Les Fleurs bleues de Raymond Queneau
Vers une entropie diégétique

Daniela Tononi
Université de Palerme

Dès ses premiers textes, l'œuvre de Raymond Queneau va se constituer autour de deux principes fondateurs : le rôle primordial accordé à la construction, d'une part, et, d'autre part, l'attention particulière portée à la langue d'écriture, considérée non plus comme un vecteur sémantique mais, au contraire, comme un outil quasi scientifique qu'il s'agit d'explorer.

En 1933, Queneau écrit son premier roman, *Le Chiendent*, où se mêlent méditation cartésienne et thèmes heideggériens et husserliens [1] ; ce roman, écrit sous l'influence de Joyce, résume les suggestions esthétiques que la Grèce a apportées à Queneau. En effet, le voyage en Grèce en 1932 lui a permis de découvrir le sens esthétique de l'union harmonieuse de l'Homme et de la Nature. Cette union « où chacun garde sa valeur totale [2] » se fonde sur le respect réciproque de l'homme et de la Nature et se concrétise par la coexistence harmonieuse et atemporelle de la Nature et des œuvres de l'homme. C'est cette harmonie qui permet à Queneau de s'interroger sur le rapport entre les Mathématiques et la Beauté et de trouver dans l'« arithmomanie » un instrument pour résoudre ses difficultés liées à l'écriture.

Après *Le Chiendent* et après un autre roman à forme fixe, *Gueule de Pierre* (1934), Queneau se consacre à son autobiographie en vers *Chêne et chien* (1937) et à d'autres romans caractérisés par le mélange des genres (*Les Derniers Jours* (1936) et *Les Temps mêlés* (1941) [3]). Mais c'est *Odile* (1937), fiction autobiographique et roman

1. À ce sujet, voir Claude Simonnet, *Queneau déchiffré*, Paris, Julliard, 1962, p. 100.

2. Raymond Queneau, *Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, « NRF », 1973, p. 58.

3. Accueilli à partir de 1948 dans le Collège de Pataphysique, en 1960 Queneau devient co-fondateur de l'Oulipo avec François Le Lionnais. Ce groupe international composé d'écrivains et de mathématiciens avait comme double mission la création des textes nouveaux à partir de l'imposition des contraintes mathématiques et la découverte des procédés semblables dans les textes du passé.

considéré comme « polémique [4] », qui définit très clairement ses positions face au surréalisme : basculant entre l'esprit mathématique et l'élan surréaliste, le personnage de Roland Travy synthétise la lutte entre les sciences exactes et l'intuition, une dichotomie qui caractérise la pensée quenienne.

Après *Les Enfants du limon* (1938), mise en fiction de sa recherche sur les fous littéraires et *Un rude hiver* (1938) aux allusions autobiographiques, Queneau écrit *Pierrot mon ami* (1942). C'est à partir de ce « roman de la sagesse [5] », où dominent l'humour et le non-sens, que ses œuvres romanesques [6] commencent à s'éloigner d'une structure excessivement mathématisée en proposant un texte où la rime poétique et la rime sémantique – à savoir la répétition des lieux, des situations et des personnages – constituent l'échafaudage narratif du roman. Parmi les romans postérieurs à *Pierrot mon ami*, *Les Fleurs bleues* [7] (1965) constitue une exception : les rimes, sémantiques et poétiques, coexistent avec une construction formelle rigoureuse. Composé de cinq parties, le roman *Les Fleurs bleues* s'organise autour de deux histoires : celle du duc d'Auge dont l'aventure traverse l'Histoire [8] et qui s'étend sur sept siècles et celle que Cidrolin, le héros du roman, mène dans le présent (1964) et qui s'étend sur sept semaines. En outre, la structure du roman est complexifiée par l'imposition de la « rime » : la répétition des lieux et des situations, et les parallélismes entre les deux personnages – Cidrolin et le duc d'Auge – permettent l'imposition d'une rime sémantique tandis que la répétition des phrases, ou même d'un seul mot, intensifie le rythme du roman. Ainsi, *Les Fleurs bleues* présentent une structure à la fois linéaire et circulaire qui décrit, à tour de rôle, les aventures de Cidrolin et du duc d'Auge. Introduites par de « multiples asyndètes narratives » [9], les deux histoires se déroulent

4. « *Odile* est bien un roman, mais un roman polémique. Et c'est aussi un roman d'amour qui supporte et enserre une description sans complaisance, volontiers burlesque, du milieu surréaliste. La polémique imprègne tout le livre. En bon polémiste, Queneau ne répugne pas à récolter et à accentuer les manies, les tics, les petits travers quotidiens, et jusqu'aux habitudes gastronomiques de Breton et de ses amis. Par ce procédé classique, autant que discutable, il s'emploie à déprécier le caractère des hommes et à dégonfler leurs ambitions. » (Noël Arnaud, « Politique et polémique dans les romans de Raymond Queneau », in *Queneau aujourd'hui. Actes du colloque Raymond Queneau*, Paris, Clancier-Guénaud, 1985, p. 121).

5. En effet, Queneau écrit *Pierrot mon ami*, *Loin de Rueil* (1944) et *Le Dimanche de la vie* (1952) sous l'influence de Hegel. En tant que variations sur la sagesse hégélienne, ces romans constituent selon Alexandre Kojève les « romans de la sagesse » (Alexandre Kojève, « Les romans de la sagesse. Raymond Queneau », *Critique*, n° 60, mai 1952, p. 387-397).

6. Parmi les romans queniens on peut encore remarquer : *Les Exercices de style* (1947), recueil des variations narratives, stylistiques et thématiques, sur un thème ; *Saint Glinglin* (1948) qui représente une transposition des théories freudiennes concernant le complexe du père et le complexe d'Œdipe ; *On est toujours bon avec les femmes* (1947) et *Le Journal intime de Sally Mara* (1950) où sous le pseudonyme de Sally Mara, Queneau essaie de pasticher le roman anglo-saxon. Une production poétique intense accompagne la création romanesque. Il écrit *Les Ziaux* (1943) son premier recueil poétique, *Bucoliques* (1947), *L'Instant fatal* (1948), *La Petite Cosmogonie portative* (1950), *Le Chien à la mandoline* (1958), *Sonnets* (1958), *Cent mille milliards de poèmes* (1961), *Courir les rues* (1967), *Battre la campagne* (1968), *Fendre les flots* (1969) et *Morale élémentaire* (1975).

7. Queneau écrit ce roman après le succès de *Zazie dans le métro* (1959) et avant son dernier livre *Le Vol d'Icare* (1968), écho du motif pirandellien du personnage en quête d'auteur.

8. Raymond Queneau, « Prière d'insérer », in *Les Fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1974, p. 7 : « On suit le duc d'Auge à travers l'histoire, un intervalle de cent soixante-quinze années séparent 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 songes se consacrer à une inactivité totale sur une péniche amarrée à demeure. »

9. Anne Marie Jaton, *Les Fleurs bleues. Notice*, in Raymond Queneau, *Œuvres complètes*, vol. III : *Romans*, II, Paris, Gallimard, 2006, p. 1753.

en alternance et c'est l'état de somnolence, voire de sommeil profond de l'un des deux personnages qui permet l'entrelacement des récits.

Le dédoublement du système narratif et l'architecture minutieuse construite sur la double présence d'une rime résultent d'une complexification de la structure que l'analyse des avant-textes peut éclairer. En effet, dans le premier des deux manuscrits du roman (1964), où chaque chapitre renferme la séquence d'un seul personnage, la structure est plus simple que dans la version définitive. Dans le premier manuscrit, l'alternance des histoires coïncide avec l'alternance des chapitres et permet de mieux distinguer les axes narratifs du duc d'Auge et de Cidrolin, sans créer d'ambiguïté. Ainsi, en analysant les transformations les plus importantes des quatre premiers chapitres du premier manuscrit, nous essayerons de définir, à partir de la comparaison des différents états génétiques, les trois opérations (condensation, segmentation, déplacement) qui façonnent le texte du roman, ainsi que les interventions sur la diégèse, sur la langue et sur le style qui transforment la structure et permettent d'atteindre un parfait rééquilibrage architectural.

1 Du plan « *modifiable* » au schéma « *épatant* »

L'avant-texte de *Fleurs bleues* se compose d'un cahier de notes préparatoires et de deux dossiers manuscrits [10] : le premier comprend deux cahiers qui contiennent une première mouture des sept premiers chapitres, ainsi que quelques pages éparses relatives à d'autres chapitres (VIII, XV, XVI, XX et XXI) ; dans le second manuscrit composé de sept cahiers, l'écrivain réécrit le roman en modifiant le texte de façon parfois substantielle.

Le cahier de notes préparatoires témoigne des trois étapes rédactionnelles :

- une première phase pré-rédactionnelle, manifeste dans les notes de projets, de fragments de rédaction exploratoires et d'une synopsis (août 1960 – août 1964) ;
- une deuxième phase [11] qui correspond à l'écriture des premiers ébauches du roman (septembre-octobre 1964) et à la rédaction du premier manuscrit (1er novembre 1964 – 23 févier 1965) ;
- enfin, une troisième phase (le 1er mars – 16 mars 1965) de révision du premier manuscrit.

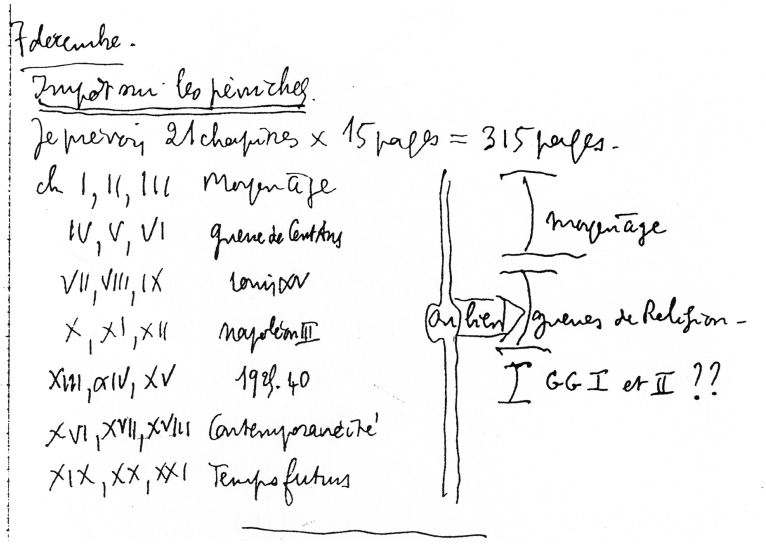
Nous voudrions nous attarder sur le premier plan du roman, daté d'août 1964, que Queneau qualifie de « modifiable » dans une note en marge. Ce plan, qui n'annonce rien à propos de l'incipit, propose toutefois une première subdivision du roman en douze chapitres dont chacun relate un fait historique :

10. Les manuscrits de Raymond Queneau sont conservés à la bibliothèque Armand-Salacrou du Havre. Le CDRQ (Centre de documentation Raymond-Queneau) de Verviers et le SCD (Service commun de la documentation) de la Bibliothèque droit et lettres de l'Université de Dijon conservent un fonds de copies de manuscrits et notes de Queneau. Toutes les références renvoient au fonds de Dijon (Cote D 17).

11. La deuxième phase des notes se compose tout d'abord d'un plan de travail qui prévoit une programmation de productivité journalière : il s'agit de deux diagrammes où l'abscisse indique le temps de rédaction tandis que l'ordonnée représente le nombre de pages à écrire.

II Couronnement de Charlemagne. Invitations (cf. Paris Match, couronnement reine Elisabeth)
III L'an mille (la bombe)
IV les croisades (la tour de Babel)
V la guerre de cent ans
VI les guerres d'Italie
VII celle de religion
VIII Versailles
IX Louis 15
X Napoléon
XI Louis – Philippe
XII Poincaré – la – guerre
(Notes préparatoires, f° 19 [12])

Après ce premier plan (août 1964), où chaque chapitre était associé à un événement historique (couronnement, guerre, etc.), Queneau revoit la structure du roman et propose un plan en vingt et un chapitres subdivisés en sept parties dont la dernière est dédiée aux temps futurs :



12. Fonds de Dijon, cote D 17, art. 1.2. Ici et plus loin, la transcription est effectuée par nos soins.
13. Les images des notes préparatoires du roman sont reproduites avec l'autorisation de Jean-Marie Queneau. Tous droits réservés.

Impôt sur les péniches.
Je prévois 21 chapitres x 15 pages = 315 pages
Ch I, II, III Moyen-âge — moyen-âge
IV, V, VI guerre de Cent Ans
VII, VIII, IX Louis XV
X, XI, XII Napoléon III — ou bien — guerres de Religion
XIII, XIV, XV 1929-40 — GG I et II ??
XVI, XVII, XVIII Contemporanéité
XIX, XX, XXI Temps futurs

Figure 1 – Notes préparatoires, f° 25 [13]

Queneau choisira de modifier ce plan ultérieurement, en préférant une datation plus précise avec une subdivision différente des chapitres, tout en gardant leur nombre. Le nouveau plan organise le roman en vingt chapitres répartis en cinq parties, auxquelles il ajoute un chapitre de conclusion qui assure la circularité temporelle :

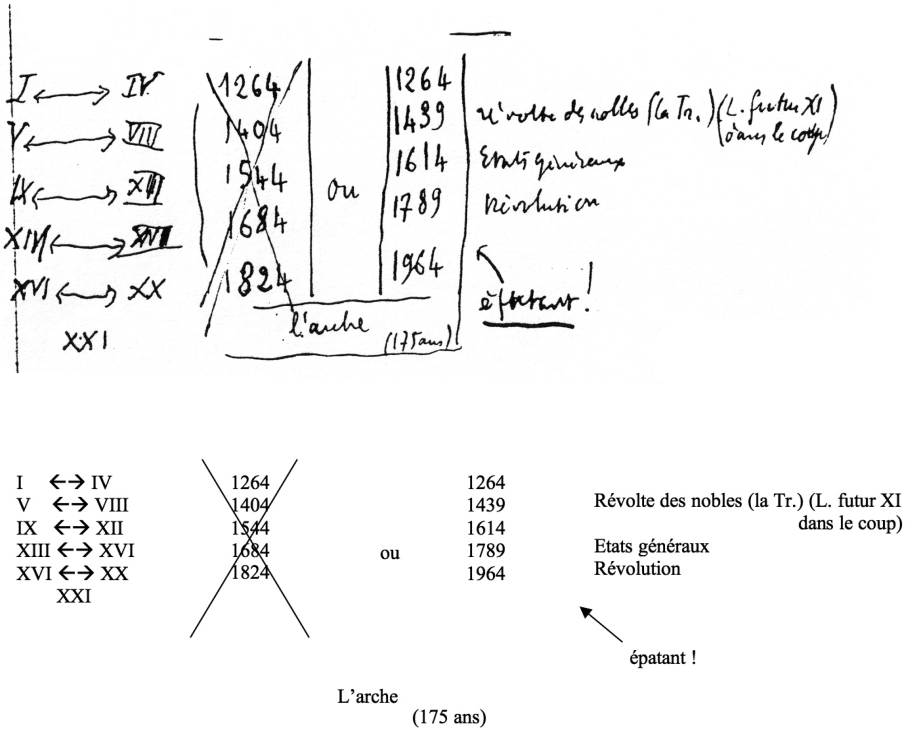


Figure 2 – Notes préparatoires, f° 27 [14]

14. *Id.*

Cette nouvelle version du plan est alors jugée par Queneau comme un plan « épatant ! ». Il fixe la structure quasi définitive du roman qui prévoit trois épisodes vécus par le duc d'Auge (révolte des nobles, états généraux, révolution) et indique, en bas de page et entre parenthèses, l'écart temporel (« 175 ans ») qui séparera les époques visitées par le duc.

2 Les opérations génétiques à l'œuvre chez Queneau : *condensation*, *segmentation*, *déplacement*

Après avoir défini l'ordre de succession des événements, Queneau hésite encore sur l'organisation des axes narratifs et sur leur superposition au début du roman ; ainsi, le 1er mars 1965, pendant la révision du premier manuscrit, Queneau note que « tout le début est entièrement à refaire [15] ». Ainsi les transformations de premiers quatre chapitres du roman influenceront le rééquilibrage des chapitres successifs. En effet, quelques longues séquences, comme les épisodes de l'auberge et des deux canadiens, sont soumises à un processus de révision / réécriture complexe que Queneau réalisera à l'aide de trois procédés : la condensation, la segmentation et le déplacement. Nous appellerons *condensation* la réduction significative du segment diégétique, *segmentation* la subdivision d'une séquence en deux micro-séquences et *déplacement* le procédé qui permet de différer seulement une partie de la séquence transformée dans un autre chapitre.

Il faut remarquer que les procédés qui sont à l'œuvre dans le roman quenien ne sont pas sans rapport avec les ratures de suppression, de substitution et de déplacement qui constituent les opérations de révision les plus fréquentes [16]. En effet lorsqu'on parle de condensation, on se réfère à un processus bi-phasique ou « intégré » qui combine suppression et substitution pour ellipse : le syntagme substitutif n'est pas seulement plus court que le segment biffé mais il garde avec celui-ci une analogie sémantique. En ce qui concerne la segmentation, elle constitue toujours la phase préliminaire au déplacement car elle permet la formation des deux segments autonomes. Ainsi, c'est après la segmentation que la deuxième partie du segment est replacée à un endroit différent.

Parmi les séquences condensées, se trouve par exemple la scène d'ouverture du roman, à savoir la promenade du duc et de son cheval parlant, Sthène, vers la capitale. Le premier manuscrit permet d'identifier le mécanisme de condensation mais aussi de distinguer les modifications apportées par l'écrivain :

Ainsi, dans le premier manuscrit, le passage où apparaît la première transition d'une histoire à l'autre, du duc d'Auge à Cidrolin, est bien plus long et descriptif que dans le deuxième manuscrit, très proche du texte définitif, où il est remplacé par l'asyndète narrative « [...] le duc d'Auge finit par s'endormir. Il habitait une péniche [...] ». Par la condensation, les séquences perdent plusieurs éléments descriptifs, notamment ceux qui permettent au lecteur de comprendre facilement s'il s'agit des aventures de Cidrolin ou du duc d'Auge. Cette réduction descriptive produit donc une certaine am-

15. Notes préparatoires, *ibid.*, f° 43.
16. Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005.
17. Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, *op. cit.*, p. 16.

Premier manuscript, Ms. I, art. 2.2, f° 6	Texte édité
Sur la grandroute, la circulation se fit plus rare jusqu'même devenir nulle, Sthène trottait de bon cœur et finit même par se taire et comme Stéphane et Trouscaillot partageaient sa réserve, le rythme des sabots sur les dalles romaines d'origine, fit incita le sire de Ciry d'abord à pratiquer la somnolence puis à s'embarquer carrément dans un sommeil profond. / Puis il rêva. Il rêva qu'il habitait une péniche sur la Seine et qu'il s'appelait Sidolin.	Sur la grand'route, Sthène allait bon train et finit par se taire, ne trouvant plus d'interlocuteur, la circulation étant nulle ; il ne voulait importuner son cavalier qu'il sentait somnoler ; comme Stèphe et Mouscaillot partageaient cette réserve le duc d'Auge finit par s'endormir. Il habitait une péniche amarrée à demeure près d'une grande ville et il s'appelait Cidrolin [17].

bigüité dans la superposition des histoires de Cidrolin et du duc d'Auge et détermine également des choix linguistiques particuliers.

Si l'on compare la séquence citée ci-dessus à la version définitive, on remarque une certaine hésitation sur la famille sémantique du mot « sommeil » : l'écrivain privilégie l'expression « pratiquer la somnolence » à « s'embarquer carrément dans un sommeil profond ». Il supprime également le segment qui décrit le passage à l'état onirique (« Puis il rêva… ») qui devient, dans la version définitive : « […] le duc d'Auge finit par s'endormir. Il habitait une péniche amarrée à demeure près d'une grande ville et il s'appelait Cidrolin. » La suppression du verbe « rêver » est essentielle ici puisqu'elle renforce l'ambigüité de la séquence dans laquelle une excessive précision dans la description de l'état du personnage, indiquerait trop clairement, trop explicitement, la superposition des deux dimensions que le lecteur doit découvrir au fur et à mesure de sa lecture. Queneau annule alors toute corrélation entre l'état de semi-conscience et l'activité onirique par la réduction des phases somnolence-sommeil-rêve au seul verbe « s'endormir » et par la suppression du connecteur temporel « puis ». Le pronom « il » renforce l'effet de dépaysement : le lecteur ne peut pas encore identifier le sujet du verbe « habiter », alors que le changement du temps verbal, du passé simple à l'imparfait, suggère le passage à l'autre dimension narrative.

Le même processus affecte les indices topographiques. Dans la version définitive, Queneau supprime par exemple la référence précise à la Seine, un choix qui déterminera la substitution du nom de la ville de « Paris », qu'on trouve dans le premier manuscrit, par des périphrases nominales comme « la capitale » ou « la grande ville ». L'absence de repères topographiques, surtout dans le monde de Cidrolin, a pour effet de créer une dimension à mi-chemin entre rêve et réalité. Tandis que la condensation agit comme réduction d'un segment narratif, la segmentation et le déplacement modifient l'ordre de succession des séquences.

Après avoir terminé la première version du roman (25 février 1965), Queneau propose dans son cahier de révision un schéma récapitulatif des premiers chapitres en résumant, dans un tableau à deux colonnes, les aventures du duc d'Auge et les événements mineurs qui caractérisent l'histoire de Cidrolin :

18. Fonds de Dijon, cote D 17, art. 1.2.

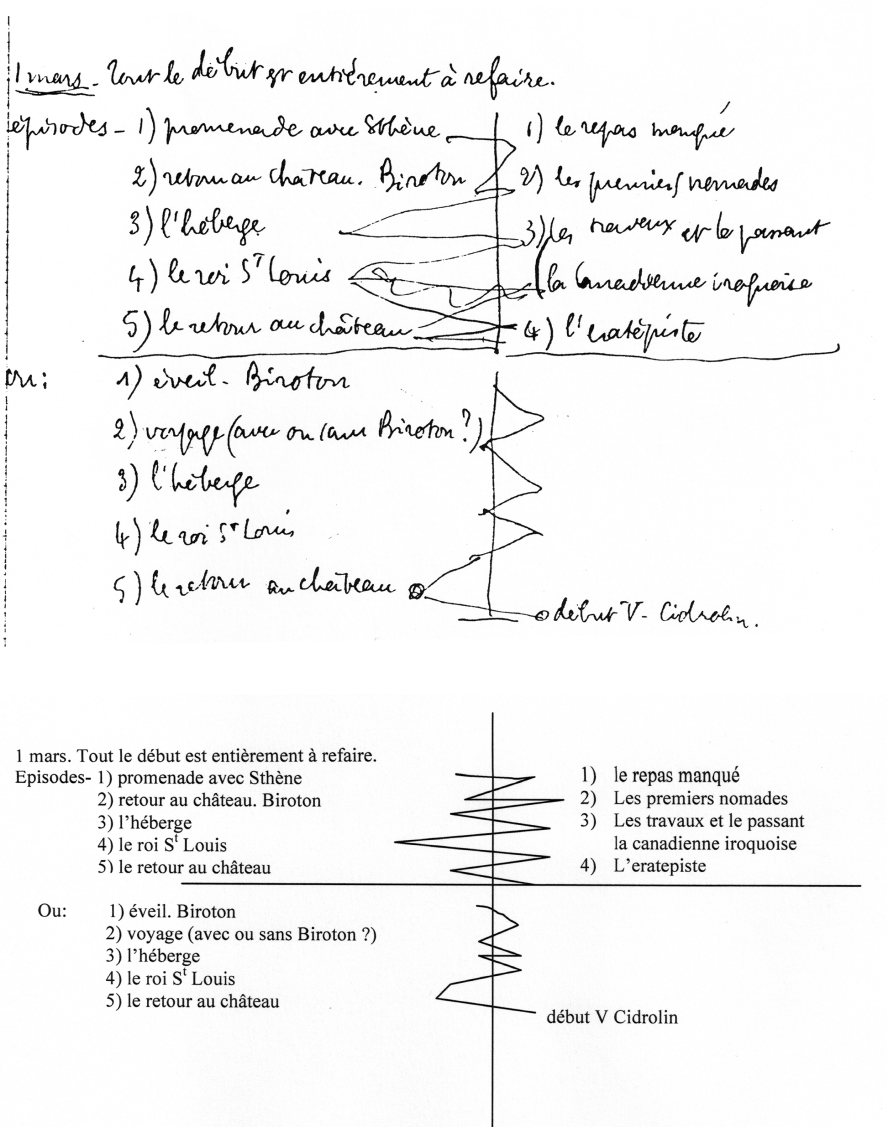


Figure 3 – Notes préparatoires, f° 43 [18]

Dans le processus de révision, la modification des premiers chapitres est immédiate, puisque c'est immédiatement après le plan récapitulatif que Queneau propose une nouvelle succession des épisodes qui font objet de segmentation et de déplacement. Dans le nouveau plan, Queneau transforme l'épisode de l'héberge en deux séquences dont la deuxième sera déplacée dans un autre chapitre :

19. *Id.*

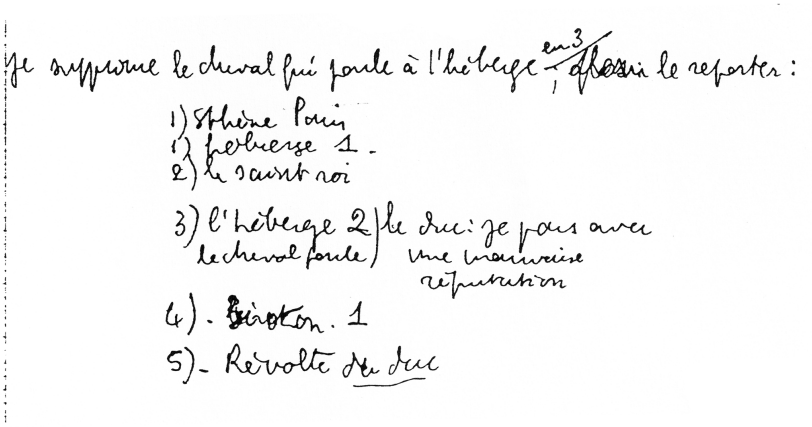


Figure 4 – Notes préparatoires, f° 43 [19]

Après la séquence du repas de Cidrolin [20], la scène qui se déroule dans l'auberge de « La Sirène Torte » est soumise, dans son passage à l'état définitif, aux trois opérations génétiques que nous avons décrites plus haut : condensation / suppression, segmentation et déplacement. Dans les notes de révision, cet épisode est réduit et subdivisé en deux parties que Queneau appelle *héberge 1* et *héberge 2* : dans le texte édité l'allusion du duc aux événements futurs (*héberge 1*) reste au premier chapitre tandis que la deuxième partie de l'épisode, à savoir, la question du cheval parlant (*héberge 2*) qui devait initialement se situer dans le troisième chapitre (voir le plan ci-dessus) a été déplacée au deuxième chapitre dans le texte publié.

Mais Queneau ne soumet pas cette séquence seulement aux opérations de segmentation et de déplacement : le processus de condensation / suppression réduit la séquence qui, dans le premier manuscrit, renfermait un long dialogue sur l'état des travaux de la « ville », en général, et de la Sainte Chapelle en particulier. Le texte publié s'écarte alors du manuscrit initial car après avoir supprimé toute référence à la Sainte-Chapelle, l'écrivain condense le long dialogue entre le duc et le tavernier sur les travaux de la ville :

20. Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, *op. cit.*, p. 16-17 : « Il habitait une péniche amarrée à demeure près d'une grande ville et il s'appelait Cidrolin. On lui servait à manger de la langouste pas trop fraiche avec une mayonnaise glauque. [...] On apporte ensuite le fromage. Du plâtre. Un fruit. [...] il se couvre le visage d'un mouchoir et le voilà bientôt en vue des murailles de la ville capitale. — Chouette s'écria Sthène, nous y sommes. Le duc d'Auge s'éveillait, avec l'impression d'avoir fait un mouvais repas. »

21. Fonds de Dijon, Cote D 17, art. 2.2.

22. Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, *op. cit.*, p. 18.

Premier manuscrit, Ms. I, f° 10-11 [21]	**Texte édité**
— Alors, dit-il à l'hôtelier, ou en sont ces travaux ? — Lesquels ? on en a mis partout. — Ceux de Notre-Dame bien sûr, l'église en la Cité. — Future cathédrale. — Mais maintenant ? quelle allure a-t-elle ? — Messire, seriez-vous thomiste ? — Et la Sainte-Chapelle ? Ce joyau de l'art gothique. — Elle est finie depuis longtemps. Elle fut consacrée le 21 avril 1248, il y a donc seize ans de cela. — Et elle brûlera en 1630 et elle manquera d'être démolie en 1790. ~~La Ste Chapelle,~~ — Comment Diable savez-vous tout cela ? Le tavernier eut un hoquet. – Dieu ! n'ai-je point dit diable ? Diable ! En seriez vous un ? Il s'éloigna de quelques pas. Un marmiton ayant entendu ce propos s'en assit d'émotion sur des braises et une maritorne ~~(illisible)~~ qui n'avait pas attendu Cervantès pour n'être point sourde, sourit béatement car elle allait au Sabbat sur son balai tous les samedis. – Doux Jésus, murmura-t-elle. – Doux Jésus, répondit le sire de Ciry bien hypocritement. Oh que Pâques viennent où les temps s'éprennent.	Le duc d'Auge descendit à la Sirène torte, qu'un trover de passage lui avait un jour recommandée. — Nom, prénoms, qualités ? demanda Martin, l'hébergeur. — Duc d'Auge, répondit le duc d'Auge, Joachim me prénomme et suis accompagné de mon dévoué page Mouscaillot [...] — Tu ne vas pas encore me demander ce que je viens faire dans la ville capitale ? — Nul besoin ! Messire vient voir nos putains qui sont les plus belles de toute la chrétienté. [...] — [...] Je viens voir où en sont les travaux de l'église Notre-Dame [22].

Cette condensation / suppression montre que la description des travaux de la ville et les allusions aux événements futurs disparaissent au profit d'une courte allusion à l'église Notre-Dame.

Mais il ne s'agit pas d'une simple réduction. Dans le premier manuscrit, l'allusion à l'histoire de la Sainte Chapelle confère une autre nature au personnage du duc qui semble connaître déjà le futur.

Cette idée d'une coexistence de passé / présent / futur n'est pas tout à fait abandonnée : dans l'histoire du duc l'évocation du temps futur se trouve déplacée du niveau narratif au niveau linguistique. Ainsi Queneau donne au duc la faculté de « néologiser » comme l'on peut voir dans le dialogue avec l'abbé où D'Auge semble inventer des mots qui n'existent pas à son époque : la connaissance de ces faux néologismes ou parachronismes linguistiques que manifeste le duc montre qu'il connaît les temps futurs :

> 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.
>
> — Sieste... mouchoir... péniche... qu'est-ce que c'est que tous ces mots-là ? Je ne les entrave point.
>
> — Ce sont des mots que j'ai inventés pour désigner des choses que je vois dans mes rêves.

— Vous pratiqueriez donc le néologisme, messire ?

— Ne néologise pas toi-même : c'est là privilège de duc. Aussi, de l'espagnol pinaça je tire pinasse puis péniche, du latin sexta hora l'espagnol siesta puis sieste, et à la place de mouchenez que je trouve vulgaire, je dérive du bas-latin mucare un vocable bien françoué selon les règles les plus acceptées et les plus diachroniques.

— Nous voilà bien loin de l'onirologie [23] [...].

Après la segmentation de la scène citée, la deuxième partie de la séquence qui se déroule à l'auberge de « La Sirène Torte » (*héberge 2*) et qui est constituée par l'épisode du cheval parlant, a été considérablement réduite (*condensation*) et déplacée au deuxième chapitre dans le texte édité.

Premier manuscrit, Ms. I, f° 13-14 [24]	**Texte édité**
— Je me presse... dit le valet... enfin bref, quoi, le cheval de messire (il désigna le sire de Ciry) parle. Un blanc silence se fi dans l'auberge. — Raconte, dit l'aubergiste d'une voix ~~feutrée~~ effondrée. — Eh bien voilà... je donnais au beau percheron de messire du bon foin fauché dans les prairies du faubourg Saint Denis lorsqu'il me dit ... il, c'est le cheval... le percheron.. lorsque donc le cheval... le percheron... me dit ~~« c'est tout ce qu'il y a à manger dans cette foutue baraque. Et on appelle ça ma hostellerie~~ avec un mépris qui me fit grande peine « vous appelez ça du foin ? moi, j'appelle ça de la paille ! » J'eus grand peine et me voici. — Quelle andouille, dit le sire de Ciry à mi-voix. — Andouille ?! j'aurais voulu vous y voir... un cheval qui parle... — Mais, dit l'aubergiste sournois, peut-être y êtes vous zabitué ? à l'entendre parler, votre cheval... — Moi ?! Zabitué ? Un cheval qui parle ? Tu railles, marrant. — Un cheval qui parle... c'est œuvre du diable... — Du diable... du diable... — Chouette, dit la marmitonne dévoilant ses batteries, c'est-à-dire son postère, si diable il y a quel bonheur ! — Messire, dit Trouscaillot à son maître, voilà les choses qui commencent à mal tourner. [...] Si nous nous tirions ?...	Hou là là, doux Jésus, continuait à se lamenter le serviteur palefrenier. Hou là là, j'ai eu grand'peur, la plus grande de toute ma pauvre et humble vie de serviteur palefrenier. Hou là là, que j'ai eu peur ! Mais raconte donc ! [...] Son cheval parle ! se mit à hurler Hector. Le cheval à messire, ajouta-t-il en montrant du doigt le duc fort malhonnêtement, il parle comme vous et moi ! Hou là là ! Quelle andouille, dit le duc. Ah, fit le tavernier d'un air menaçant, si tu as menti... Je jure que c'est vrai ! Je jure que c'est vrai !Le cheval à messire parle !il cause ! il jacte ! Mais c'est là œuvre du diable !s'écria le tavernier [25].

23. *Cf.* Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, *op. cit.*, p. 42.
24. Fonds de Dijon, Cote D 17, art. 2.2.
25. Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, *op. cit.*, p. 33-34.

La comparaison de deux textes nous permet de voir comment Queneau a modifié le récit du cheval parlant. En effet, dans le premier manuscrit, cette longue séquence se compose de trois parties : dans la première, le valet d'écurie fait le récit détaillé de ce qui lui est arrivé à lui-même dans l'écurie, dans la deuxième, on conduit le cheval à la Sirène Torte pour constater si vraiment il parle et, dans la troisième et dernière partie, le duc corrige « le petit monde » de l'auberge avant de recommencer à manger.

Ainsi, le dialogue rapporté entre le cheval et le valet a été entièrement supprimé et condensé par la simple expression « son cheval parle » car Queneau transforme le valet en personnage laconique paralysé par la peur.

L'une des hypothèses qui peut expliquer les trois opérations de condensation / suppression, segmentation et déplacement qui caractérisent le travail rédactionnel de cette partie coïncide avec la nécessité d'une plus rapide alternance des séquences : qu'il s'agisse du duc ou de Cidrolin, Queneau choisit de ne pas conclure l'action qui concerne le personnage au sein d'un seul chapitre mais de la suspendre pour renvoyer sa conclusion au chapitre suivant et susciter la curiosité du lecteur.

Parmi les séquences qui ont été soumises à une transformation substantielle, on peut mentionner également l'épisode des deux canadiens puisqu'il a été réduit et déplacé du deuxième au premier chapitre. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une segmentation mais d'un simple déplacement de toute la séquence, sa condensation détermine des transformations stylistiques considérables. Ainsi, dans le premier manuscrit, l'épisode est placé au début du deuxième chapitre et impose une focalisation tout à fait différente par rapport à la version définitive car le point de vue adopté initialement est celui de deux canadiens qui nous permettent de voir le personnage qui somnole :

> ~~Deux nomades~~ Perdus dans un désert peuplé d'automobiles voraces mais <d'utilité nulle pour ce qui était de donner des renseignements> peu renseigneuses, deux nomades aperçurent un homme qui somnolait sur la seine, une péniche entre les deux, ou tout du moins ce qui fut une péniche. Comme l'homme semblait quelque peu agité, frémissant, sursautant sur sa chaise longue, comme astiqué de tics, et comme d'autre part, on approchait des quatre heures et que, par conséquent, il ne serait pas indécent de le réveiller et de sortir de sa sieste, les deux nomades poussèrent la petite porte en bois et son inscription San Suffy et descendirent le talus de la berge, prirent la passerelle qui surplombait de cinquante centimètres un fleuve fangeux et se trouvèrent ainsi sur le pont de la péniche qui se nommait simplement l'Arche [26].

Cette séquence sera considérablement réduite dans la version définitive :

> Le duc mangea copieusement, puis il alla se coucher et dormit de fort bon appétit.
>
> Il n'avait pas encore terminé sa sieste que deux nomades le réveillèrent en l'interpellant du haut de la berge. Cidrolin leur répondit par signes, mais

26. Ms. I, art. 2.2, f° 17.

> sans doute les autres n'entendaient-ils pas ce langage, car ils descendirent le talus jusqu'à la planche passerelle et montèrent sur la péniche. Il y avait un campeur mâle et un campeur femelle [27].

Dans le premier manuscrit, la description de la montée des canadiens dans la péniche est plus détaillée que dans la version définitive ; elle est introduite par l'ouverture de la porte en bois qui joue le rôle de frontière entre l'espace des canadiens et l'espace de Cidrolin. Or, ce segment descriptif a été soumis à un procédé de réduction. Dans le premier état génétique, la longue description et la focalisation externe permettaient au lecteur d'appréhender cet épisode en tant qu'un épisode réel et de situer les canadiens et Cidrolin sur le même plan, tandis que dans la version définitive, par la focalisation interne, le lecteur partage le point de vue de Cidrolin et n'arrive pas à déterminer si les canadiens sont les projections oniriques du personnage :

> Et Sidolin continue à penser comme ça ; il y a des rêves comme ça, ils se déroulent comme les événements les plus infimes et les moins marqués de la vie quotidienne, ~~et puis~~ c'est des choses dont on se souvient même plus de la vie éveillée, de la vie éveillée on ne retient pas des choses comme ça, et pourtant des rêves il reste parfois de ces récits insignifiants et qui n'intéressent strictement personne. Et Sidolin se demande si – peut-être – il n'avait pas rêvé.
>
> Mais comment le savoir ?
>
> On pouvait rêver comme lui. Quant à s'en aller au camp des nomades, regarder dans les tentes et dans les caravanes pour retrouver ce duo, ça ne l'amusait pas même au prix d'une grande vérité [28].

Cette version diffère du texte imprimé en ce qui concerne le style énonciatif et la construction du discours de Cidrolin sur le rêve. La première version a une certaine spontanéité, qui se manifeste par un effet d'oralité créé par l'emploi du discours indirect libre qui fait avancer le faux-raisonnement de Cidrolin. Dans le texte définitif, la séquence est transformée en dialogue entre Cidrolin et Lamélie qui joue le rôle d'une fausse auditrice, dialogue qui introduit un changement de perspective dans le roman :

> — Ils vont revenir ? demanda Lamélie.
>
> — Je ne crois pas. Non, ils ne reviendront jamais. Qu'est-ce que j'en aurais fait ? Ils sont à peine partis que c'est tout juste si je me souviens d'eux. Ils existent pourtant, ils méritent sans doute d'exister. Ils ne reviendront jamais s'égarer dans le labyrinthe de ma mémoire. C'était un incident sans importance. Il y a des rêves qui se déroulent comme des incidents sans importance, de la vie éveillée on ne retiendrait pas des choses comme ça et cependant ils intéressent lorsqu'on les saisit au matin se poussant en désordre contre la porte des paupières. Peut-être ai-je rêvé ?

27. Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, *op. cit.*, p. 18.
28. Ms. I, art. 2.2, f° 23.

> Lamélie n'avait pas à lui dire oui ou non ; d'ailleurs elle n'avait pas attendu la fin de ce discours [29].

Queneau supprime la référence aux épreuves que Cidrolin pourrait subir pour démontrer l'existence réelle des deux canadiens, tandis que la curiosité de Cidrolin, dans la version imprimée, s'arrête sur une question rhétorique : « Peut-être ai-je rêvé ? » Queneau élimine ainsi toute hypothèse possible sur les canadiens qui restent de la sorte des présences peu déterminées afin de rendre le roman le plus *flou* possible.

Conclusion

Queneau soumet le premier état scriptural de son roman *Les Fleurs bleues* à des transformations substantielles et modifie le rapport chapitre-séquence grâce à trois opérations génétiques : la condensation, la segmentation et le déplacement. Si, dans le premier manuscrit, chaque chapitre est dédié au progrès de l'aventure d'un seul personnage, dans le texte final, les chapitres contiennent plusieurs séquences amorcées et alternées qui se complètent dans les chapitres qui suivent. Chez Queneau, les procédés de segmentation et de déplacement visent donc à modifier la linéarité du récit en morcelant l'intrigue et en minimisant les références à la réalité et au sommeil. La condensation, quant à elle, opère par une suppression partiale ou totale de certaines séquences qui restent sous forme d'indices scripturaux dans la version définitive : ce sont les allusions aux temps futurs qui confirment alors l'expérience pré-diégétique du duc qui semble avoir déjà accompli, au moins une fois, son voyage dans le futur.

Bibliographie

Arnaud Noël, « Politique et polémique dans les romans de Raymond Queneau », dans *Queneau aujourd'hui. Actes du colloque Raymond Queneau*, Paris, Clancier-Guénaud, 1985.

Biasi Pierre-Marc de, *La génétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005.

Kojève Alexandre, « Les romans de la sagesse. Raymond Queneau », *Critique*, n° 60, mai 1952, p. 387-397.

Lécureur Michel, *Raymond Queneau. Biographie*, Paris, Les Belles Lettres / Archimbaud, 2002.

Queneau Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965.

Queneau Raymond, *Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, « NRF », 1973.

Queneau Raymond, *Les Fleurs bleues*, Paris, Gallimard,1974.

Queneau Raymond, *Œuvres complètes*, vol. III : *Romans*, II, Paris, Gallimard, 2006.

Simonnet Claude, *Queneau déchiffré*, Paris, Julliard, 1962.

29. Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, *op. cit.*, p. 22-23.