Auge et Cidrolin évoluent de la même manière (c'est-à-dire par thèse et antithèse, se cherchant et s'appelant oniriquement l'un l'autre pendant 16 chapitres, pour finalement se reconnaître (17 à 20-synthèse), mais au chapitre 21, ils se séparent. De plus, comme le dit lui-même Queneau dans BCL:

"Il ne saurait être question de laisser se démenner les personnages d'un roman comme des homunculi échappés de leurs boccoux brisés"²².

C'est pourquoi, il ne détermine pas seulement de façon "arithmético-systématique" les actions des deux personnages principaux. Nous pouvons aussi établir une structure complète des personnages de la couche Auge et de la couche Cidrolin pour les 16 premiers chapitres.

Couche Auge:

Sthène et Stèphe interviennent aux chapitres 1-2/5-8/10-12/13-14-15-16; tandis qu'Onésiphore et Riphinte sont présents dans les chapitres: 3-4 (Onésiphore), 7 (Onésiphore et Riphinte), 9 (Onésiphore), 11 (Onésiphore et Riphinte), 13 (Onésiphore et Riphinte); 14-15-16 (Riphinte).

On remarquera très facilement que quand les chevaux sont en

²² Queneau, Raymond, BCL p.32

scène, Onésiphore et Riphinte ne sont pas là et vice versa. Ceci est vrai pour les 12 premiers chapitres. Cependant en 1789, les chevaux (Sthène et Stèphe) et Riphinte se fréquenteront, mais ne converseront pas ensemble. Pourquoi les chevaux et les curés semblent s'éviter? Les chevaux seraient-ils anti-cléricaux? C'est ce que semble montrer le passage suivant:

"J'espère qu'on ne va pas me le [l'abbé] coller sur le dos, dit Stèphe. Je n'ai pas envie de faire la conversation avec lui. Il est discutailleur comme pas un: il ne songe jamais qu'à vous mettre dans votre tort" (201)

et

"N'empêche que je ronge mon frein à l'idée d'être monté par un ecclésiastique. On a son honneur. Qu'est-ce que tu veux, tu me connais, je ne peux pas me refaire?"(202).

D'autre part, les pages du duc d'Auge (Mouscaillot et Pouscaillou) paraissent faire le lien entre les chevaux et l'abbé et son diacre. En effet, Mouscaillot apparaît en 1-3/5-6-8/9-10-11. En 1-5-8-10, il se trouve en compagnie des chevaux, il monte lui-même Stèphe, alors qu'en 3,6,9,11, il est confronté aux ecclésiastiques; l'alternance est strictement respectée. Au chapitre 13, Auge tue Mouscaillot

car ce dernier veut empêcher le duc de battre Russule. Mouscaillot est remplacé, au poste de page, par son frère Pouscaillou (présent en 13,14,15,16) tout comme les chevaux et les ecclésiastiques (cf avant).

A titre annexe, nous remarquerons qu'Auge mange régulièrement: tavernier (chapitre 1/2), queux du château (chapitres 5/7), tavernier (chapitres 13/14). En 1614, il ne se rend pas au restaurant car Cidrolin va dîner dans un-de-luxe (chapitres 9 et 10), pour les raisons que nous avons vues auparavant. Enfin, tous les deux chapitres, Auge fait une rencontre importante: Louis IX (chapitre 2), le héraut qui vient de lui réclamer de l'argent (chapitre 4), le vicomte de Péchiney (en 6), Russule sa future femme (en 8), Timoleo Timolei-l'alchimiste-(en 10), le boquillon-père de Russule-(en 12), Riphinte-l'abbé-(en 14), le sire de Ciry - un de ses gendres-(en 16). Intéressons nous maintenant à la couche Cidrolin que l'on peut résumer de la façon suivante:

SCHEMA 3: PERSONNAGES DANS LA COUCHE CIDROLIN²³.

1ère couche temporelle				2ème couche temporelle			
Chap1	Chap2	Chap3	Chap4	Chap5	Chap6	Chap7	Chap8
Lam	Pas	Pas	Lam	Lam	Lam	One	One
	Qcm	Qcm	Era	G+F	Era		Alb
Nom		Nom			Nom		
3ème couche temporelle				4ème couche temporelle			
Chap9	Chap10	Chap11	Chap12	Chap13	Chap14	Chap15	Chap16
Pas	Pas	Lal	Lal	_____	Lal	Lab	Lal
Hôt	Hôt	Pas	Pas				Lam
G+F		Qcm	Nom		Nom		G+F

Que peut-on tirer de ce schéma? Tout d'abord, il existe une

²³ Alb=ALbert; Era=ératépiste; G+F=gendres et filles; Hôt=hôtelier; Lab=Labal; Lal=Lalix Lam=Lamélie; Nom=nomades; Pas=passant; Qcm=quasi-clergyman.

structure Lamélie-Lalix²⁴, puisque Lamélie apparaît en 1 et 4 (aux deux extrémités de la 1ère couche temporelle), parallèlement Lalix est en 14 et 16 (aux deux extrémités de la 4ème couche temporelle). De même, la symétrie Lamélie-Lalix est vérifiée dans les 2ème et 3ème couches temporelles: Lamélie en 5/6 (début de la 2ème couche), inversement Lalix est présente en 11/12 (fin de la 3ème couche). Que fait Cidrolin quand il ne discute pas avec Lamélie ou Lalix? Il rencontre les passants et les nomades (2/3), va au bar biture pour discuter avec Onésiphore et Albert (7/8)²⁵, converse de nouveau avec des passants, mais aussi avec le restaurateur à qui il a commandé un bon gueuleton!(9/10), et finalement rencontre un étrange personnage gardien de camping-concierge-justicier appelé Labal (chap.15).

Comme on peut le voir, l'alternance est gardée entre Lamélie et Lalix et les autres personnages. Il est intéressant de noter à ce propos comment le personnage de Labal (forme brève de Labalance), présent au chapitre 15, maintient

²⁴ Lamélie, fille de Cidrolin, qui part avec l'ératéliste Cuveton au chapitre 6, est remplacée par Lalix (la protégée d'Albert) d'où l'importance de cette structure et sa justification.

²⁵ A noter qu'Onésiphore (le patron du bar biture) porte le même nom que le chapelain d'Auge. D'ailleurs, par interférence, les deux personnages se trouvent dans le chapitre 7, ce qui introduit la confusion dans l'esprit du lecteur.

l'équilibre entre les deux apparitions de Lalix en 14 et 16. D'ailleurs, dans Labal n'a-t-on pas les trois premières lettres de Lalix (et aussi de Lamélie): "la" symétrique à "al" par rapport au "b" central de Labal. Le même nom de Labal sert d'équilibre à la dernière couche temporelle (17 à 21). En effet, combien de personnages sont à bord de la péniche? Réponse: six (Auge, la comtesse, le vicomte d'Empoigne, Phélice, Cidrolin et Lalix). Au chapitre 19 (au centre de la dernière couche temporelle, comme nous l'avons vu dans l'organisation spatiale), Labal est capturé comme le graffitomane injuriant Cidrolin et est interrogé sur la péniche. Le nombre de personnes sur la péniche s'élève alors à 7. Pour Queneau, 7 est le nombre de la perfection, de l'étape suprême de l'évolution.

Cet équilibre sera rompu avec la mort de Labal (chapitre 19) et la venue à bord des chevaux (qui résidaient auparavant sur le petit talus menant à la péniche) et l'arrivée des ecclésiastiques.

La rupture sera définitive au chapitre 21 car Cidrolin s'aperçoit que "ses hôtes ne cessaient de se multiplier" (275). C'est devant cette multiplication que Cidrolin et Lalix descendent dans le canot et rejoignent la rive. Auge et Cidrolin reprennent leurs chemins respectifs.

2.5) STRUCTURE REFLEXIVE:

La complexité de la structure des Fleurs Bleues pose des problèmes de lecture: en particulier, le déroulement concomitant de la narration Auge linéairement en alternance avec Cidrolin. La transition entre les 2 couches est permise, comme nous l'avons vu, par le sommeil et le rêve. Auge rêve qu'il est Cidrolin et Cidrolin qu'il est Auge.

Le lecteur lit synthétiquement cette construction en contrepoint. Le glissement entre les deux couches se fait généralement par des mots caractérisant le sommeil:

dormir 3-30; endormir 1-4-5-9-20-26-34-35; fermer les yeux 22-28-40; se coucher 37; sieste 2-8-11-13; lit 36-39²⁶.

Mais il peut se faire aussi par un jeu de mots-exemple couche 18: "Evidemment si je tape en plein dans le gibier, il n'en restera plus lourd...plus lourd"(93)-jeu sur l'expression "plus lourd" caractérisant à la fois un sommeil lourd et la destruction du gibier; à noter la répétition de "plus lourd" et les points de suspension pour souligner l'assoupissement d'Auge; et couche 27: Timoleo Timolei s'évanouit sur un tas de charbon ce qui permet à Cidrolin de

²⁶ Les numéros renvoient aux numéros des couches Auge-Cidrolin.

se réveiller (couche 28).

D'autre part, le début de chaque couche est généralement marqué par le réveil d'un des deux personnages: réveiller 4-12-24-28; ouvrir l'oeil 9-14-30-37; rouvrir les yeux 19; sursauter 32-36; écarquiller les yeux 35.

Comme le dit, lui-même Cidrolin, la technique employée dans Les Fleurs Bleues est le rêve continu:

"Le rêve continu par exemple. On se souvient d'un rêve et la nuit suivante, on essaie de le continuer pour que ça fasse une histoire suivie"(197).

Mais afin que la couture entre les deux couches soit moins visible, l'auteur utilise un système d'échos. Manger, boire, jouer, dormir et rêver semblent, par exemple, être des constantes chez les deux personnages. Nous n'allons pas donner une liste exhaustive de ces échos, nous voulons simplement montrer leur importance.

Auge et Cidrolin avalent des quantités gargantuesques de nourriture. Auge déguste des mets raffinés comme les tripes à la viducasse (32), des pâtés de sanglier (118), le pâté de rossignol (246), les beignets de marcassin (120), alors que Cidrolin se contente d'anchois beurre (31), de pâté de foie en boîte (104), de filets thon-huile (110), de mayonnaise glauque (18) etc...

Dans les quatre premiers chapitres, Auge fait de bons repas

tandis que Cidrolin s'exclame de façon régulière: "encore un de foutu" (31-34-52). De 5 à 8, Auge fait preuve de cannibalisme en citant avec complaisance son compagnon Gilles de Rais qui se permet de manger des enfants rôtis, pendant ce temps Cidrolin va au bar biture et fait toujours de mauvais repas. De 9 à 12, Cidrolin va au restaurant et s'exclame pour la première fois: "un de réussi"(131); Auge s'abstient de manger, sa faim est sans doute calmée par la satisfaction de son appétit sexuel (satisfait par Russule). De 13 à 16, on parle très peu de nourriture et de 17 à 21, Auge et Cidrolin ne mangent pratiquement que de l'andouillette: p.236-237-238-240-243-244-254-259-262-269-272 et 275.

Les échos les plus flagrants entre la couche Auge et Cidrolin se trouvent dans les expressions suivantes: un de luxe (désignant un restaurant de luxe) p27-30-111-114-122-223; encore un de foutu p.31-34-52-109-112-125-159 etc...; pour la boisson: l'essence de fenouil (dont l'abréviation est e.d.f²⁷) p.19-20-21-31-32-33-39-51-52-61-79-80-82-103-115-118-119-120-122-123-131-155-156-170-171-186-231-232-233-244-246-255-256-258-259-260-263; eau plate (servie généralement avec l'e.d.f): p.19-31-33-51-52-122-155-186-232 et le vin sous toutes ses formes: vin claret p.27-73-178-181-182-212, le chablis (124), le château d'Arcins (124), le

27 EDF: Electricité De France-jeu avec le mot "essence de fenouil"- essence et electricité étant deux énergies.

litron de rouge (31), le vin du côteau de Suresnes (32) etc...Jouer est un autre hobby de nos protagonistes: Jouer aux cartes p.249-270-271-272 pour Cidrolin, jouer au tiercé p.253 pour Auge, et "jouer jusqu'à l'aube" (en parlant de plaisirs sexuels et ludiques): Auge avec Russule p.110, Cidrolin avec Lalix p.248-255-257. Cependant, rêver semble le point commun le plus important chez les deux personnages; les occurrences sont très nombreuses²⁸-en voici quelques exemples: "rêve" p.16-23-41-42-44-45, "en rêve" p.222-242, "sans rêves" p.235-244, "porte des paupières" p.23, "labyrinthe de ma mémoire" p.23, en ce qui concerne le sommeil, on trouve: roupiller p.196, somnoler p.217, endormir p.24-28-132, dormir p.17-140-183-186-258 etc..., sommeiller p.50; se coucher p.63-140, ouvrir les yeux p.39-66-93-154 etc... etc...De plus, Auge et Cidrolin ont aussi des manies et des habitudes bien précises, bien que différentes. Auge ne cesse d'être violent et de se battre avec ses sujets. Il a d'ailleurs des démêlés avec le pouvoir royal en 1264 (il refuse de se croiser, en 1439 (il veut défendre Gilles de Rais, l'ogre bougre) et a de mauvaises fréquentations (Rais en 1439 et Sade en 1789). C'est pourquoi la couche Auge comporte énormément de mots faisant référence au

²⁸ Nous ne reviendrons pas sur les mots déjà énoncés dans le paradigme du rêve, lors de l'étude de la couture des couches Auge-Cidrolin.

corps. Auge bat ("Il ne battit point sa femme parce-que défunte, mais il battit ses filles au nombre de trois; il battit des serviteurs, des servantes, des tapis, quelques fers encore chauds, la campagne et monnaie et, en fin de compte, ses flancs"(14), piétine (43), décervèle (54), donne une bonne raclée à Russule (126), donne des ruades dans le ventre de Riphinte (43), lui donne aussi des coups de pied (40), des gnons dans la tronche, des marrons, des poires (41), assène des mornifles et des taloches à Mouscaillot (103) et tire les oreilles de Pouscaillou (182-191-192): pour être complet, il faudrait citer l'étranglement de Dupont qui expulse ses yeux hors de ses orbites (152), et l'assassinat de Mouscaillot par Auge (175). On ne compte d'ailleurs plus les personnes déconfites par le duc. La deuxième préoccupation d'Auge c'est la religion: Là non plus les références religieuses ne font pas défaut: patenôtres (34-40), messe (40), itamissaesté (40), se signer (56-57), bénir (87), évêché (91), gloire de dieu (148), catéchisme (171), saintes écritures (173), souper du diable (192), amen (193), confession (150), bénédictions (152), extrême onction (152), séminariste (170), athéisme (228), terrier à curés (255), monothéisme (273) etc... etc... Pour ce qui est de la couche Cidrolin, la répétition est encore plus marquante puisque les mêmes éléments reviennent systématiquement: 1-fleuve-eau p.20-80-235-270 etc. 2-ordures: bouillasse égoutière (80), fange (79), vase (83), ordures (145), bournier (199) etc. 3-

la péniche p.16-18-39-42-45-61-77-78-79-98 etc. 4-le pont du bateau p.17-50-140-141-146-196-220-236 etc. 5-l'horloge dans le carré p.23-39-232-237-244-247 etc. 6-la chaise longue sur laquelle il passe son temps à rêver: p.17-23-42-53-110-117-143-146-160-196-218-221. 7-la planche qui permet de se rendre sur le quai p.18-37-61-79-83-145-201-231-240-274. 8-le talus p.18-22-39-61-79 etc. 9-la porte p.66-97-122-140-141-183-194-252-269 etc. 10-la clôture p.28-31-47-61-83-94 etc. Cet élément est important puisque Cidrolin la repeint périodiquement à cause des graffitis injurieux qui y sont inscrits. 11-les graffitis p.47-94-98-115-116-131-187-201 etc... 12-le pot de peinture + le pinceau (pour la clôture) p.47-53-61-83-115 etc. 13-le quai p.45-50-115-122-140-141 etc. 14-le trottoir du quai p.29-76-194-198-200-213-225-241-264. 15-la chaussée p.28-29-31-229-231-270. 16-l'immeuble en construction qui se trouve en face de la péniche: p.142-166-229. 17-le boulevard qui passe près du quai p.29-31-45-83-98-140-239-269. 18-les houatures (voitures) qui circulent sur ce boulevard p.29-31-45-60-76-83-112-140-141 etc. 19-le camp de camping (au bout du quai) p.18-38-45-46 etc.

Nous avons étudié avec précision les systèmes d'échos entre Auge et Cidrolin. Mais est-ce dans ces échos formels que résident les vrais points de jonction des deux protagonistes? On peut en douter, nous penserions plutôt que c'est dans l'identité des deux personnages que se situe

réellement le lien. En effet, Auge et Cidrolin ont les mêmes prénoms: "Joachim-Olinde-Anastase-Crépinien-Honorat-Irénée-Médéric"(256), ils ont tous deux des trimelles et leurs premières épouses sont mortes. D'autre part, le nom du château d'Auge et de la péniche de Cidrolin sont identiques à la typographie près: "Larche/L'Arche" (le premier désignant un nom de lieu, le deuxième un bateau-sous-entendu l'Arche de Noé, ce qui introduit bien sûr la scène finale au chapitre 21 avec le déluge biblique).

Queneau, dans Les Fleurs Bleues, effectue donc un continuum diachronique, structuré, maintenu et cohérent qu'il essaye d'établir grâce aux répétitions, aux leitmotifs car la répétition est la plus odoriférante fleur de la rhétorique et de l'utopie! Auge défend ses idées envers et contre tous (refus de se croiser, croisade pour la libération de Gilles de Rais et de Sade, recherches de preuves de l'existence des préadamites). Ce continuum structuré dont nous parlions, nous avons tenté de trouver son fondement rigoureux dans l'oeuvre (une sorte de synthèse des structures préalablement citées). Tout d'abord, nous avons remarqué que des moments-clé se faisant écho: Les chapitres 1 et 21 puisque l'incipit ressemble de façon étrange à la fin:

"Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre,
au petit jour, le duc d'Auge se pointa sur le sommet du
donjon de son château pour y considérer, un tantinet

soit peu, la situation historique" (13).

et

"[La péniche] finit par échouer au sommet d'un donjon...

Il s'approcha des créneaux pour considérer un tantinet

soit peu, la situation historique"(276).

De plus, Auge peut voir des fleurs bleues au début et à la fin du roman (p.15 et 276).

De même, le chapitre 7 (couche 19, uniquement narrative) et le chapitre 20 ont le même passage au bar biture [la différence réside dans le fait que Cidrolin va au bar biture en 7, tandis que c'est Lalix qui s'y rend en 20-comparer les pages 96-97 aux pages 264-265 (même description du bar)].

Enfin la couche 13 et les couches 39-40 sont liées. Cidrolin reçoit la visite de ses gendres qui parlent de la télévision dans les deux cas (pages 62 et 63 et pages 219 et 220) ²⁹.

Que remarque t-on? Reprenons les nombres envisagés:

1,7,13,20,21,39,40. Ce sont tous des nombres chers à

Queneau. Ceux-ci sont liés par des relations arithmétiques simples: $7 \times 3 = 21$, $13 \times 3 = 39$, $20 \times 2 = 40$, $20 - 13 = 7$, $21 - 1 = 20$ etc.

Ces quelques exemples caractéristiques nous ont invité à formuler un projet plus vaste de structure réflexive afin de

²⁹ Il est aussi intéressant de noter que Cidrolin a une température de 39°9 dans la couche numérotée 40.

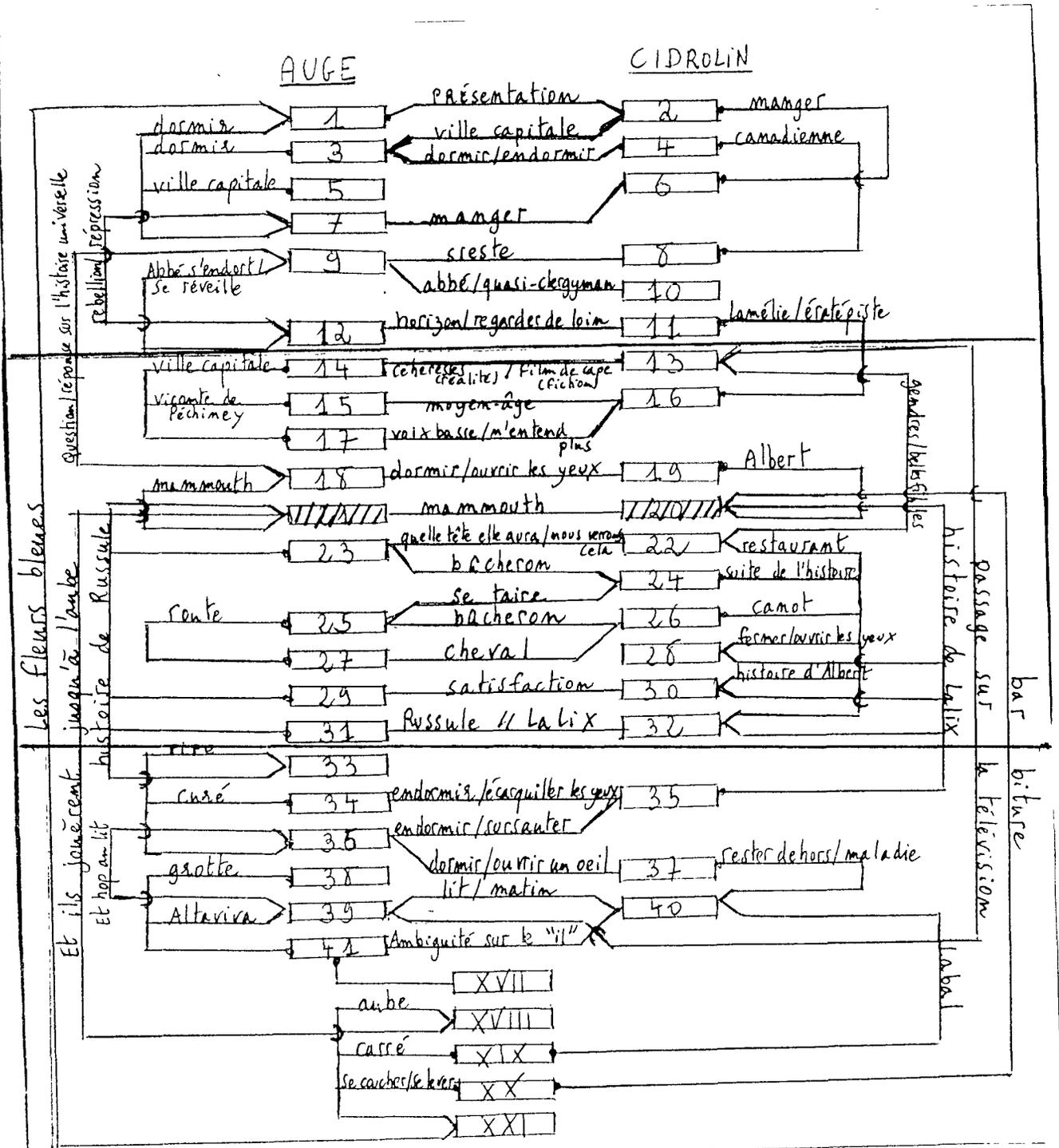
synthétiser toutes nos idées précédentes et nous sommes parvenus au schéma 6.

A partir de ce schéma, on note qu'il n'existe pas de liens directs entre la couche 1264 et 1439, alors que 1439 et 1614 sont intimement liés comme nous le verrons après. Puis de nouveau, on assiste à une rupture entre 1614 et 1789 avec l'isolement du chapitre 13 (dont nous avons déjà analysé l'importance).

On voit aussi clairement que les couches 20 et 21 forment le centre du roman (20 pour Cidrolin, 21 pour Auge)³⁰, puisque 20 permet la poursuite de l'histoire en 28-30-32 et 35 (histoire de Lalix) et que 21 introduit 23-29-31 et 33 (histoire de Russule). Quant aux cinq derniers chapitre, ils présentent une structure particulière:

Couche 42: 17 est lié à la couche 40-41 (rencontre Cidrolin-Auge), 18 à la couche 21 (même fin "Et ils jouèrent jusqu'à l'aube"), 19 à la couche 40 (personnage de Labal), 20 à la couche 20 (bar biture-Albert), 21 à la couche 1 (les fleurs bleues).

³⁰ On voit d'ailleurs que l'on passe de l'autre côté du miroir à la fin de la couche Auge 21: "Il ne sent plus la terre ferme sous ses pieds, il a l'impression de vaciller, la chaumière commence à voguer incertaine, il va pouvoir s'étendre sur la chaise longue sur le pont, mais une fillette le réveilla" (108) qui est une prolepse du séjour d'Auge sur la péniche de Cidrolin (couche 42).
A noter qu'Auge fait mention des portulans (qui sont des cartes maritimes) dans la même couche p.105.



SCHEMA 6: structure reflexive

NB Les numéros indiquent les couches Auge - Gidrolin, les chiffres romains les chapitres
 LES TRAITES FONGES INDICENT LE CENTRE DU MIRROR.

On remarquera bien sûr la symétrie inversée par rapport au chapitre 19 (déjà vu auparavant-cf organisation spatiale et organisation des personnages). En effet, 17 (début de la dernière couche 42) est lié aux deux avant-dernières couches 40-41 par opposition à 21 qui reprend des éléments de la première couche. 18 et 20 réfèrent aux deux couches centrales de la structure, respectivement 21 et 20.

3-UNE STRUCTURE OUVERTE?

Malgré l'apparente rigueur de toutes les structures énoncées, on peut se rendre compte en jetant un coup d'oeil rapide au schéma précédent que les règles préalablement fixées admettent des exceptions. Pour s'en persuader, il suffit de relire les transitions entre les chapitres 13 et 14:

"Tout le monde rit de bon coeur, le duc tout le premier; seul Pouscaillou, de plus en plus inquiet, demeurait grave (180)

-->

"Une troisième fois tout le monde se mit à rire de bon coeur, lorsque le postillon..."(181)

et entre les chapitres 15 et 16:

"Et que voyez-vous?"(208)

-->

"L'abbé Riphinte répondit, définitivement écoeuré:
-Des dessins d'enfant"(209)

où la question d'Auge reste en suspens à la fin du chapitre 15 et où la réponse n'intervient qu'au début de 16. 13,14,15,16 sont en quelque sorte des faux chapitres dont le découpage est tout à fait artificiel. De même, nous assistons à des passages anormaux à divers moments de l'oeuvre, en couche 6 page 75-76:

"Ma parole, dit le duc d'Auge, vous parlez comme un livre ".

-->

"Il me semble avoir lu çà dans un livre, dit Cidrolin, les moines mendiants çà remonte au moyen-âge"

En couche 6 page 83:

"Il n'entend plus le pas du passant qui passe, ni le passage sur le boulevard de milliers et de milliers de voitures.

-->

Le vicomte de Péchiney parle à voix basse au duc d'Auge. La Trémoille, Dunois, le duc d'Alençon vont mettre un peu le capétien au pas"(83).

(dans ce passage, le changement de couche semble se passer autour du syntagme "bruit": bruit des voitures, voix basse d'Auge, et autour du mot "pas": "le pas du passant" et "mettre au pas")

En couche 8 page 110-111:

"Et ils jouèrent jusqu'à l'aube"(110)

-->

Depuis qu'il avait passé dix mois de prison, Cidrolin n'était jamais retourné dans un de ces restaurants gastronomiques qu'il fréquentait autrefois"(111).

La transition n'est même pas ménagée. L'auteur brouille non seulement la structure de son texte, mais la court-circuite en 14 car ce n'est pas Auge qui succède à Cidrolin mais Pouscaillou:

"[Cidrolin] but une gorgée de rome et ne tarda pas à s'endormir.

-->

Pouscaillou sursauta lorsque Sthène lui dit dans l'oreille"(188).

Le jeu quenien de diversion ne s'arrête pas là puisqu'Auge parle de Cidrolin au chapitre 3:

"Je rêve souvent que je suis sur une péniche, je m'assois sur une chaise longue, je me mets un mouchoir sur la figure et je fais une petite sieste"(42)

-->

"Et les houatures?

....Ce sont bestioles vives et couinantes qui courent en tous sens sur leurs pattes rondes"(45)

(emploi de mots cidrolinesques: "mouchoir", "sieste", "houatures" etc...)

Cette effraction sera reprise en sens inverse puisque Cidrolin racontera ses aventures augeques au gardien de camping (chapitre 5):

"-J'ai vécu ainsi au temps de Saint Louis...

-Ah le fils de Blanche de Castille...

-...de Louis XI...

-...l'homme à la cage...

-...de Louis XIII...

-...les trois mousquetaires...

-...de Louis XVI...

-...crac, le couperet...

-...non, non, je n'en suis encore qu'aux premiers jours de l'Assemblée Constituante. Si je n'avais pas entrepris cette ballade nocturne, j'aurais peut-être assisté, au quatorze juillet"(197-198).

(énumérations des différentes époques pendant lesquelles Auge a vécu 1264-1439-1614-1789).

Plus surprenant encore est le rêve de Biroton qui remplace celui d'Auge, parasitant ainsi la couche 10-11 et 12. En effet, l'abbé s'endort "pour la plus grande gloire de Dieu" (fin de la couche 10-page 45), ce qui fait écho à l'apparition du quasi-clergyman dans la couche Cidrolin 11. Puis, à la fin de cette même couche, Cidrolin s'endort et c'est l'abbé Biroton qui se réveille, finissant ainsi son rêve commencé page 45:

"Cela étant, [Cidrolin] s'étendit de nouveau sur sa chaise longue et se remit à regarder au loin.

A l'horizon apparut un détachement des compagnies royales de sécurité: le guetteur vint en avertir le duc d'Auge, qui donna les ordres nécessaires en gueulant si fort que l'abbé Biroton se réveilla" (53).

On pourrait aussi citer le leitmotiv du duc d'Auge qui contemple régulièrement "un tantinet soit peu, la situation historique" (pages 13-67-276 etc...) qui se retrouve repris par Lalix:

"Elle mit sa valise à la consigne et alla prendre un second café pour considérer un tantinet soit peu sa situation présente"(264).

On peut facilement percevoir la présence de ratés dans la machine quenienne. Il n'existe pas toujours de continuité linéaire. Le temps est souvent bousculé, bégaie. Nous avons déjà cité la répétition des mêmes phrases qui reviennent à toutes les époques: "Un tantinet soit peu la situation historique", "encore un de foutu" etc., mais aussi les personnages bafouillent, radotent. Auge se répète:

"Je m'attends à ce qu'il prenne des mesures anti-féodales pour nous rogner les ongles et nous mettre au pas. Je m'en méfie comme le diable...

Ce procès de notre bon ami Gilles annonce des mesures anti-féodales et sournoises pour nous rogner les ongles et nous mettre au pas" (68-69).

Les gendres de Cidrolin font des redites, passage sur la télévision:

"-A la tévé on ne baise guère, remarqua Lucet

-On ne baise même pas du tout, dit Yoland

[...] ils connaîtront déjà"(62-63).

et passage identique page 65

"-A la tévé, on ne baise guère...ils connaîtront déjà".

Ils reparlent de la tévé pages 219-220:

"Tu devrais lui acheter une télé... achète lui une télé
... Ils ne partent pas si vite que ça parce-qu'ils se
sont mis à parler de la télé"

Les personnages du roman ont même quelquefois des
difficultés à se comprendre, témoin les dialogues de sourds
entre Cidrolin et le passant:

"-Vous êtes de ces nomades...? demanda Cidrolin poliment

-Moi? Point. J'habite l'hôtel...

-Et moi cette péniche...

-Un hôtel de luxe même

-Immobile...

-Il y a des vatières dans la salle de bains...

-Amarrée...

[...]

-Vous avez bien raison, dit le passant s'intéressant
brusquement aux propos de son interlocuteur"(30)

et entre Cidrolin et Lamélie:

"-L'inspecteur des contributions corbitaires est passé

-J'ai pris l'autobus, répliqua-t-on

-Il a tout inspecté

-Le receveur, il était marrant

-J'ai eu droit à des félicitations

[...]

-Ce type-là, il me plaît

-Qui çà?

-Le receveur du 421..."(51-52).

Les structures sont parallèles dans les deux cas (p.30 et p.51-52). Tout d'abord, chacun est absorbé par sa propre conversation. P.30: Cidrolin parle de sa péniche et le passant de son hôtel. P.51-52: Cidrolin raconte la visite de l'inspecteur des impôts, Lamélie de sa rencontre avec l'ératéliste; puis au bout d'un certain moment les deux personnages trouvent un point de jonction: la pêche (p.30) et Cidrolin pose des questions à Lamélie (p.52).

A ces zézaïements textuels s'ajoute un festival d'anachronismes dont voici quelques exemples:-la chanson de Charles d'Orléans en 1439: "Sthène en était à un rondeau que Charles d'Orléans s'apprêtait d'écrire: Hyver vous n'êtes qu'un vilain"(72). Cette même chanson sera reprise par "les voix de Pigranelle et Bélusine qui chantaient un rondeau que Charles d'Orléans s'apprêtait à écrire: Hyver, vous n'êtes qu'un vilain"(87);-la visite de la sirène Torte en 1264 (p.17) et en 1964 (p.261-262), et les abbés qui reviennent du concile de Trente en 1964 (273). De même, Cidrolin utilise le mot "boquillon" en 1964 (substantif moyennageux signifiant bûcheron). En outre, c'est le jeu sur le mot médiéval et le mot moderne qui permet la couture de la

couche Cidrolin et de la couche Auge: la couche 24
(Cidrolin) finit sur ces paroles:

"Je vais vous expliquer. Il y avait une fois un
bûcheron...

Sur ce mot, Cidrolin se tut et sembla penser à autre
chose"(p.127).

et la couche Cidrolin 26 continue la phrase laissée en
suspens (dans la couche 24):

"Il y avait une fois un bûcheron[p.125]...
--> qui avait laissé tomber le fer de sa
cognée"[p.127].

La couture sera d'autant plus parfaite que quelques lignes
plus loin, Cidrolin emploiera le mot "boquillon" (référence
à la couche Auge):

"-Alors, écoeuré le boquillon...

-Pardon?

-Le bûcheron...

-C'était encore un ancien mot?"(127).

Cette même référence à la couche Auge avait été faite un peu

auparavant quand Cidrolin avait commandé un dîner par téléphone sous le nom de Dicornil épelé de cette manière:

"Dicornil. Monsieur Dicornil. D comme duc, I comme Joachim, C comme capétien, O comme Onésiphore, R comme Riphinte, N comme N et le reste à l'avenant"(122-123).

Et le restaurateur comprend "Dupont"(123) qui est aussi un autre personnage de la couche Auge, puisque c'est l'astrologue de Russule. N'oublions pas non plus que lorsque Cidrolin pénètre dans le restaurant, il commande de l'essence de fenouil "cheval blanc" qui est la marque préférée d'Auge(123). Auge et Cidrolin sont donc comparables à deux parallèles qui finissent par se couper!

D'après les éléments que nous avons analysés, il semblerait que la structure, bien qu'elle ait des ratés voulus, forme un tissu tellement serré qu'on a l'impression qu'elle est comparable à un bulbe refermé sur lui-même. C'est ce que semblerait confirmer l'interprétation psychanalytique de Mme Clancier³⁰. Pour elle, le çà serait représenté par Auge (qui se fait appeler Hégault, homonyme d'ego), le moi par Cidrolin (puisque Auge et Cidrolin ont les mêmes noms) et le

³⁰ Clancier, Anne, "Le manuel du parfait analysé" in L'Arc no 28 (Nov.1966) p.39 à 41.

surmoi par Labal (justicier de Cidrolin). Elle voit le roman comme une cure psychanalytique qui aboutirait à la libération du moi en 1964. En effet, Auge et Cidrolin (les doubles oniriques) se rencontrent et éliminent en quelque sorte leur surmoi (Labal) puisque celui-ci est capturé au chapitre 19, et dans un deuxième temps, on le retrouve mort sous les décombres de l'immeuble (chapitre 20). De plus, le camping, qui lui appartenait, est fermé et tout autre personnage ne faisant pas directement partie du cercle Auge ou Cidrolin est évincé (silence du passant: "Aucun passant ne lui[Cidrolin] répondit"(270)).

Le moi d'Auge et de Cidrolin est donc libéré au chapitre 20 et chacun peut reprendre son propre chemin (chapitre 21).

D'ailleurs, n'est-ce pas le propre du nombre impair 21 (structure fermée 20 chapitres+1-chapitre pour le renouvellement et le recommencement)? N'a-t-on pas la même structure dans Le Chiendent où il n'existe aucun numéro de sections jusqu'à la 90ème incluse (nombre pair) et où le seul nombre figurant est le chiffre romain XCI (90+1-nombre impair)-la dernière section est aussi une reprise du roman comme dans Les Fleurs Bleues-

Mais au contraire du Chiendent, notre roman garde son ouverture car son attaque et sa fin ne sont pas strictement identiques (comme nous l'avons déjà remarqué).

De plus, le texte des F.B est troué de toutes parts comme un immense gruyère où le narrateur laisse le soin au lecteur de

combler les trous. En effet, quel lien y-a-t-il entre les chapitres 3 et 4 (Cidrolin va au camping-Lamélie est à la terrasse d'un café!), entre 4 et 5 (apparition des gendres en 5 comme des cheveux sur la soupe!): "-Alors tu viens? dit Bertrande"(60); entre 6 et 7 (Auge boit avec le vicomte de Péchiney. Les ecclésiastiques se dirigent vers le château)? De même, que se passe-t-il entre les chapitres 17 et 18 (le duc contemple la péniche-Joachim s'éveille sur la péniche-234-235)?.

C'est au lecteur d'investir son imagination dans les brèches laissées volontairement ouvertes par l'auteur. Le lecteur peut ainsi fantasmer à son aise entre les chapitres 18 et 19:

"[Lalix] prend les cartes et demande:

-On joue?

-C'est une bonne idée, dit Cidrolin calmement.

Et ils jouèrent jusqu'à l'aube"(248)

(qui rappelle bien sûr le jeu érotique d'Auge avec Russule-p.110-)³¹.

Tout est aussi possible entre les chapitres 20 et 21:

³¹ Queneau joue avec la mémoire de son lecteur.

"Cidrolin fit comme Sthène lui avait dit.

Une fois les chevaux à l'abri, il alla se coucher"(274)

-->

"Lorsque Cidrolin sortit sur le pont le lendemain matin"(275).

Ce même procédé de parallipse, où le narrateur fait participer son lecteur, est réutilisé dans d'autres passages:

"-J'implore le pardon de ma sainte mère l'Eglise et celui du non moins saint abbé, Onésiphore Biroton.

Il lui est pardonné [trou]

-Tout de même, expliqua-t-il un peu plus tard à Mouscaillot, je n'allais pas risquer d'aller en Enfer pour une oreille de chapelain"(93)-trou souligné par un peu plus tard-

et

"-Dupont c'est bien cela? Pour Monsieur Dupont?

-Vous m'avez compris [trou]

Lorsqu'il pénétra dans le de-luxe, il s'aperçut aussitôt qu'il était bien inutile d'avoir téléphoné: le restaurant était vide"(123)-Cidrolin téléphone pour réserver une table et à la ligne suivante, nous le voyons déjà investir le "de-luxe".

et

"-Je vais chercher un médecin.

Cidrolin frissonne et somnole [trou]

Elle réapparut aussitôt. Le médecin demande la température"(217)-l'apparition de Lalix et du médecin sont très subites).

et

"Ils ne partent pas si vite que çà parce-qu'ils se sont mis à parler de la télé [trou]

Le lendemain, c'est Lamélie qui s'amène"(220)-trou souligné par "le lendemain".

Queneau joue avec la mémoire du lecteur, afin que celui-ci reconstitue, dans l'espace resté vacant, le passage sur la télévision énoncé par les mêmes personnages au chapitre 5 (page 61-62).

Cette impression de gruyère textuel est amplifiée par l'emploi des points de suspension qui invitent aussi le lecteur à compléter le message quenien, exemples:

"Les français étaient si obligeants...si

serviables...(.)

Il ne faudrait plus croire à la grammaire française?

...si douce...si pure...enchanteresse...ravissante...

limpide...(.)

Tous les français...Mademoiselle...Croyez bien" (38-39);

page 197, à propos des pensées de Labal:

"-Et ma nouvelle, comment la trouvez-vous?

-Je n'ai fait que l'apercevoir de loin. Alors j'ai
pensé...

Le gardien s'était interrompu.

Cidrolin insista:

-Ne craignez rien. Dîtes-moi toute votre pensée.

Le gardien secoua la tête d'un air épuisé.

-J'ai pensé...

-Quoi donc?

-Ah! monsieur, si vous saviez comme c'est lourd de
penser"-le gardien ne révélera jamais sa pensée.

De même, on ne saura jamais ce qui est arrivé à Donatien de
Sade:

"A propos, avez-vous des nouvelles de mon excellent ami
Donatien? A-t-il été libéré?

On apportait la garbure..."(215).

Queneau semble nous dire, si vous n'en savez rien, consultez
votre encyclopédie habituelle!

Enfin, l'auteur a recours à des immenses ellipses pour tenir
en haleine le lecteur: nous pouvons en voir deux cas

flagrants: le premier est la troisième des questions d'Auge adressées à l'abbé sur l'histoire universelle en général et l'histoire générale en particulier qu'il pose en 1264 (page 59), attend une réponse (page 66): "le duc ouvrit l'oeil et n'aperçut dans son champ visuel aucun abbé Biroton"; et l'obtient finalement en 1439 (page 88): "Et cette histoire universelle à propos de laquelle je t'ai, il y a bien longtemps, interrogé, j'attends toujours ta réponse..." Le second cas concerne les céheresses de 1264 que l'on retrouve mort en 1439:

"Des céheresses, il n'en restait plus que des tombes en ruine que rongeaient la mousse; on les avait oubliés, les céheresses morts au combat du temps du roi Louis neuvième du nom"(66).

Cet appel au lecteur, qui permet de conserver la structure ouverte, se retrouve dans les énigmes et les incohérences posées par Les Fleurs Bleues: Auge peint les grottes pour donner des preuves de la présence des préadamites. On assiste à une remise en question de l'histoire. Ceci est confirmé par le passage suivant:

"...les trous préhistoriques. On les a tous visités. Lascaux, Les Eyzies, Font-de-Gaume et le reste. Ils savaient vachement bien dessiner, les paléolithiques.

Leurs chevaux, leurs mammoths, hein... comme çà!

(geste).

-Des faux

[...]

-C'est un type du dix-huitième siècle qui a peint tout çà" (220-221).

De son côté, Cidrolin repeint sa clôture qu'un inconnu souille d'inscriptions injurieuses: "tout comme dans un vrai roman policier, nous découvrirons qui est cet inconnu" (page 7): cet inconnu n'est autre que lui-même, c'est ce qu'on apprendra au chapitre 19. Les énigmes sont aussi d'ordre lexical car le vocabulaire est très riche et les allusions culturelles nombreuses. Qui serait capable de déchiffrer les mots et la citation suivante sans recours au dictionnaire? Jaëls-1-, escreigne-2-, cute-3-, vidrecomes-4-, un chariboté-5-, "Loin,loin la boue est faite de nos fleurs"-6-

32

³² Résultat de notre jeu: "les pièges queniens":

1-Mot médiéval pour prostituées-2-Mot médiéval pour hutte-3-Mot médiéval pour cachette-4-Mot employé dans le texte en 1614 (anachronisme puisque le mot n'apparaît qu'au 18ème siècle), vient de l'allemand wiederkommen (signifiant retour-cf l'éternel retour d'Auge dans le temps)-5-Mot argotique désignant une personne qui exagère en paroles ou en actes-6-Parodie d'un vers de Moesta et Errabunda de Baudelaire. La citation exacte étant: "Loin, loin, la boue est faite de nos pleurs".

Queneau pose donc des pièges culturels et fait référence aux hors-textes du Littré, du Larousse, du dictionnaire de l'ancien français, d'étymologie, d'argot, des citations etc. Pour tout déchiffrer, il faudrait un savoir encyclopédique. A ces énigmes, s'ajoutent des incohérences. Ainsi le personnage de Labal est tout à fait invraisemblable (il est à la fois gardien de camping, concierge et justicier, ayant assassiné trois à quatre cents personnes sans avoir été pris par la police-cf page 251-), même l'identité de Cidrolin est tout à fait opaque (son milieu, ses fréquentations-comme Albert, le souteneur-, son passé-tout ce qu'on sait, c'est qu'il a fait 1 an $\frac{1}{2}$ de préventive et qu'il a été innocenté). C'est tout ce qu'on connaît de lui. On ne nous dit pas d'où il tire ses revenus, quel était son métier etc. Quand Lalix veut raconter comment elle a connu Monsieur Albert, celui-ci s'endort. De même Lalix ne veut pas entendre parler des rêves de Cidrolin: "C'est mal élevé" (156). On n'apprend rien non plus sur les mobiles et les motivations des personnages, ni même si Cidrolin aime Lalix (ils prennent le même canot au chapitre 21, mais pour quelle destinée?). Pour faire rebondir l'action, Queneau utilise aussi l'inattendu et le hasard; ainsi comme dans le roman picaresque, Auge rencontre, inopinément à l'auberge, un partisan de Gilles de Rais (le vicomte de Péchiney-chapitre 6), mais aussi l'abbé Riphinte qui l'espionne-chapitre 14. Les personnages, eux-mêmes, aiment à se déguiser et perdent fréquemment leur

identité:

-Auge se fait appeler Hégault après son duel avec Empoigne.

-Cidrolin devient Monsieur Dicornil quand il va au restaurant pour ne pas se faire repérer.

-Le gardien de camping se métamorphose en concierge etc.etc.-

-Les comparses de Cidrolin semblent se substituer les uns aux autres comme des masques: passant-concierge-clergyman (tremblée des personnages).

Tout semble gratuit, le nom aussi bien que les événements puisque sous l'effet du hasard l'immeuble s'écroule (chapitre 20), ou un déluge s'abat sur la péniche qui finit par faire échouer Auge au sommet d'un donjon (chapitre 21). Cependant, l'effet de hasard sur les choses est une véritable interrogation de la réalité: le hasard ou/et la nécessité. La question reste ouverte. Quelle est la part du hasard dans l'évènement?

En conclusion de ce chapitre, on peut dire que la structure quenienne reste ouverte en ce sens que l'auteur joue avec les facultés de mémoire, mais aussi d'oubli du lecteur. Ce qui donne de l'épaisseur au texte, c'est ce jeu perpétuel d'énigmes, de pièges et d'incohérences que le narrateur soumet à son lecteur (présence d'un feuilleté culturel-

hypotextes littéraires ou historiques à découvrir, hors-textes des dictionnaires- Pour lire Les Fleurs Bleues, nous devons rassembler les 3 qualités suivantes: l'attention, la mémoire et la culture. Comme le dit, lui-même, Queneau dans Gueule de Pierre: "Pourquoi ne demanderait-on pas un certain effort au lecteur?". Cet effort sera de toute façon récompensé par l'atmosphère de bonne humeur et de comique verbal que crée l'auteur. En effet, Les Fleurs Bleues se lisent dans un climat de drôlerie, et Queneau instaure une atmosphère de connivence, de camaraderie avec son lecteur. Le roman ne serait-il pas en fin de compte un recueil de bons mots, de bonnes histoires que le narrateur se délecterait à nous raconter dans une ambiance potache? .. si douce...si pure...si enchanteresse...ravissante... limpide....

Raymond s'aplatit.

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'Auguste se profila; simultanément des milliers. Il y en avait bien...vingt et un...³³.

³³ Déformation de la fin du Chiendent p.432.

hypotextes littéraires ou historiques à découvrir, hors-textes des dictionnaires- Pour lire Les Fleurs Bleues, nous devons rassembler les 3 qualités suivantes: l'attention, la mémoire et la culture. Comme le dit, lui-même, Queneau dans Gueule de Pierre: "Pourquoi ne demanderait-on pas un certain effort au lecteur?". Cet effort sera de toute façon récompensé par l'atmosphère de bonne humeur et de comique verbal que crée l'auteur. En effet, Les Fleurs BLEUES se lisent dans un climat de drôlerie, et Queneau instaure une atmosphère de connivence, de camaraderie avec son lecteur. Le roman ne serait-il pas en fin de compte un recueil de bons mots, de bonnes histoires que le narrateur se délecterait à nous raconter dans une ambiance potache?... si douce...si pure...si enchanteresse...ravissante... limpide....

Raymond s'aplatit.

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'Auguste se profila; simultanément des milliers. Il y en avait bien...vingt et un...³³.

³³ Déformation de la fin du Chiendent p.432.

CHAPITRE 3: ECRIRE L'HISTOIRE
OU UNE HISTOIRE

...vingt et un février...De la bourbe s'échappe de temps à autre une grosse bulle éclate à la surface. Se pourrait-il donc que l'on puisse pouvoir respirer sous les terrains éveux? Quels animaux cultivent ainsi la fange sans en être enlisés, les poumons pleins de l'oxygène des montagnes? Cependant le poids de la tourbe s'accumule sur l'alizé. Il le contraint, l'écrase, le chasse...¹.

1-LE TRAITEMENT DE L'HISTOIRE:

En lisant l'avertissement des F.B, le lecteur se demande si le roman sera une histoire de l'Histoire ou l'Histoire d'une histoire:

"On suit le duc d'Auge à travers l'histoire, un intervalle de cent soixante-quinze années séparant chacune de ses apparitions. En 1264, il rencontre Saint-Louis; en 1439, il s'achète des canons; en 1614,

¹ Queneau, Raymond, Morale élémentaire p.110.

il découvre un alchimiste; en 1789, il se livre à une curieuse activité dans les cavernes du Périgord. En 1964, enfin, il retrouve Cidrolin qu'il a vu dans ses songes se consacrer à une inactivité totale sur une péniche amarrée à demeure"(p.7).

Cette ambiguïté fera l'objet de ce chapitre. Nous reprendrons la structure temporelle du chapitre 2 (1264-1439-1614-1789-1964) afin de voir comment Queneau utilise la datation historique et comment il s'en écarte.

L'auteur se sert de l'histoire de manière cyclique dans Les Fleurs Bleues. Il explique cette conception dans Une histoire modèle qu'il publia en 1966. Dans cette oeuvre, il s'inspire principalement des Leçons sur la théorie mathématique de la lutte de la vie de Vito Volterra et aussi de Vico, Bruck, William Flinders Petrie et Springler, "auteurs qui ont cru pouvoir discerner des rythmes ou des cycles dans l'histoire"².

Ce qui est important pour nous, c'est que Queneau publia Une histoire modèle afin d'éclairer Les Fleurs Bleues:

"Si je publie aujourd'hui ce texte...c'est parce-qu'il

² Queneau, Raymond, Une histoire modèle (Paris: Gallimard, 1966) p.7.

Cet essai de Queneau retrace le développement de la société depuis ses débuts pré-littéraires, en passant par l'âge d'or, jusqu'à la naissance de l'histoire.

me semble fournir un supplément d'information aux personnes qui ont bien voulu s'intéresser aux Fleurs Bleues" (p.7-8).

Mais malheureusement quand nous essayons de voir les liens entre ses deux oeuvres, nous ne trouvons rien de véritablement éclairant ou flagrant puisque Queneau procède par aphorismes dans Une histoire modèle (plus qu'il ne théorise) et une oeuvre romanesque comme Les Fleurs Bleues est difficilement comparable avec des aphorismes (surtout que ces derniers ne citent, ni ne font référence à aucun passage des Fleurs Bleues). La seule chose qui les rapproche c'est l'utilisation de l'histoire de manière cyclique:

"L'histoire est la science des malheurs des hommes".

Si l'Histoire c'est le mal, comment en sortir?

Tout au long des Fleurs Bleues, Queneau propose des solutions que nous envisagerons successivement: solutions données par les personnages et solution de l'écriture proprement dite. Nous ne prétendons pas étudier la conception historique de Queneau dans ce chapitre, ceci nous amènerait trop loin et ne nous semble pas être le but défini par l'écrivain dans Les Fleurs Bleues. En effet, la datation historique est seulement une toile de fond du roman, tout comme les références littéraires dans le texte forment un

tissu d'allusions. C'est donc dans cette optique que nous étudierons l'écriture palimpsestueuse de Queneau (recours à la parodie, au pastiche, aux clin d'oeil). Cette conception nous amènerait-elle à considérer le roman comme une Histoire d'histoires? Le début du texte nous plonge déjà dans une atmosphère historique: "Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre, au petit jour, le duc d'Auge se pointa sur le sommet du donjon de son château (13)...", "Il quitta son poste de guet pour les étages inférieurs du château..."(14) et "Sthène se mit à trotter vers le pont-levis"(15). Queneau plante un décor moyennageux réduit à sa plus simple expression, cependant celui-ci est suffisant pour situer le récit. D'autre part, le narrateur et les personnages ne cessent de faire référence au mot histoire en jouant sur son double sens (Histoire: événement, histoire:narration), en voici quelques exemples: "tant d'histoire pour quelques calembours"(14), "histoire universelle en général et histoire générale en particulier"(40-54-88), "histoire de France"(62), différence entre histoire et actualités (63), "un tantinet soit peu la situation historique"(13-67-264-276), "l'histoire sur les bras"(110), "mes histoires"(113), "raconter des histoires"(155-159), "histoire contemporaine"(190-204), "histoire suivie"(197), "toute une histoire"(246), "contre mon histoire"(251) et "Allez, pas d'histoires!"(267). C'est dire à quel point les actants sont englués par l'Histoire et par leur histoire. Voyons tout

d'abord comment Queneau lie les couches temporelles de son roman (1264-1439-1614-1789-1964) aux événements historiques de ces époques. En 1264, Auge se rend à Paris pour visiter Notre-Dame-commencée en 1163, terminée en 1245-(p.19-27) et la sainte chapelle (1242-1248) qu'il qualifie de "joyau de l'art gothique"-le choeur est un véritable écrin de verre-(p.27). Au chapitre 2, Auge rencontre Louis IX, roi jusqu'en 1270³, décrit à la manière de Joinville (chroniqueur de Louis IX): "Le roi assis sous son chêne" et "Le roi sourit de sa bienveillante indulgence et la flote qui l'entourait ne l'en admira que plus"(24). Lors de son entrevue, le roi désire que le duc se joigne à lui, lors de la prochaine croisade, pour délivrer le saint-sépulcre. Auge a déjà fait partie de la septième [référence à Damiette-1249-(p.25-54) et à Mansourah (p.54)-où le roi a été fait prisonnier en 1250]. De plus, l'importance de la religion, à cette époque, est soulignée par les exemples suivants dans les F.B: Le duc d'Auge a un chapelain (Onésiphore Biroton) qui mentionne la révolte des Albigeois (p.41), la sorcellerie (punie par le bûcher-p.34), la sainte inquisition (p.43), le diable (p.44), Adam et Eve (p.44) etc... Enfin, Auge, pour se faire pardonner son carnage en ville capitale, doit se

³ Ou Louis de Poissy (qui est sa patrie d'origine) p.26

désaisir de ses écus et à ce propos, il s'esclaffe:

"Je ferai remarquer que le saint roi nous a défendu à nous autres qui avons droit de monnayage de faire circuler nos sols et nos écus en dehors de nos domaines, mais qu'il veut tout de même bien en voir la couleur"(56).

Le duc fait allusion à la loi sur les monnaies de 1262-1265 et 1266 qui interdit la circulation des monnaies. Cependant, le roman ne dit rien de la création de l'université de la Sorbonne (1258-1274)-temple de la culture européenne au moyen-âge, et de la cession du Périgord et du Limousin en 1264 (Auge s'y rend en 1789).

En 1439, les références historiques ne manquent pas non plus. Auge ne sait si Onésiphore est parti pour le concile de Bâle-1431-1443-(p.85), de Ferrare (1438)-opposé à celui de Bâle, ou de Florence (1439).

Le concile de Florence en 1439 décide de l'union des deux églises romaines (d'Orient et d'Occident). Quant à celui de Bâle, il dépose Eugène IV et nomme Félix V antipape (p.87)⁴. De son côté, le duc revient sans doute de la

⁴ "Amédée" dans le texte, ce qui prouve qu'Onésiphore a assisté au concile de Florence.

guerre de Cent-ans contre les anglais (p.68), puisqu'il a combattu au côté de Jehanne la pucelle: "notre bonne Lorraine qu'anglais brûlèrent à Rouen" (p.69) ⁵ et du maréchal Gilles de Rais: "Ce procès de notre bon ami Gilles" (p.69)-procès de Gilles de Rais (1440) pour avoir commis des violences sur des enfants.

Le duc d'Auge se rend alors à Paris pour demander la grâce de son compagnon d'armes. Mouscaillot croit qu'il va visiter le beau porche flamboyant de St Germain l'Auxerrois, porche que vient d'achever maître Jehan Gaussel en 1435. Il est intéressant de noter que cette église a été brûlée par les normands et reconstruite au 12ème et au 16ème, ravagée lors d'une insurrection en 1831, puis restaurée (Auge étant normand, ceci explique peut-être sa colère vis à vis de Mouscaillot p.72)⁶.

Quand le duc arrive à Paris, il ne trouve pas le roi car ce dernier n'habite plus au palais du Louvre (p.74), mais sur les bords de la Loire (p.75). Il rencontre un partisan de Rais, qui lui raconte qu'il est difficile de lutter contre le roi à cause des compagnies d'ordonnance (1438-ordonnance militaire qui stipule que seul Charles VII a le droit

⁵ Rouen se trouve en Normandie. Auge est normand.

⁶ A noter que la tombe de Concini a été profanée dans cette église en 1617-référence à la couche 1614.

de lever des troupes, d'où la rancœur de son fils Louis), et de l'artillerie des frères Bureau (Jean et Gaspard). D'autre part, Auge souligne le fait que le roi s'entoure de petites gens comme Jacques Coeur-riche commerçant de Bourges qui devient argentier, puis en 1439, membre du conseil du roi, et qui crée une armée nationale et Etienne Chevalier-trésorier de France, auteur du Livre d'heures enluminé par Jean Fouquet (p.75).

Le vicomte de Péchiney donne (p.83) le nom des personnages qui complotent contre le roi: La Trémoille, Dunois, Le duc d'Alençon et Louis (futur Louis XI). En effet, Jean, duc d'Alençon, se met en rapport avec Louis XI à Niort en 1440 (après la réunion des Etats Généraux à Orléans en 1439) pour mettre au pas Charles VII. Les nobles désirent pouvoir lever leurs propres troupes, en particulier Louis qui effectue des missions dans le Languedoc.

Du point de vue littéraire, deux références existent: celle des romans de la Table Ronde (15ème siècle) p.70, et celle du rondeau de Charles d'Orléans qui est de retour de captivité d'Angleterre (1440) et qui créera, à Blois, les tournois poétiques-chansons et rondeaux-p.72-87.

Enfin, le roman ne dit rien d'une invention capitale pour la littérature: l'imprimerie de Gutenberg en 1440.

En 1614, les références historiques sont moins nombreuses, mais restent importantes. Le texte mentionne la reine mère (Marie de Médicis, régente à cette date), le maréchal

d'Ancre (Concini, que Louis XIII a fait assassiner) et les Etats Généraux (1614) p.118-119. Les états généraux sont convoqués par le prince de Condé et le duc de Nevers qui se sont emparés de Ste Ménéhould (traité de Ste Ménéhould p.121). La paix de Ste Ménéhould octroie au prince de Condé et à ses amis des sommes considérables (450000 livres)⁷. 1614 est aussi une date importante car c'est l'âge de la majorité de Louis XIII ⁸.

De plus, quelques autres éléments textuels permettent de dater cette section: utilisation du cristal de Venise (16ème-17ème), de la fourchette (p.118), la barbe pour les hommes (très à la mode depuis Henri IV), l'appartement des dames (p.120), et surtout les références historico-littéraires: la préciosité (p.121)⁹, Don Quichotte (1605-1615) p.121, les monuments comme l'aqueduc d'Arcueil de Salomon de Brosse (architecte du palais du Luxembourg) p.134¹⁰,

⁷ Auge a aussi reçu de l'argent, ce qui veut dire qu'il est encore rebelle à l'autorité, tout comme en 1264 et en 1439.

⁸ Louis XIII, tout comme Louis XI, se rebellera, mais cette fois-ci contre sa mère.

⁹ Essor des salons et du courant précieux avec L'Astrée d'Urfé (1610-1627).

¹⁰ D'où la phrase prononcée par Timoleo Timolei: "Quitter Arcueil me daurrait"(p.139).

la statue du bon roi Henri IV de Francavilla ¹¹ qui se trouve sur le Pont-Neuf (1606) p.147 et enfin l'essor de l'alchimie au XVIème-XVIIème avec Timoleo Timolei (p.139). En 1789, le texte se situe de nouveau pendant les Etats Généraux p.167 (pour lesquels les trois états ont écrit des cahiers de doléances p.167). Ces Etats Généraux précéderont la révolution (cf l'exclamation p.169: "Vive le roi!" dénigrée par le duc). On mentionne aussi l'assemblée constituante (1789-1791) p.191-204 et le 14 juillet (prise de la Bastille) p.198. Necker est rappelé à la tête de l'état et les prisonniers sont libérés (p.213). Le duc d'Auge ne participe pas à la révolution, c'est pourquoi un émissaire (le sire de Ciry) lui annonce que les paysans brûlent les châteaux et que beaucoup de nobles émigrent (p.214). Le texte fait aussi allusion à la nuit du 4 août 1792 (p.221). Pour cette couche, on note plus de références scientifiques et littéraires:

¹¹ A la mort d'Henri IV, Côme envoya à la reine un cheval de bronze modelé par Jean de Bologne, Dupré fut chargé de modeler une figure du béarnais qui devait être sur le cheval. Cette statue fut érigée en 1635 sur piédestal décoré aux angles de statues d'Esclaves ou de Nations vaincues en bronze et de bas-reliefs par Pierre Francheville (sieur de Francavilla). En 1792, la statue équestre fut fondue pour faire des canons (écho ironique des canons d'Auge?).

-Lavoisier qui a écrit Un traité de chimie en 1789, Volta, inventeur de la pile, et Nollet qui a découvert les phénomènes électrostatiques (tous scientifiques du 18ème siècle) p.207 ¹².

-Donatien de Sade (p.176-178-215) est transféré à la Bastille, le 3 juillet 1789, puis il la quitte pour Charenton, prison autant qu'asile. Il est libéré en 1790.

-Greuze qui devint académicien en 1769 (p.211), mais aussi Beaumarchais avec le personnage du comte Altaviva y Altamira tiré du Mariage de Figaro (1784), et n'oublions pas que les poésies de Novalis (cf chapitre 1 de notre étude) ont été écrites entre 1772 et 1801.

Même en 1964, l'histoire ou l'actualité est présente par la télévision (création de la 2ème chaîne française en 1964) p.62-63 et p.219-220, le cinéma et le tiercé (p.266), les ecclésiastiques qui reviennent du concile de Trente (anachronisme faisant écho à l'ouverture du concile Vatican

¹² Cette référence est faite à propos de la lampe d'Auge, et les trois scientifiques cités ont travaillé sur l'énergie: Lavoisier sur les combustions, Volta sur la pile et Nollet sur l'électrostatique. Queneau a peut-être aussi pensé à Fourier, Mémoire sur les équations numériques (1789)- écho ironique de sa construction arithmétique- ou à Cabanis, Du degré de certitude de la médecine puisque Cidrolin est malade pendant la couche Auge 1789 et d'ailleurs les 2 couches ont des interférences (p.217-218).

II en octobre 1962)-p.273-, n'oublions pas non plus qu'en 1963, il y eut un coup d'état militaire pro-nassérien en Irak que l'on retrouve dans un jeu de mots p.25: "A quoi na sert?", qu'en mars 1964, le gouvernement divise le territoire français en 21 régions de programme (écho ironique des 21 chapitres du livre), et que la même année, Jean-Paul Sartre refuse le prix Nobel (la philosophie sartrienne est parodiée p.20 et 22 avec le passage sur la liberté des nomades).

Après avoir examiné les références historiques correspondant aux dates données, il convient d'analyser les autres références. Comme nous l'avons remarqué dans le deuxième chapitre de notre étude, Auge a la mémoire de l'histoire, mais peut aussi prophétiser. En 1264, le duc d'Auge contemple les peuples disparus (p.13): les Huns (qui ont envahi l'empire romain en 453, sous le commandement de leur chef Attila, la fin de l'empire romain d'Occident en 453 peut être mise en parallèle avec la fin de l'empire romain d'Orient en 1261), les Gaulois, les Romains, les Sarrazins (musulmans d'Europe arrêtés par Charles Martel à Poitiers en 732), puis les Celtes (p.14)-peuples du sud-ouest de l'Allemagne qui a été chassé et est allé s'établir en Gaule, en Espagne, au Pays de Galles (d'où "l'air gallican"p.14) et en Irlande-, les Alains (barbares qui envahirent la Gaule en 406, anéantis en Espagne par les Wisigoths), les Ossètes (peuples du Caucase), et les

Normands, venus de Scandinavie, (qui assiégèrent Paris en 886-vaincus par Eudes). Le point commun entre ces peuples est leur esprit belliqueux et leur histoire est comprise entre la fin de l'empire romain d'Occident et d'Orient ¹³. De plus, au chapitre 2, Louis IX énumère ses souvenirs historiques de Carthage (créée en 814 avt J.C, a subi les guerres puniques, prise par les Vandales en 439 et par les Arabes en 698): Saint Augustin -né à Tagaste en Afrique romaine, Jugurtha-roi de Numidie (entre Carthage et la Mauritanie) qui lutte contre les romains, Scipion-surnommé l'Africain à cause de ses conquêtes sur ce continent pendant l'époque romaine, Hannibal-chef militaire de Carthage et Salambô qui constitue un anachronisme (comme nous le verrons). Dans ce même chapitre, Auge fait référence à la

¹³ Pour faire bonne mesure, Cidrolin (p.45-46) regarde les nomades Godons (nom donné aux anglais pendant la guerre de Cent ans-goddam-), brabançons (belges-la brabançonne est l'hymne national belge), néerlandais (Hollande se dit Nederland=pays-bas), suomiphones (qui parlent le suomi-autrement dit le finlandais), les Pictes (vieux peuple d'Ecosse qui a résisté aux Romains), les Gallois, les Tiois (vent) par assimilation avec Norois (vent, mais aussi langue des anciens peuples de Scandinavie).

Il est intéressant de noter que ces nomades reprennent le chemin d'Elseneur (lieu de l'action d'Hamlet de Shakespeare- on trouvera une allusion à Hamlet page 170, quand Auge va se promener dans le cimetière sur la tombe de Timoleo Timolei), d'Upsal- ancienne capitale de la Scandinavie et centre du paganisme avec son université fondée en 1477, d'Aberdeen (ville d'Ecosse, ayant aussi une université) et de Salzburg (patrie de Mozart-cf Don Giovanni dans le roman).

reine Anne Vladimirovitch (qui vécut au 11ème siècle) car il commande du bortch (plat préféré de la reine Anne)p.32.

D'autre part, les anachronismes sont nombreux dans cette couche: les peuples mentionnés, Salambô (oeuvre de Flaubert-1862- qui évoque néanmoins la guerre de Carthage contre ses mercenaires et les révoltes après la 1ère guerre punique- p.25, la découverte de l'Inde (les Indiens ou les Sères) ou de l'Islande (île de Thulé) p.55 ¹⁴, allusion au Rivage des Syrtes de J.Gracq (1950) p.56, Nasser ("à quoi nassert?") p.25, et surtout la prophétie de la mort de Louis IX: "Le temps que le roi très chrétien aille à sa croisade et s'en revienne, s'il en revient"(59), la prolepse de la prise de la Bastille: "On ne prend pas la Bastille tous les jours surtout au treizième siècle" (36) qui introduit la couche 1789, et l'analepse de la fin du livre avec la référence à la tour de Babel (p.44)-qui aurait été

¹⁴ Sères: peuples qui bornaient à l'ouest la Scythie. Ils fabriquaient la soie. Ils pénétrèrent au Moyen-Orient après les conquêtes d'Alexandre.

Thulé: nom donné par les romains à une île du nord de l'Europe (Islande) ou à l'une des Shetlands.

Il existe Une ballade du roi de Thulé de Goethe chantée par Marguerite dans Faust. Cette ballade a été rendue populaire par le Faust de Gounod (cf p.101: "Salut, demeure chaste et pure") et La damnation de Faust de Berlioz.

Sénèque avait aussi décrit cette terre en ces termes: "Nec sit terris ultima Thulé".

construite par les fils de Noé pour atteindre le ciel-, ce qui ferait en quelque sorte suite à l'arche de Noé et au déluge de la page 275-276. En 1439, Auge se dit un des descendants de Mérovée-p.75-(fondateur de la dynastie des Mérovingiens en 457). Il chasse curieusement l'auroch et l'urus qui sont des animaux préhistoriques disparus-p.93-(ce qui fait écho aux peintures pariétales qu'il fera dans les grottes, en 1789). De plus, Queneau fait marcher Auge sur un sentier heideggerien (Heidegger a écrit, en 1950, Les chemins qui ne mènent nulle part), et lui prête dans la même page le dilemme de Jean Buridan (homme d'Eglise du 14ème siècle qui posa le problème d'un âne qui, ayant faim et soif, doit choisir entre un seau d'eau et un picotin d'avoine placés à égale distance). Enfin, comme en 1264, on trouve deux prophéties, une analepse et une prolepse; la fin de la guerre de cent ans (1453): "Il n'y en a peut-être que pour une quinzaine d'années"(68)-1439+15=1454, la montée sur le trône de Louis XI:"...Le fameux Louis le onzième? -Soi-même, répond le vicomte de Péchiney, mais remarquez qu'onzième il ne l'est pas encore"(83), une analepse "Et si le chapelain vient vous dire que c'est là diabolique invention[les canons], vous lui répondrez que si l'on avait eu de l'artillerie du temps des croisades, le saint-sépulcre serait encore entre mains chrétiennes"(p.89) et une prolepse de la couche 1789 (comme en 1264): "Dansons la carmagnole, vive le son, vive le son...Dansons la carmagnole, vive le

son du canon..."(p.107). De son côté, Cidrolin et ses interlocuteurs discutent de l'histoire: le 19 brumaire (63-64), les moines mendiants du moyen-âge (76), la deuxième guerre mondiale (Guillaume II, le kronprinz, les taxis de la Marne, Verdun etc...) p.83-84, l'actualité du tour de France cycliste (qui a lieu chaque année). Cidrolin contemple aussi une oeuvre de Morse (inventeur du télégraphe et d'un alphabet au 19ème siècle) au bar biture p.95. En 1614, Auge semble remonter le temps, en parlant tout d'abord de Louis XIII et de la reine mère, d'Henri IV (mort en 1610-allusion à la statue p.134), de Catherine de Médicis (1519-1589-Auge a passé six mois à la cour de la reine p.149), et enfin de Copernic, astronome polonais (1473-1543). Cette préoccupation du passé est soulignée par deux références à l'antiquité: L'Iliade d'Homère (p.133) et la mythologie grecque avec Jonas, Arion et Atalante (p.137). Quant à Cidrolin, il se contente de déguster des bouteilles de vin de 1925 et de 1955 (p.124) et de comparer Lalix à Schéhérazade-qui fit ses récits au sultan Chahrizar, son époux, pour reculer la date de sa mort (dans Les mille et une nuits). En 1789, Auge parle de nouveau des croisades et des romans de chevalerie p.171; il possède aussi un service en porcelaine de l'époque Ming (dynastie chinoise ayant régné de 1368 à 1644, ce qui fait référence aux couches 1439 et 1614 p.174). Riphinte, lui, mentionne la physique newtonienne du 17ème siècle (p.205). Mais Auge ne se

contente pas de citer les autres couches, il montre l'étendue de sa mémoire historique: remontant jusqu'en -4004 avant J.C, date de la création du monde selon la Bible (p.171) et peint des mammoths pour repousser encore plus loin les limites de l'histoire p.211: histoire adamite de -4004 avant J.C à nos jours, et histoire préadamite de ? à -4004 avant J.C). Cidrolin, lui, se contente de parcourir l'histoire de Saint Louis (1264) à Louis XVI (1789) en compagnie du gardien et de regarder un film palimpseste de l'histoire cinématographique: "Spartacus et Frankenstein contre Dracula"(p.183). En 1964, Newton réapparaît à propos du principe physique de la force (par opposition au sthène p.274), et les ecclésiastiques reviennent du concile de Trente (1545-1563, stipulant la réforme de la religion catholique) qui semble être un écho des accords de Latran et du concile Vatican II. L'influence de Vico est manifeste non seulement dans la nature cyclique de la récurrence historique, mais aussi à travers le passage d'un état de choses obscures à un état défini et développé. Et tandis que Vico décrit la jonction originelle des trois éléments suivants: identité humaine, histoire et langage; Queneau, lui, situe le début avec le malheur qui débuta avec le langage, la littérature et l'histoire.

un désir, un désir nous rappelant le cauchemar historique de Stephen Daedalus dans Ulysses. Pour Daedalus, le passé est intolérable, sa forme arbitraire, son matériel fictif et incertain. Délimitée dans l'espace et le temps, l'histoire est ressentie comme non-permanente, variable et limitée. Il est ironique que Stéphane, tout comme Auge, veuille échapper à l'engluement de l'histoire, ce à quoi ils ne peuvent échapper.

Auge est condamné à revivre l'histoire en anticipant sa délivrance. Queneau thématise donc la continuité de l'histoire et sa finalité dans le roman: la situation initiale d'Auge, en tant que prisonnier de l'histoire, préfigure la transformation nécessaire qui aboutira à la fin de l'histoire (au XXème siècle).

La narration entière décrit en fait le temps que doit attendre Auge pour rencontrer Cidrolin. Ce délai est historique et le rôle du duc dans le roman est de temporiser le récit (de 1264 à 1964):

"Différer en ce sens, c'est temporiser, c'est recourir, consciemment ou inconsciemment, à la médiation temporelle et temporisatrice d'un détour suspendant l'accomplissement d'un "désir" ou de la volonté,

l'effectuant sur un mode qui en annule ou en tempère
l'effet"¹⁵

C'est précisément dans le fait qu'Auge échappe à l'histoire
que le roman refuse d'être histoire et s'affirme comme étant
fiction car toute fiction est sélective.

Les Fleurs Bleues transforme le passé et l'historicité en
une temporalité narrative et une temporisation. D'autre
part, l'histoire est une narration en ce sens que si un
évènement survit dans la mémoire collective des gens, il
survit en tant que "memory or records, neither of which is
the event itself" ¹⁶

D'ailleurs, beaucoup de romanciers du 19ème siècle, jaloux
du privilège de l'histoire ont prétendu imiter le discours
historique.

Quant à lui, Queneau utilise le contexte historique pour
mieux illustrer les mécanismes de la fiction, son aspect
figuratif souvent mythique et ayant nécessairement une
valeur contextuelle, et non sa valeur littéraire et sa
relation directe au monde (par opposition aux romanciers
"réalistes")¹⁷.

¹⁵ Freud, Sigmund, The interpretation of dreams p.395-396
cité par Kogan, Vivian, op.cit. p.47

¹⁶ Russel B. Nye, "History and Literature: branches of the
same tree" in Essays on history and literature, ed. Robert
H.Bremmer (Columbus: Ohio State University Press, 1966)
p.27 ("History is not so much a text, as rather a text-to-
be-constructed")

¹⁷ Le réalisme est fondé sur l'illusion référentielle à une
vraie temporalité

Enfin, devant le vertige de l'histoire, les personnages de Queneau sont angoissés: Valentin Brû, dans Le Dimanche de la Vie, part en guerre, de même Auge se rebelle contre toute autorité. Certains cherchent aussi un refuge dans l'histoire imaginaire comme les protagonistes de Saint - Glinglin qui évoluent dans l'espace historique fictif de la ville natale. Dans ce même roman, il reste des ersatz de bonheur car dans Gueule de Pierre, Pierre Nabonide passe son temps à contempler l'aquarium (dans la ville étrangère), et quand il rentre dans la ville natale, une fête insouciante se déroule. Ces scories de bonheur sont une manière de se sortir de l'histoire puisque "l'histoire est la science du malheur des hommes". Mais la solution des personnages n'est-elle pas fictive et trompeuse car les activités humaines sont limitées à l'imagination et au travail?¹⁸

Imaginer c'est ce que tentent de faire Auge et Cidrolin: Auge rêve qu'il est Cidrolin et Cidrolin qu'il est Auge. Rêver et raconter permettrait donc d'échapper aux malheurs de l'histoire.

Cidrolin essaye d'organiser son propre fantasme en une histoire suivie, constituant une chaîne de rêves

¹⁸ Référence au chapitre 86 d'Une histoire modèle:
"La littérature est la projection sur le plan imaginaire de l'activité réelle de l'homme; le travail, la projection sur le plan du réel de l'activité imaginaire de l'homme".

chronologiquement ordonnée. Mais, il est à remarquer que l'imagination est censurée dans le roman puisque Cidrolin ne peut révéler ses rêves à Lalix car "c'est malsain", et Onésiphore censure le rêve d'Auge à propos de la péniche, du mouchoir et des houatures: "Aucune importance. Tout à fait indifférent. Ad tertiam..."(44).

Rêver d'histoire est donc une fausse solution. Examinons alors la deuxième: Travailler. Travailler dans le sens de l'histoire peut vouloir dire trois choses: agir dans l'histoire, truquer l'histoire ou écrire l'histoire.

Auge tente d'agir dans l'histoire en se révoltant contre le pouvoir en place, mais sans grand succès car il est puni par les hérauts de Louis IX, ne parvient pas à libérer Gilles de Rais, est obligé de se soumettre à la religion en 1614, et ne peut faire vaciller les fondements de l'Eglise, malgré ses découvertes préadamites de 1789. Sa violence et son esprit d'aventure et de découverte se heurte aux autres. Il lui resterait les inventions, mais elles sont stériles: l'alchimie de Timoleo Timolei ne produira pas d'or et la statue équestre n'aura pas de suite.

La solution serait-elle alors dans le truquage?

Auge truque avec une majuscule puisqu'il peint des fresques préadamites pour déstabiliser la religion et Cidrolin truque avec une minuscule en s'auto-accusant par des graffitis infamants qu'il recouvre périodiquement de peinture. En effet, peindre c'est tromper, mais n'est-ce pas un truquage

illusoire car tout le monde sait bien que les fresques pariétales n'ont pas été peintes par le duc d'Auge¹⁹, et que le gommage, que fait Cidrolin de son passé, est impossible. Que faire d'autre? Ecrire.

Les héros n'écrivent pas. Auge trousse la chansonnette (p.247) et Cidrolin dit, lui-même, qu'il n'est pas "un travailleur de l'écritoire" (p.156). Il inscrit seulement AS sur sa clôture et dit une phrase qui est prise par le passant pour une citation: "Ils commencent à migrer.

L'automne approche" (p.166). Les personnages collent donc à l'histoire, l'éclosion des fleurs bleues, à la fin, le prouve puisqu'elles étaient présentes au début. La fin est aussi un retour à la genèse, au lendemain du déluge. Quant à Cidrolin, il choisit, comme une solution finale, le détachement de l'histoire. Le repos et la mesure (sophrosunè-par opposition à l'hybris=démesure) à trouver dans le roman est impossible car la fin est fondée sur un déséquilibre (Auge quitte Cidrolin-l'âge d'or de la rencontre en 1964 est terminé-). Le temps est comparable à cette eau héraclitéenne qui coule (sans que l'on puisse revenir en arrière et inverser son cours): le passé

¹⁹ L'histoire passe outre le truquage: "Foutues nouvelles, murmura le duc. Personne ne va plus s'intéresser à mes préadamites"(p.213).

s'accumule en des caillots de temps. De plus, Auge ouvre et ferme le roman et d'une certaine manière, Cidrolin est débordé face à l'envahissant Auge (opacité du récit cidrolinesque qui n'a aucun sens et aucun but précis). De même, Cidrolin rencontre son double historique, mais finit par le larguer. Cidrolin fuit. Quel est le sens du refus de remonter le fleuve? Cidrolin et Auge n'échappent pas à "l'Histoire". Or, ils ne peuvent éviter de faire des histoires. Ils trempent dans l'histoire, sont englués dans le papier. Disparaître ou s'effacer du livre, c'est la seule solution. Comment donc sortir de l'histoire? Queneau nous propose d'interroger l'histoire par l'écriture. Ecrire l'histoire, c'est la fixer, c'est aussi écrire du passé. Mais, l'écriture a également des pouvoirs transgresseurs: innombrables anachronismes (que nous avons déjà analysés), les ratés de l'histoire qui part en arrière (début du roman avec l'énumération des peuples) et qui fait des bonds en avant (prolepse de la prise de la Bastille en 1264 ou de la Carmagnole en 1439). De plus, les références historiques trop nombreuses créent un surcodage (énumération inutile des Frères Bureau, de Jacques Coeur et Etienne Chevalier en 1439; ou des deux architectes de l'aqueduc d'Arcueil: Salomon de Brossse et Tomasso de Francini en 1614 etc...), ou trop stéréotypées créent un "sous-codage": images d'Epinal du moyen-âge (château du duc, décor en carton pâte, paillardise d'Auge etc...), ou des événements historiques

("Tu vois, Lucien Bonaparte qui agite sa sonnette, son frère dans le coin, les députés qui gueulent, les grenadiers qui se ramènent, enfin quoi tu assistes au dix neuf Brumaire" ou "Tu vois alors le tsar Nicolas qui serre la main de Poincaré, les taxis de la Marne, Guillaume II, le Kronprinz, Verdun "-guerre 14-18-). L'écriture dissèque l'histoire, rétablit les perspectives et double les événements historiques. Elle a un pouvoir explosif qui morcelle l'histoire en histoire universelle, histoire générale, histoire événementielle et microhistoire (p.88-89). L'écriture des F.B invente une autre forme d'histoire: une simili-histoire (tirée de la grande Histoire) faite de divertissements, de farces, d'histoires drôles. C'est une réécriture comique qui réemploie des faits historiques, exemple: la devise de Rohan reprise par Auge en ces termes: "ogre ne daigne, bougre ne veut, Auge suis"(p.68). Cependant l'histoire "se venge au tournant", en faisant se rencontrer Auge et Cidrolin en 1964. De plus, l'écrit est menacé par d'autres médias comme la télévision et le cinéma qui rendent mieux compte des actualités. Ainsi le langage ne résoud pas tous les problèmes. En effet, c'est un outil inadéquat à l'expression car il vieillit (évolution des langues), et l'oeuvre littéraire avec lui.

3-LES FLEURS BLEUES-PALIMPSESTES

Pour éviter le vieillissement des oeuvres, ne convient-il pas de remettre au goût du jour des objets que l'on hérite ou que l'on rapporte du passé, comme les mots et les citations d'autres auteurs ou d'autres oeuvres? La fleur bleue, en tant que palimpseste, se réfère à deux autres oeuvres palimpsestueuses: Peter Ibbetson de Georges du Maurier (que Queneau connaissait bien pour l'avoir traduit en français), et aussi à La fleur de Coleridge de Borgès. Les Fleurs Bleues récupèrent constamment des citations, comme nous allons le voir, à l'aide des procédés suivants: parodie et emprunts, pastiche et allusions, clin d'oeil. Le premier procédé peut-être défini de la manière suivante: il consiste en une transformation minimale du signifiant et une modification du signifié à des fins comiques. La parodie s'opère sur des textes courts ou sur des citations. En voici, quelques exemples:

P.15: "Loin, loin! Ici la boue est faite de nos fleurs".

Citation déformée, tirée de Moesta et Errabunda LXII de

Baudelaire: "Loin, loin, la boue est faite de nos pleurs".

P.31: "C'était l'heure où les houatures vont boire" tiré de

Booz endormi d'Hugo: "C'était l'heure tranquille où les

lions vont boire".

P.79: "C'est à Lamélie que ces paroles s'adressent et on apparaît aussitôt".

Adaptation de Molière (qui, lui-même, la tirait de Plaute):
"C'est à vous que ce discours s'adresse".

P.165: "Mon automne éternel, ô ma saison mentale".

Citation parodiée d'Apollinaire: "ô mon automne éternel, ma saison mentale" (à ce propos le geste de Cidrolin trace le palimpseste: "Il répond par gestes. Ils commencent à migrer; dit Cidrolin en les regardant s'éloigner. L'automne approche. Mon automne éternel, ô ma saison mentale").

P.210: "Je quitte la France aux anciens parapets".

Parodie d'Homère, de Rimbaud, Le bateau ivre et de Zazie dans le métro: "Gibraltar aux anciens parapets".

Queneau parodie Queneau: personnage de Mouscaillot (F.B) et de Trouzcaillon (Zazie dans le métro). On trouve aussi quelques citations exactes comme celle de Charles d'Orléans (p.72 et 87): "Hyver vous n'êtes qu'un vilain" (que Debussy a mis en musique), celle du Corrège (après Raphaël): "Moi, aussi je suis peintre" (222), celle de Don Giovanni de Mozart: "mille et trois" (65), de Faust de Gounod: "Salut, demeure chaste et pure" (101) ou de Du Bellay: "Je reverrai mon écurie natale, qui m'est une province et beaucoup davantage" (189)²⁰.

²⁰ La partie soulignée est la partie exacte de la citation.

Le deuxième procédé employé est le pastiche qui imite un modèle (pastiche d'un genre littéraire ou d'un style):

-Imitation du roman d'aventure (Walter Scott, Alexandre Dumas etc...) pour narrer les péripéties d'Auge en 1789 (rencontres à l'auberge et descente dans une grotte).

-Imitation du conte (chapitre 8): "le petit poucet" p.105 et "le petit chaperon rouge" p.106.

-Pastiche du roman noir (épisode du bar biture p.266-emploi de l'argot et du vocabulaire du milieu).

-Pastiche de Flaubert et de Robbe-Grillet (nouveau roman) avec la description de la casquette d'Onésiphore (p.94-95) qui ressemble fort à celle de Charles (incipit de Madame Bovary); la seconde référence est celle de la fameuse tomate des Gommes de Robbe-Grillet.

Le troisième procédé est plus difficile à reconnaître, il consiste à faire allusion à un texte pour établir une connivence avec le lecteur.

Par exemple, le nom des personnages peut dénoncer une oeuvre littéraire ou un auteur: le comte Altaviva y Altamira (noms de grottes en Espagne)-p.221- nous fait penser au personnage du Mariage de Figaro de Beaumarchais (mis en musique par Mozart), Saint Louis et la référence à Picrochole dans Rabelais (p.55-56), le cheval Sthène et Démosthène, et Stèphe et Stéphane Mallarmé (car ils sont peu causants!), Auge est un nouvel Hamlet (p.170) et Mouscaillot et Pouscaillou renvoient à un personnage de Rabelais

(Trouillogan) et à un personnage de Zazie dans le métro (Trouscaillon).

De plus, Héraclite, Rabelais et Villon ne sont jamais nommés, ce qui accentue la difficulté de compréhension de certains clins d'oeil.

Nous avons néanmoins essayé de débroussailler cette jungle de la littérature occidentale, dans le tableau suivant, afin de voir si l'on ne pouvait pas dégager de système.

ANNEE	COUCHE	PAGES	REFERENCE	CITATION	DATE
1264	A	15	Baudelaire	"Loin, loin, la boue de nos fleurs"	1857
	A	17	Rabelais	"Alme et inclyte cité"	1534
	C	20-22	Sartre	Passage sur la liber- té	1940 60
	C	22-23	Queneau, <u>Zazie</u>	Le bref monologue de Cidrolin: "Ils sont à peine partis que c'est à peine si je souviens d'eux..." rappelle le monologue de Gabriel (p.120)	1959

			et notamment: "Les	
			voilà presque morts	
			puisqu'ils sont ab-	
			sents".	

A	25	Flaubert	<u>Salambo</u>	1862

A	26	Rabelais	Lynchage d'Auge	1534

A	27	Queneau,	Ste chapelle (leit-	1959
		<u>Zazie</u>	motif de <u>Zazie</u>	

C	31	Hugo	"C'était l'heure où	1850
			les houatures vont	
			boire" (cf avant).	

A	36	Rabelais	Braquemart-déconfitu-	1534
			re des archers	

C	46-47	Zazie	-perroquet(Laverdure)	1959
			-"magnétophone mes	
			narines"// "tu causes,	
			tu causes, c'est tout	
			ce que tu sais faire"	

A	54	Jarry	Décervelage	1890

	A	55-56	J.Gracq	<u>Le rivage des Syrtes</u>	1951

1439	C	60	Calderon	Sigismonde, héros de dela Barca <u>La vie est un songe</u> se nomme Sigismond dans les <u>F.B.</u>	1635

	C	63	Fernand Braudel	Le langage qu'emploie Fernand Braudel dans <u>La méditerranée et</u> <u>le monde méditer-</u> <u>ranéen à l'époque</u> <u>de Philippe II</u>	1949

	A	68	Devise des Rohan	"Ogre ne daigne, bougre ne veux, Auge suis"	

	A	69	Mozart, <u>Don</u> <u>Giovanni</u>	"mille et trois"	1787

	A	69	Villon	"La répétition est l'une des plus odori- férantes fleurs de la rhétorique"	1439

A	72	Charles d'Orléans	"Hyver, vous n'êtes qu'un vilain".	1439
C	76	Molière,	Personnage du moine mendiant	1787
C	79	Molière (Plaute)	"C'est à vous que ce discours s'adresse"	----
A	87	Charles d'Orléans	Cf avant.	1439
C	94-95	Flaubert Robbe-Grillet	Casquette de Charles Tomate des <u>Gommes</u>	1857
C	101	Gounod, <u>Faust</u>	"Salut, demeure chaste et pure"	1859
A	103	César	"Tu quoque filii"	---
A	104	Heidegger	Sentier heideggerien	1950
A	104-	Petit pou-		17ème
	105-	cet, petit		

		106	chaperon		
			rouge		

1614	A	121	Cervantès,	Le duc d'Auge, Cidro-	1614
			<u>Don</u>	lin et Mouscaillot	
			<u>Quichotte</u>	font écho à Don Qui-	
				chotte et Sancho Pan-	
				ça; les chevaux Sthène	
				et Stèphe à Rossinan-	
				te et à l'âne de San-	
				cho + Descente d'Auge	
				dans les grottes//	
				Descente de Don Qui-	
				chotte dans la grotte	
				de Montésinos.	

	A	132	Homère	Xanthe et Balios	6ème
					avtJC

	A	134	Zazie	Le laïus du guide en	1959
				1614 ressemble aux	
				envolées touristico-	
				lyriques de Fedor	
				Balanovitch	

	A	135	A.Dumas	<u>Vingt ans après</u>	1844

	C	145	Héraclite	"L'eau paraît un peu	540-
				sale...ça croupit un	480
				peu"(eau héraclité-	avtJC
				enne)	
	A	146	Devise de	"Honni soit qui mal	1348
			l'ordre de	y pense"	
			la jarre-		
			tière		
	C	156	<u>Mille et</u>	Schéhérazade	---
			<u>une nuits</u>		
			Rimsky-		1880
			Korsakov		
	C	165	Apollinaire	"Mon automne éternel	1913
				ô ma saison mentale"	
	C	166	Cidrolin	Fausse citation	
				"Ils commencent à mi-	
				grer,l'automne appro-	
				che"	
1789	A	170	Shakespeare	Auge médite devant	1600
			<u>Hamlet</u>	la tombe de Timoleo	

			Timolei.	

A	174	Sade	-----	1789

C	182	Dumas/Scott	Films de cape et	1844
			d'épée.	1771-
				1832

A	189	Du Bellay	"Je reverrai mon écu-	1558
			rie natale qui m'est	
			une province et beau-	
			coup d'avantage" de	
			<u>Heureux qui comme</u>	
			<u>Ulysse</u>	

A	204	Diderot	"Faire le jacques en	1773-
		<u>Jacques</u>	Périgord.	1796
		<u>le fataliste</u>		

A	205	Virgile	"Ibant obscuri sola	70-
		<u>L'Eneide</u>	sub nocte per umbras.	19avt
				JC

A	214	Homère/	"Je quitte la France	---
		Rimbaud/	aux anciens parapets"	
		Zazie		

	A	215	Beaumarchais	Le comte Altaviva y	1784
			<u>Le Mariage</u>	Altamira	
			<u>de Figaro</u>		
	A	222	Le Corrège	"Moi aussi, je suis	1489-
				peintre".	1534
1964	-	231	Héraclite	Eau héraclitienne	540-
				(cf avant).	480
					avtJC
	-	242	Corneille	Situation cornicienne	1606-
					1684
	-	254	Hugo	"Je serai superbe et	----
			<u>Hernani</u>	généreux"	
			Gaston		
			Deferre à		
			la mairie		
			de Marseille		

| - | --- | Rabelais | Andouillettes | 21 |

Nous aimerions faire seulement quelques remarques car il est impossible de trouver un système satisfaisant. Tout d'abord, les citations se référant à la couche Cidrolin sont plus récentes que celles d'Auge. On observe ce phénomène en 1264 où Rabelais est cité trois fois pour Auge et Zazie également 3 fois pour Cidrolin. En 1439, Don Juan revient deux fois (Don Giovanni de Mozart-pour Auge p.69, et Don Juan de Molière-pour Cidrolin p.76), ainsi que Charles d'Orléans chanté par les filles d'Auge et par les chevaux. Le pastiche du conte à la fin de 1439 introduit la couche 1614. En 1614, Don Quichotte se situe au centre de la chaîne des allusions littéraires: entre les antiques comme Homère et Héraclite, en passant par Les mille et une nuits et l'ordre de la Jarretière (1348), et les modernes comme A.Dumas, Rimsky-Korsakov et Apollinaire. En 1789, Hamlet situé au début de

21 A=Auge, C=Cidrolin; Cidrolin évolue toujours en 1964. "Page 193 à 196, puis 226, 249, 250, les efforts obstinés du gardien de campagne vers la pensée reprennent le thème du cogito de Descartes, longuement développé dans Le Chiendent et déjà repris dans Pierrot mon ami (Laissons le de côté car cela nous entraînerait trop loin, l'autoparodie de fond: le rêve, thème central des Fleurs Bleues est également celui de Loin de Rueil, le déluge final rappelle l'interminable pluie de Saint Glinglin" (article de J.Bens in L'Arc no 28 -nov 66- p.50).

la nouvelle couche fait le lien avec 1614. Puis Queneau semble encore remonter le temps avec Du Bellay, Le Corrége et Virgile. On note aussi beaucoup de citations contemporaines de 1789: Sade, Beaumarchais et Diderot. En 1964, on retrouve les mêmes références qu'en 1264 (pour clôturer le livre): Hugo (Booz endormi et Hernani), Rabelais et Zazie (Ste chapelle et Laverdure).

Il est bien évident que le palimpseste que nous avons examiné échappe mal au chemin tracé par Joyce qui a réécrit L'Odyssée. Mais Raymond Queneau reste lucide, il inscrit Les Fleurs Bleues dans la modernité et la post-modernité des années 60-80, grâce à la thématique du songe d'un songe, que l'on retrouve dans Zazie: "La vie est le songe d'un songe d'un...". L'auteur est donc fasciné par les vertiges de la narration, en cela il est contaminé par les oeuvres de Borges comme La fleur de Coleridge, d'Italo Calvino, de Didier Martin comme il serait une fois ou encore de John Barth comme Lost in the funhouse.

En outre, Les Fleurs Bleues ménage une intrigue, ce qui rend possible une lecture innocente du livre (ceci est impossible avec les oeuvres citées plus haut): comme un critique dit en 1953: "Le roman terminé il ne reste plus à celui-ci qu'à prendre "l'histoire" à sa charge. Il écarquille un peu les yeux [le lecteur], comme à la sortie d'une salle de cinéma.

Puis il recommence à marcher (dans tous les sens du terme)"²² et on retrouve la même chose dans Les Fleurs Bleues²³.

De plus, Queneau refuse d'être un écrivain-pédagogue qui apprendrait au lecteur à lire l'oeuvre d'une certaine manière. Ce refus de pédagogie est permis par l'humour, la verve et l'exaltation de l'imitation comme il le souligne dans Le voyage en Grèce p.133: "Torniamo all'antico sará un progressó"²⁴.

.....les rayons lumineux tournent sur eux-mêmes pour reprendre le chemin qu'ils ont déjà pris sans laisser la moindre trace. On regarde à ses pieds l'herbe familière, au loin l'horizon libéral. Entre les deux s'effondre parfois la lourde fange.

Raymond naquit au Havre un vingt et un février
.....Poil au nez

²² Larue, Pierre, "Qui bien se pèse bien se connaît/ Qui bien se connaît bien se porte", in Temps mêlés no 5-6 (1953) p.14-17.

²³ "Lalix et Cidrolin écarquillèrent les yeux lorsque la lumière se fit de nouveau et sortirent un peu éberlués du cinéma" (p.182).

²⁴ Citation de G.Verdi: "Retournons à l'antique, ce sera un progrès".

En mil neuf cent et trois
.....Poil aux douas²⁵.

²⁵ Adaptation personnelle de Morale élémentaire p.110 et de Chêne et Chêne p.31.

CHAPITRE 4: LES POUVOIRS DU LANGAGE

"Le livre fait le sens, le sens fait la vie"

Roland Barthes ¹

"On a eu beau tourner 7 fois sa langue dans sa bouche, on reste sans voix. On a eu beau choisir une encre d'un noir absolu, la page reste blanche. On a eu beau acérer le stylet, les signes demeurent invisibles. On a eu beau choisir avec soin couleurs et pinceaux, la toile se montre vierge. Alors..."²

Queneau aime les mots et son premier travail d'écrivain s'effectue à partir de la manipulation des mots. Les Fleurs Bleues est un véritable carnaval dans lequel l'auteur travestit les mots. Nous étudierons dans ce chapitre les procédés utilisés par Queneau pour découper la langue en

¹ Barthes, Roland, Le plaisir du texte (Paris: Seuil, 1973) p.59

² Tiré de Queneau, Raymond, Morale élémentaire p.83.

syntagmes et donner au travail langagier une autre dimension comme le montre Roland Barthes dans son essai critique intitulé "Zazie et la littérature":

"Tout le travail de Queneau sur notre langue est animé d'un mouvement obsessionnel, celui du découpage; c'est une technique dont la mise en rébus est l'ébauche première (le vulgare homme Pécusse), mais dont la fonction est d'explorer des structures, chiffrer et déchiffrer étant les deux versants d'un même acte de pénétration, comme en a témoigné, avant Queneau, toute la philosophie rabelaisienne, par exemple" ³

Comme nous le verrons, Queneau invente un nouveau français et une nouvelle orthographe (fondée sur la phonétique), de nouveaux mots (qui travestissent et trahissent d'autres syntagmes existant déjà dans la langue française) et une nouvelle syntaxe (chinook par exemple). Queneau ne se contente pas de découper la langue, il double aussi "la positivité du roman" par un "néant insidieux" comme le démontre Barthes:

³ Barthes, Roland, "Zazie et la littérature" in Essais Critiques (Paris: Seuil, 1964) p.127-128.

"Chaque élément de l'univers traditionnel une fois pris (comme on dit d'un liquide qui s'épaissit), Queneau le déprend, il soumet la sécurité du roman à une déception: l'être de la littérature tourne sans cesse, à la façon d'un lait qui se décompose; de cette lumière lunaire, qui est thème essentiel de la déception et thème propre à Queneau. L'évènement n'est jamais nié, c'est à dire posé puis démenti, il est toujours partagé, à la façon du disque sélénien, mythiquement pourvu de deux figures antagonistes"⁴

L'auteur double, triple, quadruple, multiplie les sens donnés au mot, mais joue aussi sur la polysémie des noms propres des personnages de l'oeuvre. En outre, sur quoi se fonde le jeu quenien? L'auteur écrit pour faire rire le lecteur, pour l'amuser, pour le distraire:

"Epuï, sisaférir tan mye, jécripa pour anmiêlé lmond"⁵

Il se sert pour cela du calembour, de l'accumulation .

⁴ Ibid p.126

⁵ Queneau, Raymond, ECL p.22

farcesque, de l'énumération hétéroclite et autres ingrédients rabelaisiens pour le simple plaisir de la lecture cursive. Comme le dit Barthes, chez Queneau, il y a une familiarité de l'oeuvre, "qui n'est peut-être pas étrangère à son succès, car il n'est pas sûr que tous ses lecteurs aient consommé ce bon roman d'une façon purement distante: il y a dans Zazie un plaisir de la lecture cursive, et non seulement du trait"⁶

Comment faire plaisir? Par la révélation de mots rares, l'élargissement du lexique, le recours aux procédés typographiques etc...

Queneau libère les mots ou plus exactement délivre le signifiant. La parole des personnages des Fleurs Bleues est désorientée, déboussolée, démarrée de son référent, ivre de ses découvertes. La langue quenienne peut-elle s'affirmer seule? En ce sens qu'elle créerait seule pour le lecteur un univers merveilleux à l'aide de problèmes langagiers et de la parole?

⁶ Barthes, Roland, op. cit. p.125-126.

1-LE TRAVESTISSEMENT DU LANGAGE

Queneau a introduit dans le langage parlé des éléments du langage populaire, tout d'abord en essayant de reproduire la prononciation courante, ensuite en adoptant un ordre des mots souvent employé par les locuteurs français. Le traitement du langage parlé pour Queneau a contribué à cette discussion en publiant en 1965: Bâtons, Chiffres et Lettres. Sa première assertion, dans Écrit en 1937, est que le langage oral a divorcé complètement du langage écrit (l'écrit s'imposant au détriment de l'oral). Dans cet article, il rappelle ses premières expériences du langage courant-avant la première guerre mondiale, dans les bandes dessinées (en particulier Les pieds nickelés), et dans les écrits d'Henri Monnier et de Jehan Rictus, il apprit l'argot parisien- Cependant, l'influence intellectuelle décisive fut celle de Joseph Vendryes, qui dénonçait l'orthographe traditionnelle française comme non représentative de la langue parlée (par exemple les pluriels devraient être marqués de préfixes, plutôt que de suffixes-ex arbre-zarbres). J.Vendryes montre aussi la tendance naturelle de la langue française à diviser les phrases en indications grammaticales, en morphèmes et en sémantèmes: "Elle n'y a encore pas voyagé, ta cousine, en Afrique". Vendryes compare certaines de ces structures à la langue des indiens appelée "chinook". Queneau reprend ces idées à son propre compte, en

transcrivant par exemple la langue phonétiquement:

"Il s'agit à mon sens, non de corriger l'orthographe de l'ancien français (celui que j'écris en ce moment), mais de choisir quelle orthographe donner au nouveau français. La plus phonétique semblerait s'imposer; on pourrait employer l'alphabet: a, â, b, d, e, é, è, ê, f, g (toujours dur), i, j, k, l, m, n, o, ô, p, r, s (toujours c, ss), t, u, v, y, z, ch, gn, ou, an, in, on"⁷

Mais comme le démontre, Pierre Léon dans Phonétisme, graphisme et zazisme à propos de Zazie dans le métro:

"Les notations phonétiques de Queneau ne sont pas plus systématiques que son orthographe réformée. Les exemples de parler populaire sont rares pour certains phénomènes pourtant importants comme la palatalisation. Certaines formes divergentes sont

⁷ Queneau, Raymond, BCL p.22-23.

normales, on dira une fois "voilà" et une fois "vlà", à quelques secondes d'intervalle, "il" puis "i"⁸

Queneau admet lui-même qu'il n'utilise pas le néo-français de façon systématique:

"Quand il y a mélange, l'apparition du langage parlé est, je crois, toujours spontané et involontaire, c'est à dire qu'il y a un moment donné où j'ai l'impression qu'il faut que ce soit comme ça, enfin que ce soit noté dans une orthographe plus ou moins phonétique"⁹

Pour notre roman, les mots écrits de façon à calquer la phonétique du français parlé sont assez peu nombreux par rapport à Zazie dans le métro: onivati oder onivatipa (on y va-t-y oder-"ou" en allemand-on y va t-y pas)¹⁰ pour imiter

⁸ Léon, Pierre, "Phonétisme, graphisme et zazisme" Etudes de linguistique appliquée (Besançon) no 1 (1962) p.79.

⁹ Charbonnier, Georges, Entretiens avec Georges Charbonnier p.89.

¹⁰ Mélange de pseudo-italien (mot finissant par un "I" ou un "A") et d'allemand.

l'argot parisien (22), houatures (voitures)p.28, cexé (ce que c'est)p.63, etcétéra (prononciation de l'abréviation etc.)p.147, asteure (à cette heure) p.77 et 178, terstène (taire sthène)p.177, Stènnstu (Sthène se tut)p.72 et Stefstu esténoci (Stèphe se tut et Sthène aussi)p.202 où il y a un jeu incontestable d'échos entre les 3 expressions, et tummplupeu (tu me plus peu)p.256 avec l'insistance sur le "me". Cette imitation de la phonétique et de la condensation des mots dans la langue parlée est plus frappante dans Zazie:

"Essmémie: elle se méfie (p.14)

Skeutadittaleur: ce que tu as dit tout à l'heure (p.10)

Cexé: ce que c'est (p.15)

Singermindépré: St Germain des prés (p.29)

Les coudocors: les coudes au corps (p.38)

Lagoçamilébou: la gosse a mis les bouts (p.37)

A bouj pludutou: elle ne bouge plus du tout (p.47)

etc. etc. "11

L'orthographe de Queneau produit quelquefois une approximation plus proche des sons émis par un locuteur que

11 W.Redfern, Queneau: Zazie dans le métro (London: Grant and Cutler, 1980) p.45.

ne le ferait la forme conventionnelle.

Ainsi, il remplace "oi" par "oua": orlaloua (Rueil p.39), toua (Chiendent p.292), ou douas (FB p.67). Queneau traduit orthographiquement les mots anglais utilisés dans la langue française: intervieuvent (p.90), vatères (46), sandwich (157), ouesterne (183), nioutonienne (205) etc... Mais il est également possible de trouver une liaison exagérément gratuite qui donne un effet purement comique: "Je ne vois pas pourquoi je n'aurai pas droit moi z-aussi z-aux z-honneurs. Moi z-aussi je veux z-être riche et honorée" (Rueil p.17). Ce phénomène se retrouve dans les FB avec un mot préfixé en "z": "zaricos"(qui transgresse la prononciation correcte d'haricots). Les initiales offrent un autre champ d'expérimentation orthographique. Quelquefois, Queneau préfère la forme abrégée à la forme complète: Hélène changée en LN, dans Le vol d'Icare p.30 (puisqu'elle est "d'origine cruciverbiste" ou Nations sans Classes en NSC dans Les enfants du Limon. Mais un procédé plus fréquent consiste à lier toutes les initiales et à y insérer les voyelles appropriées. De cette façon, les Etats-Unis deviennent les éhus dans Rueil (p.223, les CRS des céhéresses (FB p.51), la sécurité sociale ou SS est transformée en essèsse (129), l'HLM en achèlème (78), les WC en vécés (46), la TV en tévé au lieu de télé (sur le modèle anglais tivi!). La manipulation de l'orthographe

permet de rendre compte non pas de la prononciation populaire en tant que telle, mais plutôt des habitudes de langage d'un individu. On en trouve deux exemples dans Le Chiendent: "C'était la catastrophe, lâ câtâstrôpheu. Si je n'avais pas eu tout mon sang froid, c'était la mort pour nous tous, un accident terrible, tairribleu" (p.26-27) et "Le Grand. pas possibleôôôôôô. Qu'est-ce que tu fiches ici, mon petit?" (p.132).

Le résultat, comme le dit Roland Barthes, est "de faire surgir à la place du mot pompeusement enveloppé dans sa robe orthographique, un mot nouveau, indiscret, naturel, c'est à dire barbare"¹² Ces innovations ont un effet important sur le lecteur comme le montre Albert Doppagne:

"C'est pour Queneau une manifestation de la fonction phatique de son langage, il secoue son lecteur en lui proposant périodiquement une sorte de rébus plus ou moins facile, ou plus ou moins obscur"¹³

Une autre manière de "secouer le lecteur" est de lui offrir

12 Barthes, Roland, op.cit. p.127

13 Doppagne, Albert, "Le néologisme chez Queneau" Cahier de l'association internationale des Etudes Françaises, no 25, mai 1973 p.92-93.

de nouveaux mots à décrypter. Quelques-uns sont des dérivations logiques de mots existants: semi-putanat (pour le statut de deux demi-mondaines, Odile p.15), mastroquocratie (pour des propriétaires familiaux d'un bar, Rude Hiver p.20), huiliproduction (résultat d'un bain de soleil, Limon p.11). Dans Les Fleurs Bleues, on en trouve de nombreux exemples: trimelles p.128 (trois soeurs jumelles), égoutière p.80 (dérivé sur le mot "égout"), mahomerie p.15 (sur Mahomet pour désigner une mosquée), autotaxi (sur auto-stop et taxi), insanciabile p.26 (sur "sancier" ancien français pour soigner), unescale p.31 (sur UNESCO), ératépiste p.49 (sur RATP), compagnies royales de sécurité p.51 (adaptation moyennageuse des compagnies républicaines de sécurité), ultramatinaux p.14 (qui sont très matinaux), fou-rirent p.170 (sur le substantif fou-rire qui comporte un verbe), pachydermique p.103 (sur pachyderme), un de luxe p.103 (sous-entendu un hôtel de luxe). Il dérive aussi les noms propres: poussailloutiennes p.192 (de Pouscaillou) et cidrolinophile et anticidrolinique p.153 (de Cidrolin). Queneau semble également, en tant qu'admirateur de Lewis Carroll, se délecter dans la création de mots porte-manteaux: craspect (crasse+aspect) Icare p.13 et 146, concul-puissance (con+cul+puissance) Rueil p.42 et le splendide phallucinations (phallus+hallucinations) Sally Mara p.46. Des mots-valise se retrouvent dans les FB: narte (naze+tarte) p.14, confucius-sonnal-un sanct-lao-tsuaire

(confessionnal et Confucius, sanctuaire et Lao-Tseu)p.15, espadrille (espagnole+banderille) p.31, iroquoiselle (iroquoise+oiselle) p.59, linguistique (langue+linguistique) p.48, patravéfitéors (pater+avé+confitéors) p.56 et chevalchimie (cheval+alchimie) p.260.

Queneau utilise enfin les langues étrangères et les racines gréco-latines afin d'obtenir des syntagmes tout à fait originaux qui créent un impact sur le lecteur-ex le quasi-clergyman (mot latin "quasi" signifiant presque et clergyman "écclésiastique" en anglais), les boy-scouts-adultes p.184 (effet comique du mot "boy"-garçon- qui s'oppose à adultes), effet qui contamine adult-nappigne p.249 (fondé sur l'antithèse comique kid-enfant- et adulte); une pareille condensation se retrouve dans l'expression "lad-vicomte-acolyte" p.250 (lad étant un garçon d'écurie et acolyte qualifiant le vicomte d'Empoigne qui accompagne Auge), et concierge-ex-gardien (jeu sur gardien d'immeuble et gardien de camping et sur la redondance absurde "concierge ex concierge=gardien").

"Les lois de l'étymologie et de la sémantique sont également mises à contribution-comme le souligne Charles Camproux-, au moins autant que celles de la phonétique. Il arrive à Queneau d'exploiter directement un article du dictionnaire étymologique (l'étymologie de péniche à partir de l'espagnol pinaça en passant par pinasse; la concurrence de mouchoir et

de mouchenez et le succès du premier "selon les règles les plus acceptées et les plus diachroniques"etc...¹⁴).

Il faut avoir un savoir encyclopédique ou du moins une bonne connaissance en langues anciennes pour déchiffrer: antéprandiale (de ante=avant et prandium=déjeuner), contributions corbitaires (vient de "corbita", navire employé pour le transport des grains, d'où les contributions que doit payer Cidrolin pour sa péniche p.51), orthohippique (ortho=correct et hippos=cheval p.170) pour désigner les activités normales pour un cheval, cornicienne (de cornix=corneille, d'où une situation cornicienne et non cornélienne)p.242, graffitomane (graffiti+mania=folie) p.239, ou encore la semaine du Bedon (mot moyennageux du 13ème siècle qui signifie "ventre"), propréadamite (pro=pour+pré=avant+Adam) qui est pour l'existence de l'homme avant Adam p.212, cidrolinophile (de Cidrolin+philein=aimer) p.253 et judex (signifie juge en latin) p.257. D'autre part, les explorations et les inventions de Queneau se fondent sur les relations et les structures dans lesquelles les mots sont organisés. Ceci est exprimé par la syntaxe chinook, comme nous l'avons vu, ou d'autres syntaxes traduisant le langage populaire: "Moi j'espère bien que tu en es, de la duchesse, amoureux" au

¹⁴ Camproux, Charles, "Du bleu" in L'Arc no 28 (Nov. 1966) p.25-26.

lieu de "j'espère bien que tu es amoureux de la duchesse"
p.126. Le chinook permet de mettre en relief certains mots
en les rejetant à la fin de la phrase par l'intermédiaire du
pronom "en" qui introduit la série syntagmatique suivante.
Cette série peut être très longue comme dans Le dimanche de
la vie: "Il ne se doutait pas que chaque fois qu'il passait
devant sa boutique, elle le regardait, la commerçante, le
soldat Brû"(19). Mais dans Les Fleurs Bleues, le chinook
n'est pas une caractéristique fondamentale du bouleversement
de la syntaxe quenienne, il existe aussi des constructions
médiévales, comme l'omission du pronom sujet: "Joachim me
prénomme"(17), "point ne sais"(18), "oncques ne vis"(45),
"Ogre ne daigne, bougre ne veux, Auge suis"(68). Queneau
joue également avec la norme morphologique couramment
acceptée, quand Cidrolin se permet de violer la règle de
l'accord du participe "je me suis permis au lieu de permise
pour le féminin" p.38; "Pourtant...l'accord du participe?
[...] Comment? Il ne faudrait plus croire à la grammaire
française?...si douce...si pure...enchanteresse...
ravissante...limpide..."(p.38). Ce qu'on retrouve aussi dans
Zazie, quand Trouzcaillon se trouve aux prises à de graves
difficultés linguistiques: "Je me vêts, répéta-t-il
douloureusement. C'est français çà: je me vêts? Je m'en vais
oui mais je me vêts"(213) ou dans Pierrot avec la
contrepèterie suivante: "Il serva, on trinquit"(128). De
même dans les FB, la canadienne ioroquoise-babélienne viole

constamment la conjugaison de la première personne du singulier "je préférons"(21), "je vous prions"(38), "je sommes campeuse et canadienne"(80) ¹⁵

Auge laisse même tomber toute la conjugaison en employant la forme infinitive du verbe: "Moi pas être un intellectuel"(24), "Moi pas aller croisade"(56)- ressemblant fort à ce qu'on appelle "le petit nègre"). Alors que Cidrolin, ancien détenu (par effet d'inversion comique), rétablit le passé simple dans la conversation: "Vous souffrîtes"(66), ou Sthène, le cheval du duc d'Auge, ressuscite le conditionnel passé 2ème forme et l'imparfait du subjonctif (qui sont sortis de l'usage) dans la même phrase: "Eussiez vous souhaité que je me laissasse faire?". Queneau invente même un temps dans St Glinglin, le surjonctif: "Il ne cherchait qu'Alice, non d'ailleurs qu'il espérât qu'elle se révélassassât à lui avec des lépidoptères sur des cuisses de soie noire" (177). Comme le montre Charles Camproux: le fonctionnement de la grammaire est mis lui aussi à contribution. On joue sur la fonction distinctive du genre. Ce n'est point un couple de clients mais une couple de clients parce que couple est du féminin: quand il

¹⁵ La première personne du pluriel tend à généraliser le propos du locuteur et le "on" à l'impersonnaliser: "On trinque. On bavarde. On parle de l'installation future..."(80) ou équivalent impersonnel de nous, "Et tu n'aurais pas besoin de permis de conduire, lui fait-on remarquer"(16)- "On" ne renvoie à aucun référent-

s'applique à deux choses de même espèce réunies accidentellement! Le barbarisme grammatical intervient suivant le plus correct mécanisme de la morphologie (on dit: mangeons/mangèrent, on dira donc buvons/buvèrent). La réflexion s'étend aux équivalences fonctionnelles par-delà "la grammaire française si douce...si pure...enchanteresse.. ravissante...ravissante...limpide" à laquelle "il ne faudrait pas croire" et l'on nous donne sur le champ un exemple: "C'est en été. Ou en printemps. Ou à l'automne". Le langage quenien ne constitue ni une révolution dans l'usage du français, ni une réforme systématique de celui-ci. Et pourtant, il montre le langage du doigt, il souligne la nature arbitraire des conventions en montrant que le langage est malléable. On peut le renouveler en créant des effets originaux et divertissants. Ces effets peuvent s'obtenir grâce au recours aux figures rhétoriques traditionnelles signalées par Roland Barthes dans l'article "Zazie et la littérature" in Essais Critiques, notamment celles qui retournent ou inversent le sens (antiphrases et inversions):

"L'antiphrase (le titre même du livre en est une, puisque Zazie ne prendra jamais le métro),
l'incertitude (s'agit-il du Panthéon ou de la gare de Lyon, des Invalides ou de la caserne de Rueilly, de la

Sainte-Chapelle ou du tribunal de commerce?), la confusion des rôles contraires (Pédro-Surplus est à la fois satire et flic), celle des âges (Zazie vieillit, mot de vieux), celle des sexes, doublée à son tour d'une énigme supplémentaire puisque l'inversion de Gabriel n'est même pas sûre, le lapsus qui est vérité (Marceline devient finalement Marcel), la définition négative (le tabac qui n'est pas celui du coin), la tautologie (le flic embarqué par d'autres flics), la dérision (la gosse qui brutalise l'adulte, la dame qui intervient) etc.¹⁶

A. Calame dans le numéro de la revue de L'Herne consacrée à Queneau a énuméré les inversions queniennes (ex l'inversion géométrique chez Queneau) ¹⁷. Il en parle comme d'inversions algébriques construites sur le modèle moins-plus ou apparentées:

"Inversion sexuelle:

Zazie dans le métro: Marceline...Marcel

Gabriel.....Gabriella

¹⁶ Barthes, Roland, op.cit. p.126.

¹⁷ Calame, Alain, "L'inversion géométrique" in L'Herne (1976) p.269-270.

Inversion anagrammatique:

Auge (le duc d') (Fleurs Bleues) n'est autre, de l'aveu même de Queneau, qu'Ego à l'envers.

Inversion grammaticale: (masculin-féminin)

Les Ziaux: "Les eaux bruns, les eaux noirs, les eaux de merveille"

Inversion stylistique: (permutation)

Loin de Rueil: "récurer le derrière de Michou et torcher les casseroles"

[...]

Ces inversions, selon A. Calame, répondent au propos de l'inversion géométrique quenienne: transformation du cercle en ligne droite"

Au point de vue géométrique (qui est celui de Raymond Queneau dans Bords, inversion-transformation qui d'un cercle fait une droite, soit, pour filer la métaphore, d'une activité circulaire vaine, répétitive, une activité linéaire, c'est à dire constructive, et d'un temps cyclique (d'un temps qui n'en est pas un, du moins au sens moderne et judéo-chrétien) un temps linéaire, écoulement progressif et rédempteur de jours". Or, d'après Calame, cette inversion serait rendue possible dans les romans (Odile, Un rude hiver, Le dimanche de la vie, Les Fleurs Bleues) par la médiation de la femme; souvent à l'occasion d'une maladie que la femme soigne (Odile, Lalix).

L'onomastique, elle-même, apporte son dû car les noms des personnages sont travestis, inversés.

Le nom des actants des Fleurs Bleues trahit leur caractère, leur comportement, leur inconscient.

Voyons plus en détail la signification que l'on peut donner aux noms. Commençons par les personnages principaux: le duc d'Auge et Cidrolin. Auge indique tout d'abord la provenance. Le pays d'Auge se situe en Normandie (Queneau est normand de naissance, il est né au Havre) entre la Touques et la Bives. Le nom "Auge" vient d'Algia ¹⁸-à rapprocher d'algie (le mal); Queneau était asthmatique. L'asthme est pour lui, le mal d'être-qui caractérise tous ses personnages. D'autre part, le substantif "Auge" vient de deux mots latins: alveus (cavité) qui explique l'expédition du duc dans les grottes et alvus (ventre)- boulimie rabelaisienne des victuailles dans le roman. Du point de vue lexicologique, l'auge est tout d'abord une mangeoire. L'expression suivante est tirée de cette lexie: cochon à l'auge- expression injurieuse qui s'applique à un glouton malpropre, homme sale dans sa mise (le duc baffrerait-il?). L'auge est aussi un abreuvoir destiné à abreuver les chevaux (Sthène et Stèphe) ¹⁹. C'est

¹⁸ Ce pays était jadis couvert de forêt. Ses habitants sont appelés les Augérons. On y effectue l'élevage des chevaux (Sthène et Stèphe) et le commerce du cidre (Cidrolin). A noter qu'Augignac est une commune de Dordogne (le duc se rend dans le limousin en 1789).

¹⁹ En zootechnie, c'est aussi l'espace compris entre les deux branches du maxillaire du cheval. Auge peut nous faire penser aussi aux écuries d'Augias.

également un supplice: supplice des auges qui consistait à enfermer dans deux auges, placées, chez les anciens Perses, l'une sur l'autre, celui qu'on voulait punir (Auge ne peut sortir du temps et de l'histoire du roman); ou une pile (pile à auges) qui n'est autre que la pile de Volta (présent dans le roman p.207). En maçonnerie, l'auge est un vaisseau de bois dans lequel les maçons, les cimentiers délayent du plâtre, du mortier, de la terre, du ciment (allusion à l'immeuble qui se construit dans le roman?). Dans les papeteries, l'auge est l'endroit où l'on fait tremper les rognures de papier (ironie de l'auteur par rapport à son propre texte?). En astronomie, l'auge est le nom que l'on donnait autrefois à la position dans laquelle le mouvement apparent d'une planète, étant devenu aussi lent que possible, commence à augmenter (évolution d'Auge dans le temps et dans l'espace ²⁰). On voit donc que le mot "Auge" condense une multiplicité de sens. Le nom "Auge" peut être aussi le nom de personnages historiques ou mythiques comme Augé de Lassus (1846-1914), écrivain qui a publié des livres référant étrangement à des passages de notre livre: Routes et étapes (1876)- Auge prend le chemin de Paris et fait du tourisme- , Les tombeaux (1878)- allusion à celui d'Elodie

²⁰ C'est d'ailleurs une mesure de distance, tout comme le poignet (cf Empoigne) est une mesure de grain. Jauger ne veut-il pas dire estimer? Auge jauge tous les 175 ans la situation historique.

et de Timoleo Timolei-, L'amour à la Bastille (1896)- une des couches temporelles se passe en 1789 et mentionne Donatien de Sade!- , Chasse gardée (1896)- Auge part à la chasse à la grosse bête en 1439.

Il existe aussi un J.C Augé, lexicographe français, un des directeurs de la maison Larousse (Auge fait des néologismes en 1439 tels que mouchoir, péniche et explique leur étymologie).

Enfin, comme nous l'avons vu auparavant, le duc d'Auge prend le nom de Monsieur Hégault- qui est à la fois ego (lui-même), égaux (référence à la devise choisie pour la révolution française: liberté, égalité, fraternité), et peut-être Hegel(?). Cidrolin change aussi de nom puisqu'il prend celui de Dicornil (Dic/or/nil/, en permutant le premier membre et le dernier, on obtient Nil/or/dic qui n'est autre que Cidrolin à l'envers. Comment peut-on lire Cidrolin?

Tout d'abord, c'est un jeu de mots: "Si drôle hein". D'autre part, dans Cidrolin, on a "cidre"- qui est fabriqué dans le pays d'Auge. Mais que faire d'"olin"? Nous proposons la lecture homophonique suivante: "Cidre au lin". Cidrolin boit de l'essence de fenouil ²¹ et il existe une petite pomme grise appelée fenouillette à partir de laquelle on fait du

²¹ Le cidre vient de sicera désignant une boisson enivrante.

cidre. Cette fenouillette contient une graine oléagineuse d'où on tire l'huile de lin . On peut aussi décrypter "olin" de la manière suivante. Olin dérive d'Odilin qui vient lui-même du francien "Odolwin" signifiant "ami de la patrie", ce qui donne Cidrolin=ami de la patrie du cidre ²².

Cidrolin et Auge se font écho onomastiquement. Ceci est d'ailleurs confirmé par leurs sept prénoms communs ²³:

Joachim Olinde Anastase Crépinien Honorat Irénée Médéric
(l'initiale de chaque prénom reconstitue le premier prénom: Joachim). Joachim est le père de la vierge Marie. Il caractérise les trois principes divins: préparation, élévation et fermeté. En hébreu, Joachim signifie élevé par Dieu (c'est peut-être l'enjeu du romancier qui élève ou établit ses personnages). Le nom Joachim peut aussi s'écrire avec un K (Joakim ou Joakin), ou avec une orthographe un peu différente Eliacin (ce qui fait aussi 7 orthographe différentes pour Joachim qui reconstitue les 7 autres prénoms, car le J ou le I sont la même lettre latine). Dans l'histoire, il exista un Joachim de Flore (fleur en italien-allusion aux fleurs bleues?) qui se révolta contre les abus ecclésiastiques (Auge se rebelle contre son évêque

²² Sidonie dans Le Chiendent se fait appeler Sidronie-simple écho ou travestissement sexuel? (p.429).

²³ Cf à la symbolique du 7 dans le chapitre 2 de notre étude.

et son abbé en 1789). Il élaborera une nouvelle doctrine mystique. L'ordre de St Joachim créé en 1755 comprend trois classes (Dieu, le prince et la loi) ²⁴. Olinde ²⁵, le deuxième prénom, est le nom donné à des lames fort estimées au 17ème siècle (Auge dégainé souvent son braquemart pour déconfire les malotrus qui se dressent sur son passage). Anastase était un page martyr. En grec, Anastasis signifie résurrection (résurgence d'Auge tous les 175 ans). L'anastasié était aussi le nom plaisant donné à la censure sur les écrits et les spectacles (censure des rêves de Cidrolin par Lalix, censure des rêves d'Auge par son chapelain).

Les crépiniens ont été des frères martyrisés en Gaule qu'on fêtait le 25 Septembre (écho de l'incipit du roman le 25 Septembre 1264). Honorat était le nom d'un archevêque, né en Gaule, tout comme les crépiniens.

Irénée, ainsi que les précédents, était un saint. Il fut évêque en Asie Mineure (Onésiphore dit que son évêché se trouve en Asie Mineure) où il combattit contre les

²⁴ Les 7 orthographes, les 7 prénoms multipliés par les trois classes, on retrouverait les 21 chapitres des FB! Joachim peut aussi nous rappeler le prénom de Du Bellay qui a écrit sur la nostalgie de son pays (Auge rentre toujours en Normandie à la fin de chaque couche temporelle. Stéphane souffre d'ailleurs de nostalgie en 1789).

²⁵ Echo de Cidrolin (cidre-Olinde)

gnostiques. Il convertit un grand nombre d'infidèles. Médéric peut aussi s'écrire Merry et Merri, tout comme Joachim peut s'écrire de 7 façons ²⁶. Les prénoms d'Auge et de Cidrolin sont donc prisonniers de la numérologie du roman. Intéressons nous maintenant aux épouses d'Auge et de Cidrolin. La première épouse d'Auge n'apparaît pas dans le roman, on sait seulement qu'elle s'appelle Elodie. A ce propos, on peut signaler que l'elodea est une plante aquatique. L'une d'elles, adventice en France (elodea anacharis) remplit les mares et les canaux jusqu'à gêner la navigation (Elodea contre fleurs bleues dans le chapitre 21?); ce qui expliquerait le passage p.276: "On ne pouvait savoir si la péniche avançait, reculait ou demeurait immobile". Elle finit par s'échouer au sommet d'un donjon". La seconde épouse a pour nom Russule Péquet (l'étymologie ruis renverrait à un cours d'eau). Mais Russule, c'est surtout un genre de champignons (comprenant la russule émétique et puante-espèces non comestibles- et la verdoyante-comestible-), et celle-ci habite en forêt. Il existe d'ailleurs une forêt de Russy (Loir et Cher). Quant à son pseudonyme Péquet ²⁷, il signifie petit, méchant

²⁶ De nouveau $7 \times 3 = 21$ chapitres.

²⁷ Péquet évoque Onésiphore -comme l'évêque d'Auge- Pecqueur qui inventa la machine arithmétique, la pendule régulatrice. Il construisit une horloge marquant le temps moyen (cf couches temporelles du roman).

et niais. Dans Péquet, on a aussi Pecque=femme sotte qui fait l'entendue, ou péquenot=mot péjoratif pour le paysan. Auge ne donne guère d'importance à sa femme: "Tu croyais tomber sur un hobereau crédule comme une femme (geste du côté de Russule)"(149).

Cidrolin, lui, engage une servante bavarde du nom de Lalix (l'Alix) ²⁸. Lalein, en grec, veut dire parler. Lalix demande à Cidrolin s'il la prend pour Schéhérazade car il veut qu'elle lui raconte des histoires. Lalix peut aussi venir de lallia=parent (elle est orpheline), ou de laleu; "alleu" est la terre patrimoniale (son domicile devient la péniche). Pour Vivian Kogan, Lalix évoque lexis:

" First, Lalix, whose name evokes lexis, or manner of speaking, refuses the communication and hence the revelation that dreams can betray . On an allegorical level, we might simply say that our speech censors the expression of the unconscious, repressing it on

²⁸ Lalie est aussi un personnage d'Un rude hiver. De plus, Lalinde est une commune de Dordogne comme Augignac! C'est pourtant Lamélie qui visite les grottes du Périgord. Il y aurait donc une inversion confirmée par ce personnage de Stendhal appelé Lamiel qui est une enfant trouvée de Rouen (Lalix est arrivée par la gare St Lazare qui dessert la Normandie). Celle-ci va à Paris où elle rencontre des voleurs et des assassins (milieu d'Albert?).

the grounds that it transgresses the boundaries of
décorum" 29

Au nom Lalix, répond celui de la fille de Cidrolin: Lamélie
(l'Amélie) 30 qu'on peut décrypter de la manière suivante:

"l'aime le lit" ("ce que je veux, c'est baiser"(62)).

Le nom Lalix se confond avec celui de Lamélie à tel point
que le lecteur en arrive à confondre les deux. Quant à
l'ératépiste 31, le futur de Lamélie, il ne se rappelle plus
si la fille, qu'il veut épouser, a pour nom Lamélie ou
L'Arche (qui est le nom du bateau) p.79, alors que nous
confondons plutôt Larche d'Auge avec L'Arche de Cidrolin.
Larche, sans apostrophe, est un nom de lieu. C'est une
commune du Périgord (Auge va en Limousin). Larchier est une
famille du Poitou qui portait un écusson d'azur (écusson des
FB) à trois arcs d'or (symbolique du 3 dans l'oeuvre),
L'Arche, avec une apostrophe, est le nom du bateau,
renvoyant à l'arche de Noé. Noé veut dire repos en hébreu

29 Kogan, Vivian, op.cit. p.110.

Lamellerie veut aussi dire excitation des querelles. Ses
soeurs et ses beaux frères se disputent à son sujet.

30 Amélie->aimulia->affabilité

31 Cuveton (cuve ton...), on devine que l'ératépiste est un
alcoolique (par son pseudonyme). Cuver signifie "absorber
une grande quantité de vin".

(Cidrolin passe son temps sur sa chaise longue). On dit aussi de Noé qu'il est le premier à avoir cultivé la vigne et il fut accusé d'ivrognerie (tout comme Cidrolin). Enfin, Noé est le père de 3 fils: Shem, Ham et Japheth, parallèlement Cidrolin est le père de 3 filles Lamélie, Bertrande et Sigismonde. Le parallélisme est aussi métaphorique puisque Noé est découvert nu et saoul par son fils. La révélation de Noé dans sa nudité est comparable à la révélation du mystère du graffitomane.

Les noms des autres gendres et filles de Cidrolin sont fondés sur le principe d'inversion sexuelle indiquée par A. Calame: Sigismonde (féminin de Sigismond), Lucet (masculin rarissime de Lucette), Bertrande (féminin de Bertrand), Yoland (masculin inventé sur Yolande). Sigismonde est un jeu de mots: "Ci-gît c'monde". C'est un personnage de Calderon de la Barca, comme nous l'avons vu, tiré de La vie est un songe qui semble faire écho à "Ci-gît c'monde", puisque le roman espagnol place le sort des hommes dans les astres. Lucet peut aussi se lire: "Lu cet...". Lucette est un personnage de Molière qui ridiculise M de Pourceaugnac). Dans le roman, Lucet se moque de Yoland qui parle de l'histoire (Lucet-vient du latin lux=lumière- fait en quelque sorte la lumière sur le problème de l'histoire et des actualités au chapitre 5). Bertrande veut dire "vigoureuse". Bertrand est un personnage de Shakespeare (All is well that ends well) aux manières hautaines et

supérieures, qui fait étalage de sa culture, tout comme le caractère de Bertrande qui domine son mari et fait l'entendue: "Alors tu viens dit Bertrande [...] / Tu ne m'as pas épousée rien que pour le plaisir. Allez ouste, en route [...] / Tiens, dit Bertrande, vous aussi vous avez une nouvelle voiture?" (60). Yoland peut renvoyer à la yole qui est une embarcation étroite (petite péniche?). Voyons maintenant le nom des filles et des gendres d'Auge: Pigranelle (de pigra=paresseuse et annelus=petit anneau) puisqu'elle ne fait que se marier dans le roman, ou de pis=mauvaise et granelle=petite graine (Pigranelle meurt sans laisser d'enfant). Serait-ce aussi un mot valise Pigalle+Grenelle (indiquant qu'elle serait portée sur la chose sexuelle), ou encore serait-ce un écho du personnage de Sganarelle de Molière (mari infortuné dans L'école des maris, L'amour médecin, Le médecin malgré lui, qui devient serviteur de Don Juan)? Bélusine (belle usine, écho ironique inversée de sa stérilité) se réfère à la fée Mélusine qui avait emprisonné son père pour le châtier d'avoir trahi son épouse. La malheureuse a été ensuite condamnée cruellement. Chaque samedi, son corps se transforme en serpent. Cela peut être aussi un nom valise Bélise (personnage stupide des femmes savantes) + Martine (servante de cuisine dans Les femmes savantes, femme de Sganarelle dans Le médecin malgré lui, écho de Pigranelle?), contaminée par Béline (femme doucereuse et intéressée du Malade imaginaire). Le même nom

porte-manteau, faisant référence aux Femmes savantes de Molière se retrouve dans Phélie (Philaminte-intellectuelle authentique- + Bélise-vieille précieuse-). Ce serait d'autant plus ironique que Phélie limite son langage à l'onomatopée animale: "bê-bê". Mais, ce pourrait être aussi: Ophélie+Bélise puisqu'Ophélie dans Hamlet devient folle (tout comme Phélie est une demoiselle simple d'esprit) ³². Un des maris est le sire de Ciry (nom redondant), Ciry peut désigner la provenance, homophone de Syrie (pays d'Asie) contrastant avec Ciry le noble (commune de Saône et Loire). On peut le déchiffrer étymologiquement: cirrus est un terme botanique: appendice grêle et bot le plus souvent enroulé en spirale (nouvelle dénigration du nom Sire de Ciry). Ciry peut aussi évoquer la cirrhose-maladie des alcooliques. Le comte de Torves contient le vocable Torves=homme qui regarde de travers de façon farouche et menaçante, il faut aussi penser à morve; le vidame de Malplaquet est une nouvelle inversion sexuelle (vicomte-vidame), bien que le vidame au moyen-âge représentât l'évêque au temporel et commandait ses troupes. Dans Malplaquet, on lit "Mal Plaqué"- "plaquer"

³² Etymologiquement, dans son nom, on trouve phellos-> la bouée, le flotteur- en grec- (allusion à l'arche de Noé qui flotte malgré le nombre croissant de passagers au chapitre 21 et felix-> heureux (en latin). Elle bave quand elle voit de la nourriture, elle est heureuse car elle n'a pas conscience du monde qui l'entoure. A noter que la phélie est une herbe à fleurs bleues.

signifie en argot laisser tomber. Le Malplaquet est aussi un marbre rouge que l'on emploie en construction et une bataille que les Anglais gagnèrent contre les Français en 1709, par opposition à Auge qui a gagné la guerre de Cent ans (nouveau dégonflage de Malplaquet).

Intéressons-nous maintenant aux personnages qui gravitent autour d'Auge: la famille Empoigne (qui comprend la comtesse et les deux vicomtes) et les ecclésiastiques. Empoigne est dérivé de poigne qui signifie en ancien français main.

Empoigne nous fait aussi penser à la foire d'Empoigne et aux verbes empoigner: se mesurer (le duc se bat en duel avec le frère aîné et le tue) et s'empoigner: mettre en état d'arrestation (le duc d'Auge s'enfuit en Limousin pour ne pas être traduit en justice). il est à noter qu'on peut également empoigner un lecteur "Empoignez votre lecteur dès la première page et ne le lâchez plus" (c'est ce que veut tout romancier qui désire être lu ³³). Les deux vicomtes, quand ils ne sont encore que des pages portent respectivement les noms de Mouscaillot et de Pouscaillou (identité des 2 noms, le M (1ère lettre) est changé en la consonne P et parallèlement le T (dernière lettre) est changé en la lettre suivante U. Ces deux noms sont des transformations du personnage de Zazie, Trouzcaillon qui change 4 fois d'identité, tout comme

³³ Citation de La Fontaine.

Ironie de Queneau par rapport à sa propre oeuvre.

Mouscaillot se change en vicomte d'Empoigne, meurt, son frère Pouscaillou le remplace et devient à son tour vicomte d'Empoigne. Trouzcaillon est lui-même un emprunt à Rabelais: Trouillogan, philosophe sceptique incapable de donner la moindre réponse logique. Du point de vue étymologique, Mouscaillot vient de "mousse" et de "caillot". Mousse vient de mozo (garçon), il signifie triste, boudeur (caractère de Mouscaillot). Mousse peut être aussi bien masculin que féminin (le mousse=le novice, la mousse=la plante). Cette ambiguïté sexuelle serait renforcée par caillette qui est une femme frivole. Cependant la mousse est également une maladie contagieuse occasionnée par un champignon-ce serait un écho du nom Russule (ascomycètes) car Russule et Mouscaillot sont amants. La mousse qualifie une chose légère et pétillante (Mouscaillot est un petit page); la Haute Mousse définit en argot le monde élégant et frivole, ce qui s'oppose à l'expression populaire "de la mousse" signifiant "de rien" (Mouscaillot devient vicomte d'Empoigne, mais est réduit en bouillie par le duc d'Auge). D'autre part, la moussette désigne une variété de pomme d'où on tire le mousseux (genre de cidre). Quant à Pouscaillou, il caractérise le fantassin en langage populaire (pousse-cailloux). Le mot "pousse" nous évoque le pousse-pousse ou le pousse-pied qui est un petit bateau assez léger pour qu'un matelot le fasse glisser sur la vase en le poussant du pied (référence à la conduite de la péniche, chapitre 21).

de plus, un pousoire est un homme qui suscite des querelles (Pouscaillou querelle le duc d'Auge au sujet de la révolution). Caillot veut dire excréments en ancien français, ce qu'on retrouverait dans pousset qui est un sel gris rempli d'ordures. En outre, Caillot signifie taché de blanc et noir en normand (référence au pays d'Auge, ceci serait confirmé par l'origine du mot cail: forêt, bois, lieu pierreux en celtique (puisque le pays d'Auge était couvert de forêts et que le duc s'y rend pour chasser). Auge et les vicomtes montent deux chevaux dénommés Démosthène et Stèphe. Démosthène (signifie la force du peuple) était un homme d'état qui déclamait de longs morceaux la bouche pleine de cailloux (écho du nom Pouscaillou ou Mouscaillot). Il existe aussi une lanterne de Démosthène (monument choragique de Lysicrate qui serait peut être une réverbération de la lanterne philosophale d'Auge?). Sthènie était aussi le surnom de Zeus à Argos-dimension mythique du cheval d'Auge qui parle. Le mot "sthène" s'inscrit dans un contexte scientifique: unité de mesure (p.274), puissance d'une fonction en maths; "sthénique" se dit des agents qui renforcent l'activité des organes ou réveillent leur fonctionnement, d'où asthénie, hypersthénie, hyposthénie (se rappeler des humeurs de Sthène qui est tantôt mélancolieux, tantôt tout guilleret). Stèphe nous fait penser à Stéphane

Mallarmé car il est peu causant (allusion aux difficultés d'écrire du poète) et recherche des mots rares (comme logorrhée)³⁴. Tout comme les vicomtes, les ecclésiastiques forment un doublet: Onésiphore et Riphinte. Onésiphore Biroton sont deux noms porte-manteaux par excellence: Onésiphore³⁵ est Onésyme+Nicéphore- Onésyme (nom) et Nicéphore (qui porte la victoire). Il exista un saint Onésyme et saint Nicéphore qui furent deux martyrs. Onesimos est aussi un peintre de vases attiques dont les thèmes favoris sont (comme par hasard!) le cheval et l'éphèbe cavalier! Biroton c'est Biroteau+Miroton. Biroteau est un abbé de la comédie humaine de Balzac et Miroton est une préparation culinaire: le boeuf Miroton (l'évêque aime bâfrer tout comme Auge). "Biraud" veut d'ailleurs aussi dire mener vie joyeuse en ancien français. Quant à Riphinte, il semble être un vague écho d'Onésiphore (?). Son nom

³⁴ Stéphane vient du grec stéphanos "le couronné" (dimension mythique du second cheval). Les stéphanophores sont d'ailleurs des prêtres qui portent des couronnes.

³⁵ Onésiphore (on est si fort!) signifie qui porte utilité. C'est aussi un personnage de la couche Cidrolin- patron du bar biture- qui aide Cidrolin à trouver Albert d'où son nom (on est si fort!). Sa cave se trouve d'ailleurs dans une trappe (allusion aux moines trappistes et référence à l'autre Onésiphore -l'ecclésiastique-) p.214.

Quant à l'abbé, il devient , en 1614, évêque in partibus de Sarcellopolis (de la ville de Sarcelles qui se trouve en région parisienne- ridiculisation de l'évêché mais aussi référence à Cidrolin qui habite sur les bords de la Seine). Ceci est aussi un écho du Chiendent p.214: "évêque in partibus de pharmacopolis".

viendrait du grec "ripto" qui veut dire "jeter violemment, jeter bas" (Auge le saisit par le collet et le fond du pantalon et l'introduit dans la fente du rocher p.204)³⁶. Son pseudonyme pourrait aussi venir de ripicole (celui qui vit sur le bord des eaux courantes, ou de l'argot rifle: être gris (l'abbé boit du vin frais, chapitre 14) et rifler: égratigner (l'abbé se battrait-il comme l'évêque?). Terminons notre étude par les comparses dans la couche Auge et Cidrolin. En 1264, Auge visite une taverne dont le propriétaire s'appelle Hector (personnage de L'Illiade)- signifiant qui tient fortement, alors que celui-ci aura peur- C'est son palefrenier Martin qui lui révèle que les chevaux parlent (Martin désigne, dans la littérature, les ânes- témoin l'expression "il y a à la foire plus d'un âne qui s'appelle Martin)". En 1439, le duc rencontre Adolphe de Péchiney qui veut se révolter contre l'autorité royale (référence à Adolf Hitler et à l'usine Péchiney qui aurait collaboré à la fourniture d'armes pendant la guerre). Ce personnage trouve son jumeau dans Un rude hiver en Adolphe Péhacheu (écriture phonologique des trois dernières lettres du prénom PHE). En 1614, Auge fait la connaissance d'un alchimiste: Timoleo Timolei, écho certain de Galileo Galilei (qui a été obligé de se soumettre au géocentrisme pour ne

³⁶ Riphinte pourrait aussi venir de rififi et feinte. Rififi signifie "rixer", "bagarrer".

pas être accusé d'hérésie). Timoleo évoque par son étymologie: timeo (je crains) et leo (lion), ce qui serait un oxymoron d'autant plus intéressant que l'alchimiste s'évanouit quand Sthène parle. Timoleon était également un homme d'état grec qui a immolé son frère Timophane pour rétablir la démocratie (jeu sur le doublet Timoleo-Timolei et Timoléon-Timophane). Enfin, molior (en latin) veut dire lever l'ancre (Timoleo Timolei quitte Arcueil qui se trouve sur la Seine). Quant à l'astrologue de Russule, il s'appelle Dupont (nom tout à fait commun en français). Du point de vue historique, il peut référer à Jacob Louis Dupont qui, en 1792, proposa de remplacer le christianisme par le culte de la science (Dupont a des démêlés avec Auge et l'évêque et essaye de faire admettre sa science). En 1789, Auge rencontre le comte Altaviva et Altamira (allusion à Beaumarchais, cf chapitre 3 de notre mémoire), et d'autre part, la sierra d'Altamira est réellement une petite chaîne de montagnes d'Espagne où on trouve des grottes. Dans la couche Cidrolin, on dénombre deux personnages secondaires (à part Onésiphore que nous avons déjà analysé): Albert (le souteneur) dont le nom contredit sa profession puisqu'il signifie "noble-renommé" et Labalance: Louis (peuple)- Antoine (fils d'Hercule)- Benoît (béni)- Albert (noble renommé-écho du prénom du souteneur)- Léopold (hardi du peuple)- Antoine- Nestor (qui se souvient)- Charles (viril)- Emile (esprit enjoué). Labalance se dénomme également

Labalance bis à cause de ses 8 prénoms qui reprennent les initiales de son pseudonyme (même jeu qu'avec Joachim). Antoine est répété deux fois (anomalie comique): une fois pour son père et une fois pour son grand-père. Labalance indique son métier de justicier d'autant plus que sa forme abrégée est Labal (le b étant en équilibre entre le "la" et le "al"- "la" inversée). Labal est un palindrome. Labalance désigne en argot un indicateur de la police. Enfin, le nom Labal dérive de labat "l'abbé" et aussi curieusement de Labalme- grotte percée dans un rocher (balme). Pour ce qui est des noms de lieux, ils sont peu nombreux, mais se localisent précisément:

1) La Normandie: Rouen (69), Avranches (101)-lieu de débarquement en 1944, normand ou berrichon (228)

2) L'Ile de France: Suresnes (32), Sarcellopolis (119/120/149/176), Arcueil (139/150), St Germain l'Auxerrois (71), Paris (133/134/213) avec la rue des Petits Champs et l'Opéra (78), le Pont Neuf (147) et l'avenue de la Marne (101).

3) Le Limousin: Montignac (grotte de Lascaux), Tayac (grotte des Eyzies) = Font de Gaume, Rouffignac (grotte de Miremont) p.220. Ces lieux visités par Lamélie sont des réverbérations des grottes imaginaires peintes par Auge: Plazac (déformation de Larzac) et Montillac (Montignac) p.188.

4) Lieux imaginaires:

-La Sirène Torte: "tors" veut dire hypocrite ou tordu, c'est aussi le nom d'un navire en cours de construction dont on ne voit que la charpente (roman?), ce qui expliquerait le substantif "sirène". Dans cette taverne, Auge commande de l'essence de Fenouil "cheval blanc"- qui est en fait une marque de whisky: white horse p.17.

-St Genouillat les trous en basses bouilles que l'on peut lire comiquement:

s'agenouilla/ les trous/ en casse-couilles p.178.

-De même, Montalembert p.73 peut se lire grivoisement:

"Monte à l'envers".

-Enfin le vicomte d'Empoigne va chercher de l'avoine à Inno qui est aussi une torsion du langage (In-> préfixe négatif et No-> non en anglais- double négation devient positive p.237-241-242). Les noms peuvent aussi se décrypter mathématiquement en donnant à chaque lettre sa valeur numérique:

L A L I X On remarque $2xL=X$ ($2x12=24$)

12 1 12 9 24

L A M E L I E et $L+A=M$ ($12+1=13$)

12 1 13 5 12 9 5 (M est la lettre qui manque dans Lalix).

De plus, Lalix est égale à $12+1+12+9+24=58$ et Lamélie à 57 (car Lalix remplace Lamélie d'où l'unité de différence)³⁷ 58 c'est aussi $5+8=13$ et $57/5+7=12$ - inversion du nombre de chapitres du roman (21); et Lamélie est confondue avec Larche ($12+1+18+3+8+5=47$ - une unité décimale de différence). De même, si on compte le nombre de lettres qui composent les couples du roman, on obtient:

Pigranelle+Ciry= $10+4=14$ (couple stupide)

Bélusine+Torves= $7+7=14$ (couple stupide)-(mari=femme)

Lamélie+Cuveton= $7+7=14$ (mari=femme)

Timoleo Timolei= $7+7=14$ (nom 1=nom 2)³⁸

Sigismonde+Lucet= $10+5=15$

=Bertrande+Yoland= $9+6=15$ (les couples sont identiques puisqu'ils font et achètent la même chose).

Cidrolin+Lalix=13

Duc d'Auge+Russule Péquet= $8+13=21$

³⁷ Les deux noms se font écho car chacune des lettres qui les composent peuvent être liées aux autres par une relation mathématique simple $A+I=2x E=10$; $L+A=M$; $2xL=X$. Il en va de même pour Lamélie et Larche (même lettres L/A et E). Les autres peuvent être définies par des relations simples. $M+E=R$ (lettres du milieu) ; $L+I=R+C$ (lettres de la fin).

³⁸ 7 est le nombre de la perfection pour Queneau. A noter que Phélie+Malplaquet donnent $7+10=17$; mais, en fait, ce n'est pas un couple puisque Phélie reste seule à la fin (on obtient de nouveau 7). Biroton donne aussi 7 lettres, Riphinte qui le remplace en comprend 8.

Le 13 et le 21 sont les nombres fétiches de Queneau.

Démo=Auge=4 (cheval=cavalier)

Sthène=Stèphe=6 (cheval=cheval)

Mouscaillot=Pouscaillou=11 (vicomte=vicomte)

Les noms sont donc des masques échangeables et le roman, un bal masqué où le lecteur ne sait plus qui est qui: Lalix, Lamélie, Larche? Mouscaillot ou Pouscaillou? Sthène ou Stèphe? Auge ou Cidrolin? Onésiphore: abbé, évêque ou patron de bistro? etc...

2-FAIRE RIRE

Le travestissement se fait également grâce au déplacement des mots (un mot pour un autre: "harengs pluvieux" ou le resourcement de vieux clichés, pris au sens propre, ou au pied de la lettre: "Sthène rongea son frein" (chap.10)/ "discuter à bâtons rompus" (p.69). A quoi sert le jeu de mots? A nous faire rire? Comment?

Par l'emploi du calembour bien sûr: "le plus héraut (héros) d'entre eux", et du calembour bête. On rit du fait qu'il est un calembour raté, un à peu près modeste, farfelu et insignifiant qui ne prétend pas à l'esprit (cf ton sarcastique de "quel homme d'esprit!" p.162). Voici quelques exemples de calembours sans esprit, secrétés par une bonne humeur et une complicité de potaches: "Un chaud-froid de bouillon"(Godefroy de Bouillon), "A quoi na sert"(Naser), "aïno" (I/no ou I know), "ire au quoi" (iroquois), "bar biture" (barbiturique), "aussi faux que lorique" (folklorique). On trouve ces jeux de mots faciles dans les autres romans de Queneau: le crocodile croque Odile (Odile p.42), vous l'avez nicknappé (Icare p.47), j'ai un livret de caisse d'Espagne (Chiendent p.232), ou le personnage de l'abbé Leslaines (la belle Hélène)p.390 du Chiendent.

Queneau insiste aussi sur la gratuité du jeu de mots, la manipulation ludique du langage: cascade de calembours de

départ ("deux huns..."), mais aussi lourdeur voulue des variations stupides (et senties comme stupides même par le duc d'Auge sur "Honni soit qui mal y pense" -> "Nenni soit qui mal y pense" ou encore "comme des chevaus (cheveux) sur la soupe" (257); l'effet comique de Sthène comme unité de mesure de force est très gros (274)).

On aboutit en réalité à un dégonflement du calembour (ce qui n'empêche absolument pas d'en rire- cf Auge: "Tant d'histoire pour quelques calembours, pour quelques anachronismes. Je trouve cela misérable"(14)

Rappelons, à ce propos, la position curieuse de Queneau (contraire à tout ce que l'on croit savoir de lui) prise en 1938, dans un article recueilli dans Le voyage en Grèce contre l'humour, et en particulier contre l'humour noir, ressenti comme trop facile. Il s'agit, il est vrai, d'une polémique avec André Breton. Queneau se prononce pour un comique sérieux (qu'il distingue d'un humour toujours trop facile). L'humour du calembour, de l'à-peu-près, c'est toujours trop facile: "çà vient sans qu'on y songe". Si l'on met des mots bout à bout, si on manipule des syntagmes, on finira toujours par former un deuxième sens. Tout finit par prendre sens.

Le deuxième procédé, utilisé par Queneau pour nous faire rire, est l'effet d'accumulation farcesque. On en trouve quelques exemples cocasses dans les FB: énumération des habitations p.78:

"Remarquez qu'il n'y a pas que l'achélème, il y a le pavillon de

banlieue, le petit quatrième sans ascenseur, la roulotte immobile et j'en passe", énumérations des insultes: "Hou hou, la salope, qu'ils criaient, oh le vilain dégonflé, le foireux lardé, la porcine lope, le pétochard affreux, le patriote mauvais, le marcassin maudit, la teigne vilaine, le pleutre éhonté, le poplican félon, la mauviette pouilleuse, le crassou poltron, l'ord couard, le traître pleutre qui veut laisser le tombeau de sire Jésus aux mains des païens et qui répond mal à son roi"(26) et "C'est vous le justicier à la con, le judex à la manque, le monte-cristo de papa, le zorro de grand-mère, le robin des bois pourris, le rancunier gribouilleur, l'insulteur des murailles, le maniaque du barbouillage, enfin quoi l'emmerdeur patenté antacidrolinique" (253). L'exemple le plus riche de tous est sans doute la liste d'horreurs qu' imagine Mme Cloche dans Le Chiendent:

"Elle imagina ce qui pourrait lui arriver: un vagabond qui la violerait, un voleur qui la tuerait, un chien qui la mordrait, un taureau qui l'écraserait, deux vagabonds qui la violeraient, trois voleurs qui la tueraient, quatre chiens qui la mordraient, cinq taureaux qui l'écraseraient, sept vagabonds qui la mordraient, huit voleurs qui l'écraseraient, neuf chiens qui la tueraient, dix taureaux qui la violeraient. Une grosse chenille qui lui tomberait

dans le cou, une chauve-souris qui dans l'oreille lui crierait ouh! ouh!; un oiseau de nuit qui lui crèverait les yeux et les enlèverait des trous. Un cadavre au milieu du chemin; un fantôme lui prenant la main; un squelette mangeant un morceau de pain"(73).

Ce procédé se fonde aussi sur l'invention de scènes et de dialogues reposant sur le comique et l'absurde. Par exemple, les deux chevaux parlant et se querellant à propos de mots (querelle de linguistes ???): nostalgie, logorrhée (p.184)...A ce propos, constatons deux pôles antithétiques: le comique de l'accumulation, énumération et exagération rabelaisiennes (les repas et recettes du duc d'Auge, exprimant ses regrets culinaires ou p.246 comique de l'outrance: pendre quelqu'un par ses glandes extérieures), et à l'opposé le comique de la litote:

"Vous êtes vachement mieux balancée qu'une carte hebdomaire, qu'il m'a dit et drôlement plus rebondie qu'un carnet de tickets"(51), "elle avait un polichinelle dans le tiroir"(77), "actes obscurs et muets"(104) ou "le thermomètre enfoncé dans l'ombre de l'atmosphère"(228)- pendant la maladie de Cidrolin.

Dans la plupart des cas, le comique provient alors des associations d'idées que ne manquera pas de faire le lecteur: "Je te verrai tourner ta petite manivelle sur ton ventre". Ainsi, "logorrhée" évoque diarrhée, association de

termes non explicites, mais qui est celle-là même que connaît Stéphane ("Je vois. Je vois...J'ai compris"(185)), heureuse ambiguïté du mot thermomètre (cf supra). Comme par hasard, le jeu de mot ou l'humour analogique porte ici sur les domaines du censuré, de l'indicible comme le montre Freud dans Le jeu d'esprit et ses rapports avec l'inconscient.

Le troisième procédé utilisé est le plaisir de jouer sur les sonorités. Queneau exagère, par exemple, les allitérations et les assonances: la soupe aux chous devient "la choupe aux chous" [ʃ], "Lamélie fend le flot de la foule en file" [f] p.49-50, le héraut demande de l'argent qui "servira à substantiellement subventionner" [s].

L'allitération est plus flagrante quand elle concerne la première lettre de chaque mot. Il en va de même pour les fins de mots: "En hélico, en vélo, en auto" [o]; "Ah le frocard, le pependard, le flemmard, grogna le duc" [ar].

Il contrefait aussi des proverbes en jouant à la fois sur la rime et sur les mots (p.34): "Animal qu'a parlé, âme damnée" (âme=animal; rime en é); "Si le coq a ri tôt [cocorico], l'haricot pue trop"(rime en [o]); "Quand l'huitre a causé, l'huis est très cassé" (jeu sur l'homophonie); "A poisson qui cause, petit cochon peu rose" (proverbe fantaisiste); "Si bêle le zèbre ut, voilà belzébuth" (bêle le zèbre ut, rébus de Belzébuth).

On a aussi p.31: "Pomme en l'air, pomme en bas, du roquefort

et trois babas (imitation des chansons enfantines faciles à mémoriser par leur rythme et leurs rimes), ou "Donatien à la Bastille pour des pécadilles" qui rime pauvrement, mais on trouve aussi des contrepèteries sonores du type "grimoisse d'angace" (p.119)- grimace d'angoisse- et "silentaire et solicieux" (p.160)- silencieux et solitaire. Auge veut également mélanger assez comiquement "anatomie et gastronomie" (p.179).

Enfin, Queneau recourt à la surprise, ou dépaysement verbal. "Chevaus" est à la fois amusant (entorse à la grammaire élémentaire et...authentique (c'est un archaïsme!)).

Il y a même sans doute légitimité, et en même temps innocente provocation dans les pluriels "chous" et "genous". Donc, il y a bien ici "travail" (est-ce le terme que Queneau aurait revendiqué?) de découpage salubre, insolence irrévérencieuse et tonique envers le langage et ses lois (adéquation signifiant/signifié, grammaire, orthographe, tradition scolaire, clichés), mais dérision même face à l'humour. Et de toute façon, cette irrévérence même n'est possible que dans et par le langage. On n'en sort pas. Ce qui fait dire à Barthes (Essais Critiques p.130) que le trio Queneau/dérision/sérieux est comparable au jeu de la feuille, de la pierre et du ciseau.

3-LE PLAISIR DE LA LECTURE

Queneau enrichit le lexique du français contemporain par l'utilisation de mots rares. Dans la couche 1264, on trouve les mots d'ancien français suivants: arroi (équipage) p.14, palefroi (cheval de marche) p.14, mérancolieux (forme moyennageuse de mélancolique) p.15, amé (aimé) p.15, feudal (début 14ème) p.15, alme et inclyte cité (17), itou (aussi) p.17, trover (trouvère) p.17, torte (tourterelle) p.18, catoliche (ancienne forme pour catholique) p.18, embrener (salir d'excréments) p.18, moult te goures (gourer date aussi du 13ème siècle contrairement à ce que l'on pourrait penser) p.18, hobereau (chevalier allemand) p.24, calvaire (colline où Jésus fut sacrifiée) p.24, croisement (anc. forme de croisade) p.24, mécréant p.25, sancier (guérir) p.25 -qui s'oppose à fièvres paludéennes qui date de 1853-, pourfendre (tuer) p.25, "Je ne suis mie dans le coup" p.25, quarteron de coyons (quarantaine de couillons) p.26, acort (accord) p.26, châtaiu p.26, borgeois (anc. forme de bourgeois) p.26, insanciabiles maladies ("insanciable"- mot inventé sur sancier) p.26, foireux (diarrhée) lardé (frit comme un lard)- insulte p.26, lope (grimace) p.26, patriote (anachronisme 1460) p.26, pleutre (mauvais drôle-anachronisme 1750) p.26, pétochard (ana., argot moderne pour trouillard, d'où l'effet comique) p.26, teigne (créé en 1265

par J de Meung), poplican (hérétique), félon (rebelle), ord
couard (sale queue- insulte grivoise cocasse), bouses
saignantes (humides), crottins truffés (excroissants) p.26,
baignoirie (action de baigner) p.27, béda (sergent de ville)
p.32, salamalecs (salutations en argot) p.32, echclavons (?)
p.32, vuida (anc. orthographe de vida) p.32, viducasse
(ancien peuple de Gaule) p.32, gentes (nobles) p.32,
dapifers (officiers qui servaient le souverain à table, les
dapifers disparurent en 1191- anachronisme à rebours) p.33,
épouvantement (vieille forme pour épouvante) p.33, vergogne
(honte) p.33, grand peur p.33, taper vertement p.33, ole
(marmite) p.33, jacter à tout berzingue (ana. de 1820-
intervention comique de l'argot), prouverbs (35), lorique
(lyrique) p.35, sapience (sagesse) p.35, île de françoùse
p.35, nigroman (adaptation personnelle quenienne sur
nigromance, homme noir qui pratique la nécromancie) p.35,
sourcier (ana.1788), ardoir (brûler) p.35, male peur p.35,
étrons et cailloux p.35, lardoires (petite broche pour
larder les viandes) p.36, escabelles (ana. du 14ème,
signifiant escabeaux), braquemart (ana. rabelaisien 1546),
déconfire (tuer) p.36, baile (enceinte) p.40, françoùé (42),
boufre (dérivation de bougre) p.43, gobelins (ana. du
15ème), gnomes (latin des alchimistes 1583), farfadets
(Rabelais 1546), elfes (fée d'Ecosse- fin du 16ème siècle),
lèprechaums, lutins, korrigans (nain en Bretagne 1873),
ondines (Ronsard 1550) et vouivres (animal fabuleux: vipère-

18ème siècle) p.43, bleds (existe, mais signifie "blé" par opposition à l'argot voulant dire village, jeu sur les mots) p.55, farauds (ana. de 1743-fanfaron) p.55, découdre la panse (tuer) p.58, goberger (s'amuser, se moquer de, ana. du 15ème) p.58, héraut (messenger) p.58, ire (colère) p.58. En 1439, le lexique médiéval tend à diminuer un peu: rôl (rôti) p.67, le queux (cuisinier) p.67, rogner les ongles (réprimander) p.68, trouvère de basse extrace p.70, gières latinisants (gières signifie donc et vient du latin ergo-surenchère comique de lors donc) p.70, ladre p.70, jaëls (prostituées) p.71, dégoiser (chanter, gazouiller) p.72, bénévolence (anc. forme de bienveillance) p.73, barguigner (marchander) p.73, mire (médecin) p.73, beuvèrent (burent) p.84, couleuvrine (petit canon) p.85, péter p.85, bombe (est un mot de 1640, inventé par César Oudin, le traducteur de Don Quichotte!!!) p.86, vilain bougre p.86, goufre (nom d'une puissante famille allemande) p.87, soudards (soldats) p.89, langaige p.89, grapiller (ana.de 1549), troton (grand trot) p.90, éventrer (=étriper) p.91, genous p.92, chevaux p.92, bestiole (mot populaire qui date du 12ème siècle) p.103, pachyderme (plus récent qu'on ne le pense-1578) p.103, taloche (date de 1611-ana.) p.103, panner (existe déjà au 13ème siècle, mais a un sens différent: toucher de la main, ce n'est qu'au 19ème qu'il prend le sens de perdre) p.104, mare (malheureusement au moyen-âge par opposition à marre- ras le bol) p.105, portulans (sont les cartes

maritimes de la fin du moyen-âge) p.105, escreigne (hutte) p.105, cute (cachette) p.106, tatouille (mot populaire pour cuisine- date de 1867) p.108, odoriférante poivrade (odoriférante date de 1327, mais poivrade de 1505). En 1614, on remarque encore de vieux mots classiques sortis de l'usage: vidrecomes (ana. de 1752 qui vient de wiederkommen=retour) p.119, spasmes (1314) p.119, vertuchou p.119, hypocras et hydromel (boissons) p.120, chausses p.126, Sigisbée est un ana. du 18ème siècle (babil des femmes), compains (11ème siècle- inusité au 17ème siècle) p.132, sculteur (jeu étymologique inversé car au 14ème, on écrivait sculpteur sans T, Queneau altère l'ancienne forme) p.133, pourpoint, chapiau (16ème siècle) p.136, rheume (anc. forme de rhume) p.136, dessication (dèssèchement) p.137, hobereau p.137, topinambous (au 16ème siècle, on écrivait cette peuplade du Brésil: Toupinambaux et au 17ème, Topinambou- Queneau se fait historien de la langue, il est à noter que c'est à cette époque que le code orthographique s'établit), daurrer (plaire?) p.139, perdre sa morgue (perdre son air hautain-15ème siècle), tudieu p.147 tomber comme fromage mol p.153, grammercy (mot inventé par Queneau pour dire grand merci) p.160- à noter la désinence médiévale en Y), mornifler les ganaches (battre les testicules; création de 1642, contemporaine à cette couche) p.163, mérancolieuse p.163. En 1789, l'emploi de vieux mots est très rare: papegai (date du 12ème- allemand pour perroquet), setier (mesure de capacité

au 12ème siècle) p.170, quinaud (confus d'avoir eu le dessus - quasi-homonyme de Queneau) p.174, valetaille (fin 16ème siècle), postère (mot médiéval, signifiant postérieur, contrairement à ce qu'on pourrait penser) p.175, dudit (mot peu usité de nos jours) p.176, postillon (1530) p.179, nostalgie (1759) p.189, logorrhée (ana. de 1836), consommation (1314- qui me paraît plutôt être un anglicisme de "consumption"= tuberculose) p.193, roupiller (fin 16ème) p.196, mis à quia p.207, garbure (la nourriture- fin 18ème contemporain de la couche 1789). Il existe aussi des réverbérations lexicales entre le vocabulaire d'Auge et de Cidrolin puisqu'Auge se sert de nouveaux mots et Cidrolin de vieux mots sortis de l'usage: la couche Auge contient les anachronismes contemporains suivants: tiercé p.89, microhistoire p.89, interviouvent p.90, néologisme p.42, diachroniques p.42, onirologie (par opposition à sapientale inventée sur la lexie médiévale sapience=sagesse), sémantique p.42, casse-croûte p.103, vachement p.106, zozo p.174 (mot d'argot signifiant niais). En 1964, la couche Cidrolin possède des mots inusités ou très peu usités dans le français contemporain: "Ma mie, ne marivaudez point"(38), "pervers antre" (l'adjectif se plaçait avant le nom, au moyen-âge) p.39, "naguère, jadis, autrefois" (de plus en plus contemporain), "glabelle" (espace compris entre les sourcils) p.52, "sensitive vergogneuse (sur l'anglais sensitive=sensible et vergogneuse

sur la lexie médiévale vergogne), bedon (vieux mot pour dénommer le ventre) p.111, boquillon (bûcheron) p.127, argousins (sergents en 1538), caprine (sur capra=la chèvre en latin -date de 1240) p.238, enthymèmes (date de 1440, syllogisme dans lequel une des prémisses est sous-entendue), sorite (16ème siècle, entassement de prémisses) p.243, chape-chuter (parler à voix très basse- très peu usité) p.258, compendieusement (qui voulait dire brièvement au 13ème et qui, à partir du 19ème siècle, a pris le sens contraire) p.265, sinciput (moitié de la tête- date de 1538) p.265, sous-ventrière (fin 14ème siècle) p.265, et désencombrer (fin 12ème siècle) p.270 ³⁹.

Queneau élargit aussi le lexique en ayant recours à des mots venus d'ailleurs comme couloubiac (préparation culinaire au saumon), ou des mots venus du dictionnaire ou des encyclopédies: vocabulaire de l'alchimie avec athanors, aludels, pélicans, madras, de la marine avec faubert (balai de vieux cordages pour assécher le pont des navires), gaillard (qui désigne dans l'ancienne marine à voile l'avant et l'arrière du bateau où on a aménagé des super-structures servant au logement), ou la cambuse (cuisine de navire), et le vocabulaire zoologique et botanique: urus, auroch (bêtes

³⁹ Il est à noter que le vocabulaire médiéval augmente quand Cidrolin rencontre Auge.

préhistoriques) et leurs noms en latin "sciurus communis" et "tineola biselliella" p.93, ascomycètes (genre de champignons) p.130.

L'auteur montre que le vocabulaire est en perpétuel mouvement, témoin les mots cinématographe, taximètre, chef d'épave qui ont disparu de l'usage, bien que créés au 20ème siècle; une autre preuve en est l'argot qui abonde dans le roman: un jules (amant) p.79, une donzelle (37), fins trombinatoires (trombiner=baiser) p.39, zinc (comptoir) p.98, con p.98, barbouiller (peindre mal) p.98, caser (se marier) p.99, tringler (baiser) p.100, liquettes (vêtements) p.100, bocard tropical et minable (bordel) p.100, frigousse p.101 et minois p.102 (pour visage), connerie p.102, gueuleton (grand repas) p.113, con comme un manche p.127, de première bourre (de premier ordre) p.131, biler (se faire du souci) p.146, chopin (conquête amoureuse de choix) p.219, pétard et chabonais p.249 (pour bruit), piègeurs (249), zigouiller (tuer) p.251, barbouille (255), les diminutifs argotiques de Joachim et de Cidrolin (Jo et Cid) p.256, geler le train (attendre sans résultats) p.256, charibotées (exagérer en paroles ou en actes) p.266, lansquiner (pleuvoir à torrents) p.266, valoché (valise) p.271 etc...⁴⁰

⁴⁰ Queneau montre aussi les créations langagières d'après la seconde guerre mondiale ex: auto-stop, mobylette, transistor, magnétophone.

On voit donc qu'une lecture consciencieuse rend indispensable le recours au dictionnaire (Littré, Larousse...). Beaucoup de mots ne se déchiffrent que par une lecture étymologique (cf première partie de ce chapitre). La langue du roman détruit certaines habitudes de lecture, provoque un sursaut qui oblige à relire ou à lire autrement, par exemple Queneau surprend le lecteur en ayant recours à des langues étrangères. On en trouve des exemples dans tous les romans de Queneau: "Zey lâffe dit Lehameau bicoise zey are stiouptide" p.9 (Un rude hiver) ou "Lo comprendo mejor que lo hablo, said the zombi in English" p.185 (Rueil). Queneau aime aussi mélanger les langues dans Les Fleurs Bleues: "Esquiouze euss [anglais=excuse us] dit le campeur mâle, mà [italien=mais] wie sind [allemand=nous sommes] lost [anglais=perdu]" p.18. Queneau traduit les mots étrangers en français phonétique: "Capito? [italien=je comprends] Egarrirtes [égarrer+suffixe pseudo-espagnol] lostes [anglais lost+es-suffixe espagnol]" p.19. La discussion continue entre Cidrolin et les étrangers avec des mots comme "lontano" (italien), un poco (un peu-espagnol); barda (mot français à consonnance étrangère qui crée la confusion chez le lecteur), glass (anglais=verre), Iawohl (jawohl, oui bien sûr en allemand); les plus belles réussites étant "onivati oder onivatipa" p.22 (qui est une parodie du français argotique mélangé avec de l'allemand); ou "Sie ize libre [allemand-anglais-français] Anda to the

campus [jeu sur campus et camping] bicose sie ize libre
d'andare [italien ou latin pour marcher et "d'" est une
préposition française] to the campus".

Ensuite, on trouve quelques références à l'anglais, au latin
ou à l'italien:

-L'anglais avec "I/no"-jeu avec I know et aïno qui est une
curieuse population de l'Asie orientale. En effet, les
indigènes sont très velus, les femmes étant obligées de se
tatouer la bouche en bleu pour simuler la barbe ⁴¹, "sanx"
(thanks=merci) p.22, campagne (camping), ruck sack p.22,
standigne (standing), suburbe (suburb=banlieue)p.93,
ouesterne (western), poul (pull) p.100, supermarket
(supermarché) p.100, sandouiche (sandwich) p.122, rome
(rum), quasi-clergyman ou nigroman etc.

-Le latin avec quidam (p.27), sed tu? (mais toi?) p.29, ad
majorem dei gloriam (pour la plus grande gloire de dieu)
p.29, ad primam respondi (j'ai répondu à la première),
distinguo p.40, optime (très bien) p.41, eritis sicut dei
(vous serez donc à Dieu) p.151.

-L'italien avec illico presto subito (doublé d'aussitôt dit,
aussitôt fait) p.64, andiamo et tchao p.247 etc...

Queneau transcrit "les langues forestières" ⁴² en phonétique

⁴¹ A noter que Cidrolin parle du blond duvet des cuisses de
la canadienne (p.21)-écho des femmes aïnos ?

⁴² Expression zazique

française car c'est ainsi qu'un français prononcerait.

Pour l'auteur, dans notre société et dans le phénomène de la lecture actuelle étant donné le contexte sociologique et historique, il est évident que la transcription phonétique prête au comique. Raymond Queneau défend son "polocilacru" (Zazie) "parce-que c'est quand même comme ça qu'on dit! On dit "polocilacru".⁴³

Dans ces écrits, Queneau joue avec les artifices typographiques pour le plus grand plaisir du lecteur. Dans Les Fleurs Bleues, le jeu typographique est cependant très discret malgré la multiplication des points d'exclamation: "Mais si justement! Au contraire!! Faut confondre!!!"(63) ou encore l'écriture en italiques p.106-107: "Aussitôt la porte s'ouvre comme par enchantement et une radieuse apparition fait son apparition [...] le duc a le souffle coupé [...] voix vachement mélodieuse [...] modeste pâtée [...] tendre enfant [...] timidité de bon aloi [...], réceptionner le madrigal..."

Les italiques donnent au texte une dimension ironique et parodient les caractères d'imprimerie normaux: répétition de la radieuse apparition (en italiques) qui fait son apparition (caractères normaux), jeu comique de vachement mélodieuse (mot d'argot contrastant avec le vocable noble

⁴³ Cf 7ème Entretien avec G.Charbonnier

"mélodieuse"), jeu de modeste pâtée et de tendre enfant qui insiste sur le fait qu'"Auge mangerait bien et la tambouille et la fille, timidité de bon aloi et réceptionner le madrigal - prolepse comique de la pseudo-naïveté de la bûcheronne, puisque c'est elle qui prendra l'initiative à la fin du chapitre: "Si on jouait à un jeu, en attendant l'aube et le retour de papa" (170). Toutefois, les autres romans présentent plus de ressources typographiques: les italiques, mais aussi les lettres capitales qui servent à souligner certains mots: "En même temps, t'entends çà [...] EN MEME TEMPS" (Zazie p.53). Similairement, Pierrot se trouve confronté à un titre de journal populaire écrit en lettres capitales: "IL MORDAIT SES LAPINS PAR EXCES D'AMOUR". Queneau fait aussi attention à la ponctuation et à la disposition des mots: il souligne par exemple la suite de mots conventionnels sans sens d'un début de conversation: "Bonjourmeussieucommentçavacematinpasmaletvousmême" (Chiendent p.26).

Ou tout au contraire, une voix monotone est effectivement transcrite par une abondance de tirets: "Est-ce-que-çà-se-man-ge-les-pois-sons-ca-ver-ni-co-les?" (Glinglin p.53).

Queneau invente même une ponctuation dans Le Chiendent p.240: "Oh ;i (;i, c'est le point d'indignation). Enfin, Les enfants du limon et Morale élémentaire présentent des exemples tout à fait intéressants d'expérimentation

typographique:

"-Quoi de nouveau donc?

-Je suis amoureux

-Tiens, tiens l'amour se porterait

-il cet hiver?

d'une femme que je ne

connais pas

-Je me disais aussi: c'est un peu

simple

que

tu as

rencontrée

où

-Nulle part. Je ne l'ai jamais vue..."(43-44).

et dans Morale élémentaire, il utilise une technique particulière qui consiste à diviser la page en trois colonnes de manière à ce que le lecteur puisse lire de droite à gauche ou de haut en bas.

Le roman quenien remet donc en cause la linéarité de la lecture (répétitions, ratés, refrains), fait réfléchir le lecteur sur des expressions toutes faites, proverbes ou façons de parler qui, brutalement, cessent de paraître naturelles: "jeter le manche après la cognée", "con comme un manche" (cf Claude Duneton, La puce à l'oreille), saborde

les genres, les entrecroque sans ménagement (tragique ridicule du patron s'effondrant en pleurs dans un univers de roman policier p.266). Or le cloisonnement des genres offre au lecteur conformiste un confort de lecture qu'il aime voir menacé.

L'écriture inconfortable des Fleurs Bleues ne nous permet plus de croire à un langage naturel, allant de soi. Elle oblige à lire en nous méfiant du langage. Comme le dit Y. Belaval, dans la revue L'Arc, "la lecture n'est non pas laissez-faire, laissez-passer surréaliste, mais art verbal combinatoire qui explore en expérimentant notre réalité poétique et romanesque"⁴⁴. Charles Camproux ajoute dans la même revue: "Rien n'est moins gratuit que le langage de Queneau. Ne servirait-elle qu'à faire réfléchir sur les problèmes de la langue et de la parole, l'écriture de Queneau serait précieuse. Il se trouve que, de plus, elle crée pour nous un univers merveilleux à l'aide seule de la clef des mots"⁴⁵.

44 Belaval, Yvon, "Les deux langages" in L'Arc no 28 (nov.1966) p.22

45 Camproux, Charles, "Du bleu" in L'Arc no 28 (nov. 1966) p.26-27.

4-LE LANGAGE PEUT SE DIRE

Il en vient, ce langage à s'affirmer seul sans le besoin d'un référent. C'est ce que soutient M. Camproux de façon assez lyrique: "Moins c'est exact, plus c'est riche.

Epanouissement de fleurs bleues à l'infini. Quel miracle de découvrir, à travers les brisures de la norme propre à la langue, que la parole en liberté, jouant de toutes les ressources de cette langue, mais en tous sens, comme la boussole affolée par des gisements de minerai mystérieux, nous découvre que tout n'est qu'apparence, absurdité enchanteresse, surtout quand l'absurdité ressemble comme jumelle à la logique [...] Pourquoi donc une espadrille ne servirait pas à mettre à mort le toro?" 46

Donc, au sens propre, la parole de Queneau est une parole déboussolée, désorientée, ivre de ses découvertes, enfin démarrée de son référent, de son ancien mode (qu'était-ce une espadrille?). L'écriture poétique des FB nous ferait aussi assister à une libération merveilleuse du signifiant. En réalité, A. Calame (dans Temps mêlés documents Queneau: "Echanges de fleurs") démontre (assez mal) que l'exemple attesté est un lapsus. En fait, "ce signifiant-là, loin de

46 Camproux, Charles, op.cit p.26-27.

se libérer triomphalement du signifié paraît au contraire renvoyer servilement à deux ou trois [!] signifiés possibles; "espadrille" est en réalité un mot-valise: "espa(gnole-bande)rille" et subit de plus la contamination d'es(tocade)". On croit plutôt assister à une surcharge et une surdétermination du signifié. Donc les grandes déclarations hermogénistes du passant (p.30-31) sont faussées à la base: il ignore simplement les raisons qui l'ont poussé à "appeler ça comme ça".

Cependant, en vertu de son pouvoir métalinguistique (fonction métalinguistique de Jakobson), le langage peut se dire. Ici, le langage peut se permettre de désigner la fiction: "C'est écrit" (100). Ceci est confirmé par la présence de nombreux passages métatextuels dans le roman: en particulier, la communication non-verbale que Queneau souligne dans Bâtons, chiffres et lettres:

"Il faut établir une différence non seulement entre l'écrit et le parlé, mais aussi entre le parlé et ce qu'on peut appeler l'oral (bien qu'en utilisant d'autres moyens que la voix), le langage oral remplaçant les formes syntaxiques de l'écrit et même du parlé des gestes, des inarticulations, des mimiques, une présence" (88-89).

En voici quelques exemples: "Charles cria Mado ptits pieds

(geste). Charles ne dit rien (geste). Mado s'impatiente (geste). -Alors ça vient? demande le téléphone-Oui dit Mado ptits pieds (geste)"(Zazie p.181) et

"Pour moi des tripes, pour monsieur (il désigna Mésange) un gigot flageolets-Ca te va? lui demanda-t-il, (Mésange donna quelques petits coups de poings sur la table en signe d'évidente approbation)- et pour lui (Pierrot désigna Pistolet), une bonne soupe avec des croûtons et des navets, double portion: il est végétarien"(Pierrot p.162).

Dans Les Fleurs Bleues, les personnages joignent aussi le geste à la parole: "Et bien nous, nous avons donné dans l'architecture. Pour faire plaisir à sa maman (geste)" p.255 et "Qui est ce monsieur Sthène qui vous a fait cette remarque à son sujet (geste en direction de Cidrolin)?"p.257.

L'écriture accuse la fiction, enferme les personnages dans l'écriture comme le montre Simonnet dans Queneau déchiffré. Les Fleurs Bleues, comme En lisant, en écrivant de Julien Gracq, se servent des italiques et de citations insérées, comme nous l'avons vu pour circonscrire les personnages à l'intérieur de l'oeuvre. Les deux oeuvres citées montrent le problème de départ entre le texte premier et la citation, le texte et le métatexte (cf page 166 où le passant ne sait si Cidrolin fait une citation ou non).

Ce rapport interne à la littérature est souligné par R.Barthes dans ses Essais critiques:

"Zazie possède la littérature [...] Queneau est du côté de la modernité. Sa littérature n'est pas une littérature de l'avoir et du plein; il sait qu'on peut "démystifier" de l'extérieur, au nom d'une propriété, mais qu'il faut soi-même tremper tout entier dans le vide que l'on démontre [...] La littérature est le mode même de l'impossible, puisqu'elle seule peut dire son vide, et que le disant, elle fonde de nouveau une plénitude. A sa manière, Queneau s'installe au coeur de cette contradiction qui définit peut être notre littérature d'aujourd'hui. Il assume le masque littéraire et le montre du doigt" (130-131).

Dans Les Fleurs Bleues, on peut sans doute considérer comme métatextuels les passages concernant les graffiti, la peinture de la palissade, les réussites, et sans doute également l'édification de l'immeuble (mais problème de sa destruction au moment où l'ouvrage littéraire, lui, se termine). On a ainsi p.83: "Je ne comprends pas les gens qui éprouvent le besoin d'écrire. Ca vous concerne?" puis p.98,100,142,156,240,244,263 etc..., concernant l'immeuble p.166,229,241,269,271,272. Les citations peuvent se lire comme renvoyant à l'écriture même du roman entrain de se faire(p.244): "On recommence et ainsi de suite" suggérant une activité répétitive, gratuite, une occupation distrayante et

non pas un travail (une "sublimation", selon A.Clancier). Le langage fait rire, fait lire, et souligne lui-même son caractère fabriqué, artisanal, bricolé, "retapé"(artificiel, artistique et distrayant). Quelque chose comme une toile de Pénélope et une bande dessinée, pourquoi pas une "tapisserie" de Bayeux?

Le langage souligne à loisir le caractère artificiel, "emprunté" des discours exploités (citations, culture, langues, argot), mais aussi du discours littéraire en soi, mais sans prétendre que l'entreprise soit sérieuse, urgente, ni même importante. Il s'agit de (faire) passer le temps, c'est à dire l'histoire. Effacer la littérature, l'écrit pour pouvoir récrire, c'est une "distraction", et non un travail, une occasion donnée à l'écriture de renaître (sur le vert de la clôture de Cidrolin).

Nous avons ici les deux mêmes "solutions" que face à l'Histoire: (s')effacer et/ou recommencer, mais cela peut se faire avec le sourire. C'est un jeu, une "réussite".

"A quoi sert cela? disait Mallarmé; "A un jeu", cité dans la Musique et les lettres dans L'écrivain et le langage, volontés no 9, juillet 1939, in Le voyage en Grèce.

Il arrive cependant un moment où les travaux de peinture s'arrêtent ("Je suis en chômage" p.271), malgré les mises en garde d'Auge: "Qu'aurez-vous à peindre ensuite? Vous allez vous sentir tout stupide et inoccupé. -J'aviseraï, dit Cidrolin. J'aviseraï"(p.247).

Il faut savoir sortir de la peinture-écriture-réécriture-névrose. Cidrolin, grâce à Lalix, cesse de s'insulter et de peindre. Queneau, lui, va mettre un terme au roman. Il faut savoir en finir. A ce propos, cf l'irritation et même un certain mépris de Raymond Queneau pour l'inachevé, l'imparfait, l'ébauche (polémique avec Julien Green) dans Drôle de goûts, volontés no 11, nov 1938 in Le voyage en Grèce: on peut y lire: "Les artistes, les poètes véritables, maîtres de leur métier et conscients de leur art, conduisent leur oeuvre là où elle doit aller...", et encore ceci: "Il s'agit de faire et de bien faire quelque chose qui vaille d'être fait. Un bon et beau chapeau par exemple" (volontés no 3, février 1938).

UN OBJET FINI.

"...contrairement à tout ce qu'on pourrait imaginer, la parole se profère et il devient possible d'écrire. Les feuilles s'établissent à l'extrémité des branches, les fleurs ouvrent leurs corolles, les fruits se forment choyant leur graine jusqu'à maturation. Le pommier laisse tomber ses pommes et l'écrivoire nourrit avec diligence la plume fertile en comptes exacts"⁴⁷.

47 Tiré de Morale élémentaire p.83.

C O N C L U S I O N

Quant à moi... En reprenant les différentes hypothèses envisagées sur le caractère allitératif du titre (chapitre 1 p.31), sur la structure mathématique de l'oeuvre (chapitre 2 p.77 et suivantes) et surtout sur le décryptage numérique des noms des personnages (chapitre 4 p.225-226-227), nous avons tenté de trouver une interprétation mathématique du texte et voici ce à quoi nous aboutissons:

Supposons que nous donnions à chaque lettre sa valeur numérique: A=1; B=2; C=3; [...] Z=26 et que nous essayions cette méthode sur le nom des personnages et sur les noms et prénoms de Queneau, nous obtenons des choses tout à fait étranges:

C I D R O L I N = Q U E N E A U = 84
3+ 9 +4+18+15+12 +9 +14 17+21+5+14+ 5+ 1+21

L'analyse statistique suivante peut prouver que ce décryptage n'est pas un pur hasard.

La question posée à l'ordinateur fut la suivante:

Combien ai-je de chances d'obtenir 84, si j'ajoute d'une part les valeurs numériques (correspondant aux lettres de l'alphabet) d'un mot composé de 8 lettres (Cidrolin) et d'autre part les valeurs numériques d'un mot composé de 7 lettres (Queneau), les 2 mots devant équivaloir à 84?

Soit Cidrolin=A

Soit Queneau=B

Calculons le maximum géométrique de A et de B, respectivement XA et XB¹:

$$[3(D)+9(D)+4(D)+18(D)+15(D)+12(D)+9(D)+14(D)] \text{ (2nd F)}$$
$$=XA=10.5$$

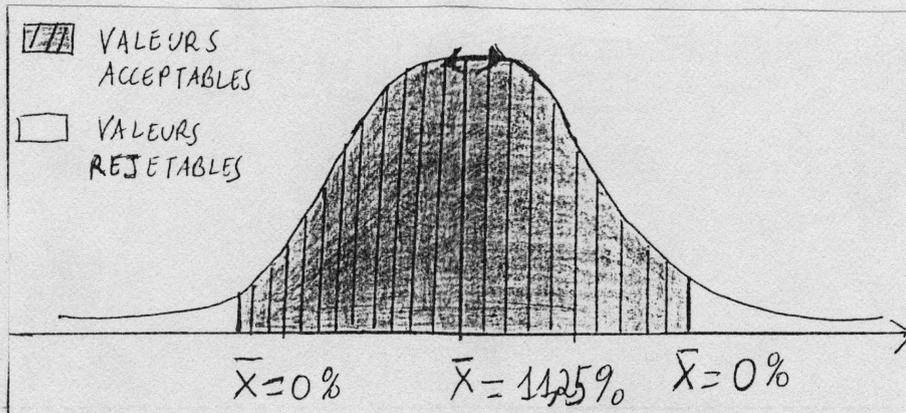
$$[17(D)+21(D)+5(D)+14(D)+5(D)+1(D)+21(D)] \text{ (2nd F)}$$
$$=XB=12$$

Le maximum géométrique de XA et XB sera donc égal à:

$$XA+XB \quad 10.5+12$$

$$X = \frac{10.5+12}{2} = 11.25$$

On parvient à la courbe suivante:



¹ Une calculatrice à statistiques a été utilisée pour les calculs qui vont suivre. X=maximum géométrique; D=data; 2nd F=2nd Function.

Donc, la réponse à la question est: j'ai au plus 11.25% d'obtenir $A=B=84$ (pour un mot A formé de 7 lettres; et un mot B formé de 8 lettres).

D'autre part, un anagramme du deuxième prénom de Queneau AUGUSTE est Auge stù confirmé par les occurrences du livre "Sthène stù" (pour se tut) et "Stèfstu estènoci" (Stèphe se tut et Sthène aussi).

Queneau cède la place à ses personnages. Sont-ce les personnages qui rêvent qu'ils sont Queneau ou Queneau qui rêve qu'il est ses personnages?

De plus, le deuxième prénom de Joachim est

Olinde= $15+12+9+14+4+5=59$ (tout comme Joachim=59). Anastase (son troisième prénom) est égal à 81, c'est à dire

équivalent à fleurs (fleurs= $6+12+5+21+18+19=81$ et

Anastasis en grec veut dire résurrection); en effet

les fleurs du début s'épanouissent à la fin, et

Crépinien=92, Honorat=91, Irénée=56, Médéric=57; les quatre

prénoms semblent s'arranger en groupe de deux: Irénée,

Médéric (56-57) et Honorat, Crépinien (91-92); Le premier

couple de noms est séparé du deuxième par $91-57=34=Auge$

($1+21+7+5$). Auge contient tous les nombres importants dans

le roman 1,21,7,5. De même, $Auge=34$ ($3+4=7$) et Cidrolin=84

($8+4=12 \rightarrow 1+2=3$); si l'on multiplie $Auge \times Cidrolin=3 \times 7$, on

obtient 21 (nombre de chapitres du roman).

Enfin, si l'on additionne les deux noms des personnages

principaux (en se servant de la même méthode que pour Cidrolin=Queneau), le total est égal au titre:

J O A C H I M D' A U G E + C I D R O L I N

10+15+1+3+8+9+13+4+1+21+7+5 + 3+9+4+18+15+12+9+14=181

=L E S F L E U R S B L E U E S

12+5+19+6 + 12+5+21+18+19 + 2+12+5+21+5+19=181

et $181=1+8+1=10 \rightarrow 1+0=1$

(Le calcul de probabilité -cf avant- a donné un pourcentage maximum de 10.558%).

Ce qui prouve que les personnages forment une seule et même personne dédoublée et que Les Fleurs Bleues est le principe unificateur des deux personnages puisqu'ils se rencontrent et se reconnaissent dans la dernière partie du livre (Les Fleurs Bleues=1). Il faut aussi souligner que le mot "bleues"= $2+12+5+21+5+19=64$ - date de départ 1264 et date de la fin du roman 1964, où les fleurs bleues éclosent et s'épanouissent-; c'est une façon pour Queneau de signer.

Quant à lui...il a trouvé un texte inédit de Borgès qui avait trouvé qu'il avait été de lui Queneau qui aurait été trouvé dans un appendice de La Fleur de Coleridge qu'il aurait trouvé intéressant de parodier dans l'appendice qu'il eut lu s'il l'eut écrit.

A P P E N D I C E

C H A P I T R E X X I + I I

Cet appendice est inspiré d'un Conte à votre façon de Raymond Queneau et utilise certains procédés oulipiens envisagés dans l'introduction de la thèse.

1- Lorsque Clavé souda sur la popularité le lépreux matrimonial, il apitoya le duodénum qui courbait les ambivalences avec un couvercle de cul, cependant qu'Epaulard et les échappés, à l'aide de pérégrinations, émancipaient pensivement le pentaèdre du robinet.

Si vous voulez avoir tout de suite la solution des Fleurs Bleues, allez en 2.

Si vous pouvez attendre, allez en 4.

2-Onpesawar skv'sétetentrin d'fêr? demenda si drôle hein polimen.

Si vous êtes pressé et la lecture ne vous intéresse pas, allez en 16.

Vous vous amusez bien avec mes farces oulipiennes, allez en 3.

3-Chez moi, à mon château, à ma maison, répondit "je", le hobereau, le duc, Joachim.

Je vous donnerai la solution en 17

Mais peut-être aussi en 21.

4-Comme Cidrolin s'apprestoit à pauser moult aultres demants, le duc de lui resondre avec auctorité.

Vous êtes un lecteur consciencieux, continuez votre chemin (en 9, si vous avez des problèmes d'estomac, en 5, si vous avez des maux de tête).

5-On jactera à tout berzingue de tout qu'est-ce que tout ça sur la tarde.

Vous n'avez pas le choix, allez en 6.

6-Cidrolin se scratcha la kopf et alla direct to the kitchinette ubi encontra la señorita Lalich qué va a foutré todas las andouilletas de carbonización sobre el camping-gaz.

Lisez vite 8, il contient un élément de la solution.

7-Alors-dit Lalix- on va dans un trip gratuit pour la...

Allez où vous voudrez, ça m'est égal, 11 ou 12 par exemple.

8-Il paraît que par les paralipomènes des paragraphes paragologiques et par le paradoxe paradisiaque de la paraplégie paraffinée, le parachute parabolique parangonne le paranoïaque épris de la paranymphe paraphernale.

Encore un petit effort et vous y êtes. Suite au numéro 10.

9-Il n'utiliserait pas l'action de parler plus longtemps.
L'ami de la patrie du cidre, entra brusquement dans la
figure géométrique bien connue à 4 angles droits.

Vous approchez du but, allez en 10.

10-Reilpitolm es ed tneiassec en setoh ses euq tuçrepas li,
tnop el rus tnanruoter. Renuejéd titep el ecnelis ne
tneiadnetta iuq sellesiomed uo semad srueisulp àl avuort li.

Désolé, c'est une impasse, recommencez depuis le début (#1).

11-Sunev xuaevuon ed tnallepretni, serdro ses tiannod cud el
11 b

**Vous touchez au but. Si vous aimez les pages en bas de
note...**

12-Le dernier lien qui reliait à la terre avait été tranché
nettement, le navire de plaisance se séparait de la partie
concomitante entre la terre et l'eau.

L'ami de la patrie du cidre opéra une rotation de 180° et
porta ses pas de nouveau vers la pièce où l'on s'empiffre de
bonbecs.

Bravo, vous avez trouvé la solution au problème...

Au fait quelle solution? Vous n'en savez rien, c'est normal, vous vous trouvez dans une impasse. Recommencez depuis la fin (#21).

13-Les autres ne lui portaient, apportaient, exportaient, reportaient aucune attention.

Il réexporta Lalix bien portante par le bras emportable et la déporta sur le pont intransportable direction le triporteur portatif.

Le choix est crucial, allez-vous opter pour 7 ou pour 12?

14-L'avis virait en aval du cours fluvial. Joachim fit mouvoir son yacht. Il avait du plaisir dans la navigation du chaland.

Suite en 12, si vous le voulez bien.

15-Er zeht mit iz aiz. Cider o'Lin y lalich qué s'était barré en el canoë é qué l'habé détaché. They went away direction ze bank end dizepird bicoz Monet.

Si vous avez envie de manger du coulibiac savamment préparé, allez en 14.

Si vous désirez une essence de fenouil bien fraîche, allez en 12.

16-C'est-y-pas à ce moment-là qui s'est mis à vaser des lancequines

Retournez en 2 si vous êtes pessimiste, ou progressez en 15 si vous êtes optimiste.

17-Il plutit quasi-a-toz-jorz. Moulit brouée covetoit le ciel et nul ne poeoit sçavoir si la nef abançoit, reculoit, ou demeuroit immovible.

Malheureusement, vous devez faire une pénitence en 3 pour avoir dévoré ces lignes trop vite (je vous avais pourtant averti).

18-Elle y finit par échouer la péniche, au sommet, au donjon. Non sans mal, les passagers y prirent pied hors de la péniche, au sommet, au donjon. Ils étaient les chevaux, les pauvres, maigres-las et maigres-là.

Lire 16 qui résoudra tous vos problèmes

Lire 17 qui ne résoudra rien du tout

19-Lo sêté retiré densêlize résêptaklezabituêlze. Le soleyêtê déjâzô sur lorizon; lorskle lendemin sévéya lduk.

Lisez 18 et vous comprendrez la signification de votre vie. Ou retournez en 20 pour ne rien comprendre du tout.

20-Il s'appuya contre les crépuscules pour consommer, un tantinet soit peu, le slip hollandais.

Si vous avez encore du temps à me consacrer, lisez 13 vous ne serez pas déçu.

Par contre, si vous avez envie de me casser la figure et de me pendre par les glandes extérieures, lisez 18.

21-Une mouche d'extase couvrait la mer, mais lys et lilas, c'est pas oui, c'est déjà de petites fleurs bleues.

Je n'aimerais pas être à votre place car le choix s'annonce bigrement difficile.

Si vous vous considérez comme étant très intelligent, lisez 19; intelligent, lisez 18; d'intelligence moyenne, lisez 17, d'intelligence médiocre, lisez 16; d'intelligence très médiocre, lisez 15.

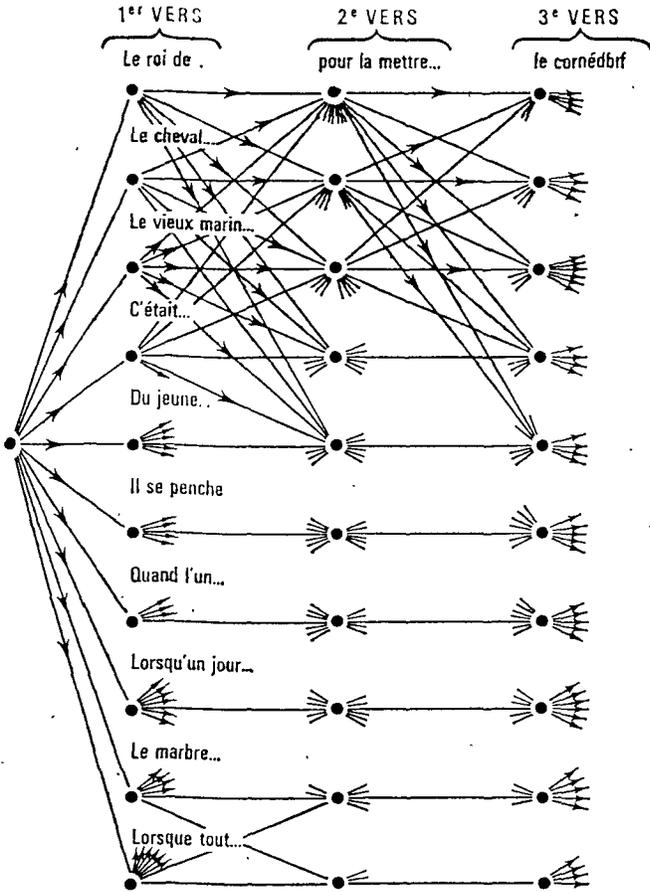
11^b Vous avez fait tout ce chemin pour rien car la solution se trouvait dans la conclusion, cependant...21^b

21^b J'ai fait tout cela car je suis né un 23/1/1964.
Et y-a 23 paragraphes dans l'appendice (21+2), si vous l'avez remarqué! Merde, fallait quand même que je le dise.
Je n'aime pas le hasard, na!

ANNEXE I :

FIGURE 1

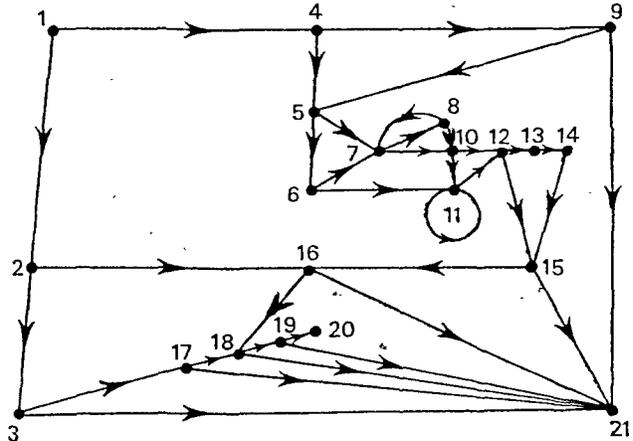
Principe du graphe des Cent Mille Milliards de Poèmes
(tous les arcs et tous les sommets ne sont pas dessinés)



Oulipo, la littérature potentielle p51

FIGURE 2

Grphe bifurcant représentant la structure de
« Un conte à votre façon », de Raymond Queneau
(Lettres Nouvelles, juillet-septembre 1967)
(la représentation sagittale ci-dessous est due à Queneau)



Ibid p57

LIPOGRAMME EN A, EN E ET EN Z

Ondoyons un poupon, dit Orgon, fils d'Ubu. Bouffons choux, bijoux, poux, puis du mou, du confit, buvons non point un grog : un punch. Il but du vin itou, du rhum, du whisky, du coco, puis il dormit sur un roc. Un bruit du ru couvrit son son. Nous irons sous un pont où nous pourrons promouvoir un dodo, dodo du poupon du fils d'Orgon fils d'Ubu. Un condor prit son vol. Un lion riquiqui sortit pour voir un dingo. Un loup fuit. Un opossum court. Où vont-ils? L'ours rompit son cou. Il souffrit. Un lis croît sur un mur : voici qu'il couvrit orillons ou goulots du cruchon ou du pot pur stuc. Ubu pond son poids d'or.

Raymond Queneau.

Ibid p 98

J
AI
CRU
VOIR
PARMI
TOUTES
BEAUTÉS
INSIGNES
ROSEMONDE
RESPLENDIR
FLAMBOYANTE
PANTELANTE
ÉCARTELÉE
ÉVOQUANT
QUELQUE
CHARME
TORDU
SCIÉ
SUR
UN
X

G. Percec.

Ibid p 110

impitoyablement
obsessionnelle
pourchasseuse
déclamatoire
prédestinée
auparavant
innocente
pourtant
gaîment
câline
refit
elle
par
un
x
de
feu
cent
mille
douces
marques
aimables
blessures
véritables
hémorragies
inépuisables
interventions
contraignantes
impitoyablement

J. Lescure.

Ibid p 109

TAUTOGRAMME

[Il y a déjà chez Ennius des vers quasi-tautogrammatiques. Le tautogramme pur n'est guère possible en français, comme le fait remarquer Brunet dans sa *Poétique curieuse*. Celui-ci s'accorde de telles libertés qu'il est à la limite de l'oulipisme.]

Z'ai nom Zénon

Au zénith un zeste de zéphyr faisait zézayer le zodiaque. Dans la zone zoologique, bon zigue, zigzagait l'ouvrier zingueur, zieutant les zèbres mais zigouillant plutôt les zibelines.

Zut, suis-je déjà à Zwijndrecht, à Znaïm ou à Zwevegem, à Zwicken ou sur le Zuyderzee, à Zermatt ou à Zurich. Zélateur de Zoroastre, j'ai le poil sombre des chevaux zains.

Mais ayant joué au zanzibar un zazou m'a zesté les parties zénithales selon une méthode zététique. Aussi c'est entre le zist et le zest que j'ose zozotter : zéro. Mais zéro, zoniforme, zéro zoospore, zéro zoophagique. Et pas de zizanie entre les zouaves à propos de zizis — hein? zéro.

Jean Lescure.

A N N E X E I I

SUR L'ÉPIGRAPHE ET SUR L'AVERTISSEMENT 1

Bien que le rêve soit le prétexte du roman, chaque personnage rêve les actions de l'autre. C'est dans la couche Cidrolin que le rêve prend sa réelle signification en posant la question de la vérité (révélation). Son importance est annoncée par l'épigraphe du roman tiré du Théétète de Platon: "il a entendu un rêve d'un rêve". Ce dialogue socratique sur l'épistémologie définit les sources principales de l'erreur humaine: la relativité apparente du savoir, nécessairement dépendant du passé et du point de vue du rêveur, le rêve et l'illusion sont ressentis comme réels:

"Théétète: [...] Les paroles que présentement, nous venons d'échanger, rien n'empêche que, dans le sommeil aussi, nous puissions croire les échanger; et lorsque,

1 Cette annexe est inspirée de Kogan, Vivian, op.cit. p.110-111.

en plein rêve, nous croyons conter des rêves, étonnante est la ressemblance des deux séries.

Socrate: Tu vois donc qu'élever controverse là-dessus n'est pas difficile, puisque la distinction entre éveil et rêve est elle-même controversée et, que, égal étant le temps où nous dormons et le temps où nous sommes éveillés, en l'un et l'autre temps notre âme s'acharne à soutenir que ses croyances d'alors sont tout ce qu'il y a de plus vrai; ainsi, autant de temps aussi nous affirmons les autres, et pareille est, dans les deux cas, l'énergie de notre affirmation².

Platon conclut finalement que le savoir n'est pas constitué par la perception, par l'analyse ou par l'opinion vraie. Le vrai savoir est le savoir des idées et donc il n'est pas possible dans un monde de flux.

Ici, Queneau inscrit sa narration dans une tradition littéraire et philosophique qui invite un jeu intertextuel. Le texte de Platon est sans doute le premier à opérer la distinction entre le rêve ou l'illusion et la réalité. La

² Platon, Théétète p.158b.

fable du rêveur a été aussi discutée par Descartes, Calderon et bien d'autres. Descartes, par exemple, résout le problème dans des termes rationnels. Comme Platon, il maintient que la perception ne peut permettre la distinction entre le rêve ou l'illusion et la réalité.

Seule, la raison peut le faire en fournissant la cohérence et la continuité dont la perception manque. Sa fameuse formule "je pense donc je suis" constitue un lien clair entre le sujet transcendantal et son affirmation existentielle. C'est ce cogito qui rend l'homme si sûr d'être lui-même et résout par exclusion le problème du sujet et de l'identité.

Queneau, dans son roman, montre l'inadéquation de cette résolution. Il introduit alternativement le rêve et la réalité, mais qu'est-ce que le rêve et qu'est-ce que la réalité si chacun est un rêve pour l'autre: De cette façon, Queneau suggère l'interdépendance mutuelle des états conscients et non-conscients. L'inconscient ne s'arrête pas de fonctionner au moment du réveil du sujet. Rien, comme les psychanalystes le disent, n'est étranger aux opérations de l'inconscient. Et la motivation inconsciente est manifeste dans la vie éveillée. Pourtant c'est dans l'analyse du rêve que les mécanismes de l'inconscient sont révélés et nous révèlent plus clairement. La référence de Queneau à l'adage chinois en relation avec Les Fleurs Bleues, est ici pertinente: "Je rêve que je suis un papillon et prie qu'il y

ait un papillon rêvant qu'il est moi".

Jacques Lacan a été aussi frappé par l'adage chinois. Il explore ses implications dans la notion d'identité, et dans la relation de l'inconscient à la conscience, in Le séminaire XI (Paris: Seuil, 1973) p.72-73:

"Dans un rêve, il est papillon. Qu'est-ce que ça veut dire? Ca veut dire qu'il voit le papillon dans sa réalité de regard. Qu'est-ce que tant de figures, tant de dessins, tant de couleurs? -Sinon ce donner à voir gratuit, où se marque pour nous la primitivité de l'essence du regard [...] Quand Tchoang-tseu est réveillé, il peut se demander si ce n'est pas le papillon qui rêve qu'il est Tchoang-tseu et deuxièmement, parce-qu'il ne croit pas si bien dire. Effectivement, c'est quand il était papillon qu'il se saisissait à quelque racine de son identité- qu'il était, et qu'il est dans son essence, ce papillon qui se peint à ses propres couleurs- et c'est par là, en dernière racine, qu'il est Tchoang-tseu. La preuve, c'est que, quand il est papillon, il ne lui vient pas à l'idée de se demander si, quand il est Tchoang-tseu éveillé, il n'est pas le papillon qu'il est en train de rêver d'être. C'est que, rêvant d'être le papillon, il aura sans doute à témoigner plus tard qu'il se représenterait comme papillon, mais cela ne veut pas dire

qu'il est captivé par le papillon- il est papillon capturé, mais capturé de rien, car, dans le rêve, il n'est papillon, pour personne. C'est quand il est éveillé qu'il est Tchoang-tseu pour les autres, et qu'il est pris dans leur filet à papillons".

L'implication pour Les Fleurs Bleues est qu'une perspective lacanienne est nécessaire pour compléter l'identification de l'être avec la pensée consciente faite par Descartes. Je suis où je ne pense pas:

"Je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas. Mots qui à toute oreille suspendue rendent sensible dans quelle ambiguïté de furet fuit sous nos prises l'anneau de sens sur la ficelle verbale. Ce qu'il faut dire, c'est: je ne suis pas là où je suis le jouet de ma pensée; je pense à ce que je suis, là où je ne pense pas penser"³

Ceci est confirmé par Wendy Doniger O'Flaherty dans son livre: Dreams, illusion and other realities où elle nous

³ Cité par Vivian Kogan p.111, de Lacan, Jacques, Ecrits p.517-518.

explique la signification des rêves partagés:

"What is the meaning of the shared dream? How can it happen that two people share the same dream? Why do people write stories about people who share the same dream? The answer to all of these questions begins, I think, in our recognition of the human terror of solipsism"⁴.

Elle explique ensuite ce qu'est un rêve à deux en psychanalyse: le rêve à deux est un rêve partagé généralement par deux amants. Ceux-ci peuvent partager leurs rêves qui ne sont pas parallèles ou complémentaires, mais un amant voit les mêmes constructions, les mêmes vêtements, entend les mêmes mots et passe exactement le même temps dans une aventure que l'autre ne voit, n'entend ou ne fait. C'est ce que souligne le psychanalyste Jules Eisenbud:

"One dream may be the vehicle for the latent material of two, three or more individuals, or two dreams may be

⁴ O'Flaherty, Wendy, Dreams, illusion and other realities (The University of Chicago Press, 1984) p.72.

essentially one, existing separately only in the way that two intelligence agents may carry separately the complementary details of a plan which can be understood only when both sections are viewed together"⁵

D'autre part, O'Flaherty montre que les gens ont besoin de dire leurs rêves à quelqu'un d'autre mais ils voient aussi que ce besoin est voué à l'échec:

"We can, it is true, tell our dreams to someone else and, if we are lucky, his imaginative response to them may give us the illusion of a shared experience. But if the person we tell a dream to, turns out to be a sceptic, we have no means of convincing him that we really did have the dream we have told him"⁶

C'est exactement la situation de Cidrolin et d'Auge qui sont frustrés car leurs rêves sont ou censurés ou mis en doute par les autres personnages du roman, en particulier Lalix ("C'est malsain"), Labal (il pense mais ne rêve pas) et Onésiphore Biroton ("Le rêve a fumet d'hérésie").

⁵ Eisenbud, Jules, "The dreams of two patients" in Devereux, ed. Psychoanalysis and the Occult (1947) p.276.

⁶ O'Flaherty, Wendy, op.cit. p.77.

Queneau semble cependant nous prouver qu'Auge et Cidrolin peuvent communiquer directement de rêve à rêve (l'un rêvant de l'autre et vice versa). Le rêve partagé des 2

personnages peut être vu comme le montre O'Flaherty :

"as the result of a kind of intense heightening of the basic bond that joins all humans. It has been suggested that

"everybody's unconscious perfectly understands everybody else's unconscious" and that telepathic dreams occur because

"when persons are bound together emotionally, the tie of love opens our unconscious to another"⁷.

⁷ Ibid p.79.

B I B L I O G R A P H I E S E L E C T I V E

I-LES OEUVRES DE QUENEAU

A-LES ROMANS:

- Le chiendent (Gallimard, 1933)
Gueule de Pierre (Gallimard, 1934)
Les derniers jours (Gallimard, 1936)
Chêne et chien (Denoël, 1937)
Odile (Gallimard, 1937)
Les enfants du limon (Gallimard, 1938)
Un rude hiver (Gallimard, 1939)
Les temps mêlés: Gueule de Pierre II (Gallimard, 1941)
Pierrot mon ami (Gallimard, 1942)
Loin de Rueil (Gallimard, 1944)
On est toujours trop bon avec les femmes (Edition du scorpion, 1947)
Le cheval troyen (Georges Visat, 1948)
St Glinglin (Gallimard, 1948)
Le dimanche de la vie (Gallimard, 1952)
Zazie dans le métro (Gallimard, 1959)
Les fleurs bleues (Gallimard, 1965)
Le vol d'Icare (Gallimard, 1968)
Contes et propos (Gallimard, 1981)

B-AUTRES OEUVRES LITTERAIRES:

- Les ziaux (Gallimard, 1943)
L'instant fatal (Gallimard, 1948)
Exercices de style (Gallimard, 1947)
Petite cosmogonie portative (Gallimard, 1950)
Si tu t'imagines (Gallimard, 1952)
Cent mille milliards de poèmes (Gallimard, 1961)
Courir les rues (Gallimard, 1968)
Battre la campagne (Gallimard, 1969)
Fendre les flots (Gallimard, 1969)
Morale élémentaire (Gallimard, 1975)

C-OEUVRES CRITIQUES ET THEORIQUES:

- Bâtons, chiffres et lettres (Gallimard, 1950)
Introduction in Les écrivains célèbres, tome I (Mazenod, 1951) p7-10
Bords: mathématiciens, précurseurs, encyclopédistes (Hermann, 1963)
Une histoire modèle (Gallimard, 1966)

De quelques langages animaux imaginaires et notamment du langage chien dans "Sylvie et Bruno" (Editions de l'Herne, 1971)

Le voyage en Grèce (Gallimard, 1973)

Oulipo, La littérature potentielle (Gallimard, 1973)

Oulipo, Atlas de littérature potentielle (Gallimard, 1981)
(Ces deux oeuvres sont des ouvrages collectifs auxquels Queneau a participé)

II-OUVRAGES OU ARTICLES CONSACRES AUX FLEURS BLEUES

- x Calame, Alain, "Inclusion in Les Fleurs Bleues" in Prospice (Portree, Isle of Skye) no 8 (1978) p.72-74
"Echanges de fleurs" in Temps mêlés Documents
x Queneau, no 150+1 (1978) p.29-38.
"De l'inclusion dans Les Fleurs Bleues", Ibid,
no 150+2 (1978) p.72-74
"Les FLEURS BLEUES: rime et concordance"
in Ibid no 150+17-18-19 (1983) p.77-92
x Camproux, Charles, "Du bleu" in L'Arc no 28 (nov.1966) p.23-28.
AP 20.A66 (AIX-en-Prov.)
Clancier, Anne, "Le manuel du parfait analysé" in Ibid p.33-40
Faye, Jean-Pierre, "Cidrolin sursautant" in Ibid p.11-13
Kogan, Vivian, The flowers of fiction: Time and Space in Raymond Queneau's "Les FLEURS BLEUES" (Lexington, Kentucky: French Forum, Publishers, 1982)
Naudin, François, "Un théorème botanique" in Europe no 650-1 (1983) p.103-109

III-OUVRAGES OU ARTICLES CONSACRES A QUENEAU:

A-MONOGRAPHIES:

- Bens, Jacques, Queneau (Gallimard, 1962)
Bergens, Andrée, Raymond Queneau (Genève: Droz, 1963)
Gayot, Paul, Queneau (Editions Universitaires, 1967)
Guicharnaud, Jacques, Raymond Queneau (New York and London: Columbia University Press, 1965)
Queval, Jean, Essai sur Raymond Queneau (Seghers, 1960)
Redfern, W.D, Queneau: "Zazie dans le métro" (London: Grant and Cutler, 1980)
x Simonnet, Claude, Queneau déchiffré (notes sur "Le chiendent") (Julliard, 1962)
Shorley, Christopher, Queneau's fiction (Cambridge University Press, 1985)

B-PERIODIQUES CONSACRES A QUENEAU:

- Les amis de Valentin Brû (Levallois-Perret) premier numéro 1977
Temps mêlés Documents Queneau (Verviers) premier numéro 1978

C-NUMEROS SPECIAUX DE PERIODIQUES:

- Temps mêlés (Verviers) no 5-6 (1953)
Blavier, André, "Que Queneau marque..." (p.3-6)
"Ceux qui y mordent...ceux qui y grincent" (p.32-33)
H, AV, "Queneau, quenouille, quenelle" (p.41-44)
Larue, Pierre, "Qui bien se pèse bien se connaît/
Qui bien se connaît bien se porte" (p.14-17)
-L'Arc (Aix en provence), no 28 (1966)
Belaval, Yvon, "Les deux langages" (p.14-22)
Bens, Jacques, "Littérature potentielle" (p.43-51)
Caradec, François, "Lectures d'une enfance" (p.29-32)
Le Lionnais, "Queneau et les mathématiques" (p.41-42)
-L'Herne no 29 (1975)
Bergens, Andrée, "Les personnages de Raymond Queneau" (p.88-97)
Bergeret, Claude, "Une maladie existentielle, l'asthme" (p.254-256)
Bordufour, Jean-Paul, "La révolution langagière erratée" (p.183-191)
Borzic, Jean, "Le pataphysicien" (p.296-301)
Calame, Alain, "L'inversion géométrique" (p.263-271)
Clancier, Anne, "A la recherche d'une ascèse" (p.148-153)
Danan, Joseph, "Etude d'un mot poétique" dans Le chiendent (p.171-177)
Fournel, Paul, "Queneau et la lipo" (p.257-262)
Grosjean, Jean, "Raymond Queneau encyclopédiste" (p.302-304)
Le Lionnais, François, "Queneau à/et l'Oulipo" (p.231-232)
Panaitescu, Valeriu, "Le jeu des antinomies dans l'humour de Queneau" (p.139-147)
Pierre-Sylvestre, "La fête quenienne: innocence et folie" (p.154-162)
Rameil, Claude, "Bibliographie" (p.355-392)
Sareil, Jean, "Sur le comique de Queneau" (p.115-124)
Smock, Ann Austin, "...Le temps, le beau temps, le beau temps fixe" (p.163-170)
-Europe no 650-1 (1983)
Klinkenberg, Jean-Marie, "Fenouil contre Chiendent" (p.95-102)
Pestureau, Gilbert, "Les techniques anglo-saxonnes et l'art romanesque de Raymond Queneau" (p.110-115)
-Temps mêlés Documents Queneau no 150+17-18-19 (1983)
Klinkenberg, Jean-Marie, Queneau structuraliste (p.103-120)

D-ARTICLES ET ESSAIS:

- Astier et Burnier, "De Queneau à Zazie", L'évènement no 27 (1968) p.22-25
Barthes, Roland, "Zazie et la littérature" in Essais Critiques (Seuil, 1964) p.125-131

- Belaval, Yvon, "L'endroit et l'envers du lyrisme" in Poèmes d'aujourd'hui: Essais Critiques (Gallimard, 1964) p.132-154.
"Préface" in Raymond Queneau, Chêne et chien (Gallimard, 1969) p.9-26
- Bens, Jacques, "Queneau Oulipien" in Oulipo, Atlas de littérature potentielle p.22-33
- Blavier, André, "Deux sources de Queneau, l'une improbable, l'autre certaine" in Temps mêlés (Verviers) no 59-60 (1962) p.50
- Bonnefoy, Claude, "Un illustrateur et un maquettiste-exercices de style avec Raymond Queneau" Arts (27 nov 1963) p.5
- Doppagne, Albert, "le néologisme chez Queneau", Cahiers de l'association internationale des Etudes Françaises no 25, mai 1973 p.91-107
- Galey, Mathieu, "Un Meissonnier magique" Arts, 2 Juin 1965 p.8
- Klinkenberg, Jean-Marie, "Jeu et profondeur chez Raymond Queneau" Ecritures (Liège, 1967) p.45-52
- Leiris, Michel, "préface" in Raymond Queneau, Contes et propos (Gallimard, 1981) p.3-8
- Le Lionnais, François, "Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature" in Oulipo, Atlas de littérature potentielle p.34-41
- Léon, Pierre, "Phonétisme, graphisme et zazisme" Etudes de linguistique appliquée (Besançon) no 1 (1962) p.70-84
- Mercier, Vivian, The new novel: from Queneau to Pinget (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1971) p.43-103.
- Roubaud, Jacques, "La mathématique dans la méthode de Raymond Queneau" in Oulipo, Atlas de littérature potentielle p.42-74

E-ENTRETIENS AVEC QUENEAU:

- Charbonnier, Georges, Raymond Queneau: Entretiens avec Georges Charbonnier (Gallimard, 1962)
- Knapp, Bettina, "Raymond Queneau" in French novelists speak out (Troy, N.Y: Whiston Publication Company, 1976) p.41-47

IV AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

A-OUVRAGES CRITIQUES ET PHILOSOPHIQUES

- Alexandrian, Sarane, Le surréalisme et le rêve (Paris: Gallimard, 1974)
- Allendy, René, Le symbolisme des nombres (Chacornac, 1921)
- Bachelard, Gaston, L'air et les songes (Paris: Corti, 1962)
L'eau et les rêves (Paris: Corti, 1963)
La poétique de la rêverie (Paris: PUF, 1965)
- Barthes, Roland, Le degré zéro de l'écriture (Paris: Seuil, 1972)
Essais critiques (Paris: Seuil, 1964)

- "Introduction à l'analyse structurale des récits" in Communications, 8 (1966) (Paris: Seuil, 1977) p.7-57.
Le plaisir du texte (Paris: Seuil, 1973)
S/Z (Paris: Seuil, 1970)
- Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale (Paris: Gallimard, 1966-1974)
- Blanchot, Maurice, Le livre à venir (Paris: Gallimard, 1959)
- Bloomfield, Morton, "Allegory vs Interpretation" in New Literary History, 3 (1972), p.301-314.
- Borges, Jose Luis, "A new refutation of time" in Labyrinths (New York: New Directions, 1964) p.217-234.
Otras inquisiciones (Buenos Aires: Editorial Sur, S.R.L, 1952)
- Caillois, Roger, Les jeux et les hommes (Paris: Gallimard, 1958)
- Deleuze, Gilles, Logique du sens (Paris: Minuit, 1969)
- Derrida, Jacques, L'écriture et la différence (Paris: Seuil, 1967)
SignéPonge (New York: Columbia University Press, 1984)
- Eco, Umberto, L'Opera aperta (Milan: Bompiani, 1962)
- Eisenbud, Jules, "The dreams of two patients" in Devereux, ed. Psychoanalysis and the occult (1947) p.262-276.
- Etiemble, Essais de Littérature générale (Paris: Gallimard, 1975)
- Foucault, Michel, Les mots et les choses (Paris: Gallimard, 1966)
L'ordre du discours (Paris: Gallimard, 1976)
- Freud, Sigmund, The interpretation of dreams (New York: Basic Books, 1955)
Jokes and their relation to the unconscious (New York: Penguin, 1976)
Totem et Taboo (New York: Vintage Books, 1946)
- Frye, Northrop, Anatomy of criticism (New York: Atheneum, 1968)
- Gaignebet, Claude et Florentin, Marie Claude, Le carnaval (Payot)
- Genette, Gérard, Figures III (Paris: Seuil, 1972)
Palimpsestes (Paris: Seuil, 1981)
- Greimas, A.J., Sémantique structurale (Paris: Larousse, 1966)
- Hjelmslev, Louis, Prologomenes to a theory of language (Rev. ed. Madison: University of Wisconsin Press, 1961)
- Jakobson, Roman, Questions de poétique (Paris: Seuil, 1973)
- Lacan, Jacques, Ecrits (Paris: Seuil, 1966)
Le séminaire XI (Paris: Seuil, 1973)
- Lévi-Strauss, Claude, Anthropologie structurale (Paris: Plon, 1958)

- Nye, Russell B., "History and Literature: Branches of the same tree" in Essays on History and Literature (ed. Robert H. Bremmer Columbus: Ohio State Univ. Press, 1966) p.123-159.
- O'Flaherty, Wendy, Dreams, Illusion and other Realities (The University of Chicago Press, 1984)
- Pastoureau, Michel, "Et puis vint le bleu" in Europe no 654 (1983) p.43-51
- Poirion, Daniel, Précis de littérature française du moyen-âge (Paris: Arthaud, 1971)
- Ricardou, Jean, Problèmes du nouveau roman (Paris: Seuil, 1967)
- Riffaterre, Michael, La production du texte (Paris: Seuil, 1979)
- Robbe-Grillet, Alain, Pour un nouveau roman (Paris: Minuit, 1963)
- Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature? (Paris: Gallimard, 1948)
- Starobinski, Jean, Les mots sous les mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure (Paris: Gallimard, 1971)
- Todorov, Tzvetan, Les genres du discours (Paris: Seuil, 1978)
- Poétique de la prose (Paris: Seuil, 1971)
- Trédaniel, Les 9 figures de la pensée chinoise (la Maisnie, 1983)
- Wilmotte, Origines du roman en France (Genève: Statkine reprints, 1974)
- Zumthor, Paul, Essai de poétique médiévale (Paris: Seuil, 1972)

B-OEUVRES LITTERAIRES CITEES:

- Apollinaire, Alcools (Gallimard/Poésie)
- Barth, John, Lost in the funhouse (N.Y: Doubleday, 1968)
- Baudelaire, les fleurs du mal (Gallimard/Poésie)
- Beaumarchais, Le barbier de Séville (Classiques Larousse)
- Le mariage de Figaro (Classiques Larousse)
- Borgès, Jose Luis, Fictions (Folio)
- Cervantès, Don Quichotte (Garnier Flammarion)
- Du Maurier, Daphné, Peter Ibbetson (Gallimard)
- Flaubert, Gustave, Madame Bovary (Livre de Poche)
- Bouvard et Pécuchet (Folio)
- Dictionnaire des idées reçues (Folio)
- Gide, André, Paludes (Folio)
- Goethe, Conversations avec Eckermann (Traduction t. I/Aubier)
- Homère, L'Illiade (Garnier Flammarion)
- L'Odyssée (Garnier Flammarion)
- Hofmannsthal, Hugo, Ecrits en prose (Traduction Ch. Du Bos)
- Hugo, Hernani (Flammarion)
- Joyce, James, Ulysses (Folio)
- Libbrecht, Géo, Poésies (Paris: Seghers, 1968)
- Mallarmé, Stéphane, Poésies (Gallimard/Poésie)

- Nerval, Gérard, Poésies (Garnier t.I, 1966)
Aurélia (Garnier t.I, 1966)
Novalis, Freidrich, Heinrich von Ofterdingen (Aubier, 1942)
Schriften (ed. Minor, t.II, 1968)
Paulhan, Jean, Les fleurs de Tarbes (Paris: Gallimard,
1941)
Lalie (Cercle du livre précieux, Oeuvres
Complètes, t.I, 1966)
Platon, Théétète (Les Belles Lettres)
Rabelais, Gargantua (Livre de Poche)
Pantagruel (Livre de Poche)
Rimbaud, Arthur, Poésies (Gallimard/Poésie)
Shakespeare, Hamlet (Aubier/Flammarion)

C-REFERENCES ENCYCLOPEDIQUES:

1-DICTIONNAIRES:

- Benoist, Dict. Latin-Français (Paris: Garnier, 1903)
Cellard et Rey, Dict. du Français non-conventionnel (Masson,
1981)
Chevalier, Dict. des Symboles (Paris: Laffont, 1969)
Cirlot, A Dict. of symbols (New York: Philosophical Library,
1971)
Dauzat, Dubois, Mitterand, Nouveau Dict. d'Etymologie
(Larousse)
Dezobry et Bachelet, Dict. de Biographie, d'Histoire, de
Géographie, des Antiquités et des Institutions (Paris:
Delagrave, 1895)
Furetière
Gilbert, Dict. des Mots Nouveaux (Hachette, Tchou, 1971)
Godefroy, Dict. de l'Ancienne Langue Française (Klaus
Reprint Corporation)
Gransaignes d'Hauterive, Dict. de l'Ancien Français
(Larousse)
Huguet, Dict. de la Langue Française du 16ème siècle (Honoré
Champion, 1935)
Laffont, Bompiani, Dict. des Oeuvres de tous les temps et de
tous les pays (Paris: SEDE, 1962-68)
Laffont, Bompiani, Dict. des Personnages Littéraires et
Dramatiques de tous les temps; de tous les pays (Paris:
SEDE, 1960)
Larchey, Dict. des Noms (Paris: Berger-Levrault, 1880)
Larousse (Petit Larousse Illustré+Grand Larousse du 19ème
siècle+Grand Larousse du 20ème siècle)
Larousse (Pluridictionnaire)
Magnier-Victor, Dict. Grec-Français (Paris: Belin, 1969)
Robert (Petit Robert 1 et 2+Grand Robert)
Sandry et Carrère, L'Argot moderne (Aux Quais de Paris,
1957)

Scheler, Dict. d'Etymologie Française (Paris: Bouillon, 1888)

Simonin, Le petit Simonin illustré (Les Productions de Paris, 1959)

Tobler Lommatzsch, Altfranzösisches-Wörterbuch (Wiesbaden: Verlag GMBH, 1955)

Trésor de la Langue Française (Gallimard)

2-ENCYCLOPEDIES-HISTOIRES

Nouvelle Histoire de France (Paris: Taillandier, 1968)

Consultations de Biographies de Louis IX, Louis XI, Charles VII, Louis XIII, Louis XVI ainsi que de Jeanne d'Arc, Gil de Retz et Donatien de Sade.

Consultation de l'Encyclopedia Universalis.