

Plume, première année, numéro 3, printemps-été 2006, publiée en hiver 2008 pp. 103-121

Les jeux langagiers dans *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau

Mahvash Ghavimi

Université Shahid Beheshti

E-mail: mavigh@yahoo.com

Zohreh Mirsharif

Université Shahid Beheshti

E-mail: zohrehmirsharif@yahoo.com

Résumé

Raymond Queneau est connu avant tout comme l'auteur d'ouvrages humoristiques. Avec *Les Fleurs bleues*, son premier roman après la fondation de l'Oulipo, il essaie de présenter un exemple concret d'une œuvre, qui, potentiellement, ne se limite pas à son apparence. Dans ce roman, l'auteur accumule un grand nombre de jeux langagiers à savoir les calembours, les répétitions, les mélanges des langues et des registres de langue. Tous ces jeux, qui se prêtent volontiers à l'exploration du lecteur attentif, sont pris ici en considération afin de démontrer qu'ils se basent essentiellement sur les principes acceptés de la langue française. Tout en procurant un vrai plaisir de lecture, les jeux langagiers des *Fleurs bleues* révèlent les possibilités formelles du français et dénoncent, sous l'apparence de légèreté et d'humour, les bizarreries conventionnelles et les clichés de cette langue.

Mots-clés: jeu, calembour, néologisme, répétition, mélange des langues, registres

Introduction

L'œuvre de Raymond Queneau, d'une grande variété, est marquée par une atmosphère moqueuse, burlesque et au fond assez triste que l'auteur évoque de multiples façons. Dès son premier roman, *Le Chiendent*, Queneau se montre soucieux du style et pose la question du langage littéraire. Admirateur de Céline, il constate l'écart qui existe entre le français écrit et le français parlé et ne voit pas d'inconvénient à l'intervention du langage populaire dans la littérature, ce qu'il pratique même en poésie.

Fondateur principal de l'Ouvroir de la Littérature Potentielle, Oulipo, Queneau réagit contre la disparition progressive des règles en littérature, le triomphe du vers libre et l'écriture automatique des surréalistes. Aussi s'impose-t-il de nouvelles contraintes, parfois très strictes, afin de produire une nouvelle écriture qui demande évidemment une nouvelle lecture. Ces règles imposées mais souvent inavouées donnent à l'œuvre un aspect ludique comme les jeux de mathématiques, et la tâche du lecteur consiste alors à découvrir le mécanisme caché des jeux et à en trouver le sens.

C'est cette tâche également que nous nous assignons à travers l'étude des *Fleurs bleues*, le premier roman de Queneau après la fondation de l'Oulipo. L'originalité de cette œuvre, dont l'intrigue, apparemment simple, est pourtant énigmatique, réside en effet dans sa tonalité humoristique et son écriture ludique dues en grande partie aux jeux langagiers: calembour, répétition, néologisme inattendu, mélange des langues et des registres de langue, voici autant de jeux qui nous surprennent à tous les niveaux du roman.

Repérer, comprendre et apprécier ces jeux à leur juste valeur, les découvrir, les élucider et saisir leur subtilité, procurent évidemment un vrai plaisir de lecture. De plus, une telle démarche pourra révéler la richesse d'une œuvre qui, au-delà des apparences, comporte des visées linguistiques et une indéniable portée littéraire.

I. Les calembours

La première chose qui frappe le lecteur des *Fleurs bleues*, c'est le plaisir langagier; dès la première page du roman, il se trouve dans le monde des jeux de mots et avant tout, des calembours. Le calembour est un jeu de mots fondé sur une différence de sens entre des mots qui se prononcent de la même façon ou des mots avec une prononciation similaire, ou bien le jeu se base sur les différents sens d'un même mot. Par exemple dans la phrase: « *Dépêchez-vous, Charles attend!* », il y a un calembour avec le mot « *charlatan* ».

Dans *Les Fleurs bleues*, dès l'incipit et après une brève mise en situation, nous remarquons une suite lourde de calembours sur les noms des peuples historiques:

« Des restes du passé traînaient encore ça et là, en vrac. Sur les bords du ru voisin, campaient deux Huns; non loin d'eux un Gaulois, Eduen peut-être, trempait audacieusement ses pieds dans l'eau courante et fraîche. Sur l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe, de Francs anciens, d'Alains seuls. Quelques Normands buvaient du calva. » (Queneau, 1997, p. 27)

En effet, le choix de ces noms propres se tient seulement au calembour: s'il y a « deux Huns » au bord du ru, c'est pour jouer avec 2 et 1. Le « Gaulois » est peut-être « Eduen », parce qu'il y aurait peut-être un jeu entre « Eduen » et « et deux ». Bien que les Sarrasins habitent en Afrique du Nord et que Corinthe soit en Grèce, on a les « Sarrasins de Corinthe » parce qu'on parle « des raisins de Corinthe ». Les Francs sont anciens, parce que le franc est aussi la monnaie française. Et si on parle des « Alains seuls », c'est pour produire un jeu de mots avec « un linceul ».

Un tel commencement avertit le lecteur à propos de la suite: il ne s'agit pas d'un roman habituel, tout est basé sur le langage et c'est à travers les mots que l'histoire s'avance (s'il y en a une!). Dans cette perspective, le lecteur classique qui cherche le confort, ne peut pas se sentir à l'aise. C'est

106 Plume 3

d'ailleurs ce que Queneau souligne au quatrième paragraphe:

« Tant d'histoire, dit le duc d'Auge au duc d'Auge, tant d'histoire pour quelques calembours, pour quelques anachronismes. Je trouve cela misérable. On n'en sortira donc jamais? » (p.27)

Effectivement, on n'en sortira pas jusqu'à la fin du roman ; toute l'histoire est basée sur ce genre de jeu de mots, qui consiste à jouer avec les sonorités. Pourtant parmi ces calembours, on peut distinguer diverses formes selon leur mode de construction ou de fonction.

La plupart des calembours de l'ouvrage reposent sur le décalage entre le sens propre et le sens figuré d'un mot ou entre le sens abstrait et le sens concret. Les deux sens du mot n'ont pas toujours la même force dans le texte et l'écrivain souligne l'un des deux tandis que l'autre n'est pas tout à fait exclu de l'esprit du lecteur. D'ailleurs dans le contexte il y a souvent quelque chose qui fait allusion à ce second sens ; c'est là où réside l'ironie. Par exemple, dans la citation que nous avons déjà fournie, le mot « Sarrasin » est inséré dans la liste des différents peuples historiques, mais quelques lignes plus bas, ce même nom est mis à côté du nom d'une céréale, l'avoine, ce qui nous rappelle l'autre sens du mot:

« [...] les Sarrasins fauchaient de l'avoine [...] » (p.27)

Il y a aussi dans le roman des contrepèteries ou contrepets, c'est-à-dire une sorte de calembour qui consiste à inverser les lettres ou les syllabes de deux mots pour en former deux autres et obtenir une nouvelle phrase, souvent vulgaire et grossière. Queneau se sert de ce procédé humoristique lorsqu'il dit: « Malpaquet [...] grimoisse d'angace » (p.152), au lieu de dire: [il] gimace d'angoisse ; en effet l'auteur a changé la syllabe finale du verbe avec celle du nom. Autre part on peut lire « Le duc se promenait à cheval dans la forêt, silente et solicieux » (p.190) au lieu de: silencieux et solitaire ; là, les deux syllabes finales de deux adjectifs sont inversées.

La paronymie est une autre figure de style qui peut être considérée

comme une variété de calembour dont on trouve des occurrences dans *Les Fleurs bleues*. Il s'agit du rapprochement de deux mots dont les prononciations se ressemblent sans être tout à fait les mêmes. Par exemple, le duc d'Auge, l'un des protagonistes du roman, étant accusé d'avoir des relations avec le Diable (parce que son cheval a le don de parler) est appelé «le sourcier»¹, en paronymie avec «le sorcier», qui va mieux avec «le nigroman» qui signifie le magicien: «*Dehors on commençait à crier. –Au bûcher, le nigroman! Au bûcher, le sourcier!*» (p.58)

Parmi les paronymes du roman, on trouve également des exemples d'homonymie. Les homonymes sont des mots dont la prononciation est tout à fait identique mais dont le sens diffère. La plupart des homonymes sont des homophones, c'est-à-dire des mots avec des prononciations identiques et des orthographe différentes: lors que Cidrolin (un parisien contemporain) demande à un campeur étranger: «*– Ne seriez-vous pas aïno²?*», celui-ci répond par une homophone anglaise: «*– I? No. Moi: petit ami de tout au monde.*» (p.33); d'ailleurs, comme affirme Philippe Petiet (2000, p. 96), cette réponse montre que le campeur a entendu «haineux».

On trouve même dans ce texte des homographes: deux mots homophones avec des orthographe totalement identiques. Queneau souligne son recours à ce jeu de mots en juxtaposant les homographes, lorsqu'il écrit: «*Monsieur le duc tient à être tout à fait à la page, dit le page.*» (*Ibid.*, p.150)

Les calembours sont parfois au service de la structure du roman en faisant écho l'un à l'autre. On peut en donner l'exemple du jeu sur la devise de la famille royale d'Angleterre: «*Honni soit qui mal y pense*»; on en voit trois variations dans le roman: tout d'abord par le duc d'Auge: «*Nenni soit qui mal y pense.*» (*Ibid.*, p.177); puis c'est le narrateur qui produit le calembour: «*il [le cheval du duc] hennit. Hennit soit qui mal y pense.*» (p.178) et le troisième: «*Copernic soit qui mal y pense, dit le duc*

1. «*Personne censée pouvoir découvrir les sources par radiesthésie*». (Pierre VARROD, *Le Robert De Poche*, Le Robert, Paris, 1995, p. 661.)

2. Aïnous ou Aïnos : Minorité ethnique des îles du Nord de Japon.

distraitement. » (*Ibid.*, p.181)

Comme on le voit, les différentes formes de calembour sont assez fréquentes dans le livre. Ces calembours, parfois absurdes, invitent le lecteur à la vigilance et rendent « remarquable ce qui habituellement passe inaperçu: la parenté phonétique de deux mots, le phénomène de dérivation, les écarts de sens entre deux mots qui pourtant se ressemblent en apparence » (Epinasse, 1999, p.38).

L'étude des calembours nous conduit à l'étude d'une autre variété de jeu de mots qui consiste en la combinaison de deux mots distincts pour former un mot nouveau, à savoir les mots-valises ; mais ces derniers se différencient des calembours dans la mesure où ils font partie de la catégorie de mots inventés et par conséquent nous les étudierons dans notre partie réservée aux néologismes.

II. Les néologismes

L'une des caractéristiques de l'œuvre de Queneau, c'est la richesse du vocabulaire ; en se servant des mots rares ou peu employés, Queneau oblige le lecteur (même le lecteur français) à consulter le dictionnaire, pour comprendre ce que signifient certains de ces mots. Cette richesse de vocabulaire est due, en grande partie, à l'étendue et la vaste connaissance de l'auteur, non seulement dans le domaine de la littérature, mais aussi en histoire, sciences, géographie, langues étrangères.... Mais ce qui semble plus intéressant, c'est l'aspect créatif de ce vocabulaire ; Queneau ne se contente pas de l'utilisation abondante des mots rares, il se met aussi à en inventer d'autres, autrement dit, il crée des « néologismes ».

La dérivation est l'un des processus de formation de mots nouveaux. Dans *Les Fleurs bleues*, l'auteur ne s'abstient pas de jouer avec les dérivés et il arrive qu'il en insère quelques-uns dans une page ou même dans une phrase pour souligner leur parenté étymologique. Par exemple avec

l'expression: « aussi conciliant qu'un père conciliaire » (p.53), l'auteur accentue surnoisement la communauté d'origine de l'adjectif « conciliant » (caractère de celui qui s'adopte facilement) et « un père conciliaire » (qui participe à un concile).

Mais le jeu ne s'arrête pas là: les dérivations néologiques ont leur propre charme ; en effet la plupart des néologismes quenien sont inventés selon les principes de dérivation ; par exemple à partir du mot « nomade », Cidrolin fabrique un verbe:

«-Et comment nomadez-vous? demanda Cidrolin. À pied, à cheval, en voiture? En hélico, en vélo, en auto? » (p.34)

De même, à partir du mot « calembour » l'auteur invente le verbe « Calembourder »:

«Le sire de Ciry n'a qu'à bien se tenir: je le calembourderai de telle façon qu'il en perdra sa morgue » (p.177)

Il y a même des dérivés néologiques fondés sur le nom des personnages ou des organisations: au cours d'une dispute avec Labal, Lalix (fiancée de Cidrolin) l'accuse d'avoir souillé la clôture par des insultes contre son fiancé, et l'appelle alors, entre autres, « *l'emmerdeur patenté anticidrolinique* » (p.286). À la même page, quelques lignes plus bas, il y a une autre dérivation à partir du nom de Cidrolin: en face de cette accusation, Labal se défend en ces termes: « [...] *C'est absurde! Persuadez-vous bien, mademoiselle, que je suis cidrolinophile cent pour cent.* » (p.286).

Queneau utilise également un autre procédé de formation néologique, celui de « mot-valise ». Ce procédé consiste à rassembler plusieurs mots en un seul, à la faveur de leurs éléments communs en prononciation ou en signification; par exemple « Iroquoiselle » est un mot-valise inventé par Queneau qui additionne l'adjectif « iroquoise », (d'une tribu amérindienne au Canada) et « oiselle », femelle d'oiseau qui familièrement se dit d'une jeune fille niaise et naïve:

110 Plume 3

«... moi, pauvre oiselle, pauvre iroquoiselle même,...» (p.62)

Aussi en entremêlant les deux adjectifs de nationalité, « Nerderlandier » et « Néerlandais », mots qui signifient la même chose en anglais et en français, l'auteur invente un mot-valise, « Néderlandais »:

« Derrière des fils de fer barbelés, Godons, Brabançons, Néderlandais, [...] vaquaient à leurs occupations » (p.68)

L'adjectif « cornicienne » est un autre exemple de ce type de néologisme chez Queneau qui entremêle « cornélienne » et « racinienne », deux adjectifs relatifs à deux grands pôles de la littérature dramatique française:

« De l'examen du visage de Cidrolin, il est facile d'inférer la situation *cornicienne* dans laquelle il se trouve » (p.276)

Comme on le voit, chez Queneau le néologisme est un jeu de mots conscient au service de l'humour ; la plupart des mots inventés restent compréhensibles pour le lecteur, parce que l'auteur les fabrique à partir des éléments qui existent déjà dans la langue et selon les principes habituels du langage. D'ailleurs le contexte aide le lecteur à saisir le jeu: le plus souvent, les mots à partir desquels ces néologismes sont construits, apparaissent dans les pages précédentes, de sorte que le lecteur s'en souvient quand il lit les mots-valises.

Dans *Les Fleurs bleues*, la pratique de ce jeu de mots n'est pas réservée au narrateur ; tous les personnages et même les chevaux y participent à leur tour. Aussi peut-on dire que pour Queneau la langue appartient à tous ceux qui la parlent et qu'on la manipule à la seule condition qu'elle reste compréhensible à l'interlocuteur. De cette façon, Queneau se dresse contre les académiciens qui se réservent le privilège d'inventer des néologismes dans le langage.

III. Les répétitions

Un autre jeu fréquent dans *Les Fleurs bleues*, c'est le jeu de répétition. Ce procédé est assez familier à notre auteur oulipien qui écrit ses romans sous les contraintes des poèmes, pour en faire des romans rimés. En fait, chez Queneau, la reprise de la même scène, la même formule, la même idée ou le même personnage est très habituelle. Il a dit un jour à Marguerite Duras: « Certains mots, certaines phrases doivent se répéter dans le courant du livre... pour mon plaisir personnel. » (Cité par Souchier, 1991, p.160). Ainsi dans ses livres on peut trouver des refrains qui reviennent régulièrement et qui sont parfois reformulés selon le principe de la variation ; Mais la répétition a une fonction plus importante dans *Les Fleurs bleues*, car elle joue, en plus, un rôle structurant dans la composition de l'histoire ; tout le roman est basé sur le dédoublement du protagoniste et l'alternance entre le rêve et la réalité, le monde du duc d'Auge et celui de Cidrolin. Aussi voit-on l'écho des personnages, des lieux et des activités dans ces deux mondes.

Toutefois, le rôle essentiel de la répétition ne se limite pas à sa charge structurante, il réside plutôt dans sa fonction humoristique car elle est appliquée non seulement aux éléments de la fondation du roman, mais aussi à tous les niveaux du langage, et c'est l'art de Queneau qui sait faire rire ou au moins sourire son lecteur par le comique de la répétition, parfois très minime.

Le roman nous présente de nombreuses répétitions au niveau des phrases. Ces phrases sont répétées souvent selon un rythme binaire, parfois complétées, ultérieurement, par une troisième reprise ; elles peuvent être tout à fait les mêmes mais souvent on y note des variations. À la première page des *Fleurs bleues*, on lit: « ...pour y considérer, un tantinet soit peu, la situation historique », la même phrase revient vers la fin du roman: « pour considérer un tantinet soit peu sa situation présente » (p.296) puis constitue la phrase finale du livre: « pour considérer, un tantinet soit peu, la situation historique ».

112 Plume 3

Un autre exemple se présente dans une conversation lors du petit-déjeuner:

- « -Il n'y a pas d'œufs sur le plat, remarque le duc.
- Il n'y a pas d'œufs sur le plat, affirme Lalex.
- Il n'y a pas d'andouillette, remarque le duc.
- Il n'y a pas d'andouillette, affirme Lalex. »

Et encore quelques lignes plus basses:

- « -Il n'y a pas d'andouillettes, affirme Lalex. Ni d'œufs sur le plat. »
(p.271)

Le roman est également chargé de formules courtes, nettement visibles par leur concision et leurs formes presque figées ; ces formules reviennent à plusieurs reprises et malgré leurs modifications éventuelles, restent tout à fait reconnaissables. Par exemple à la fin des scènes de repas, Auge ou Cidrolin, dégouté par la mauvaise qualité du plat, se plaignent en ces termes: « encore un de foutu » et cette formule réapparaît une dizaine de fois tout au long du roman (pp.30-55-58...); également l'expression de « camp de campagne pour les campeurs » se répète à plusieurs reprises dans le roman (pp. 33, 69, 232, 284...) et à la page 263, devient: « camp de campagne pour chevaux campeurs ».

IV. Le mélange des langues

La diversité des langues est un procédé nettement remarquable dans *Les Fleurs bleues*. Avant même que le roman débute, à l'épigraphe, nous voyons une citation de Platon, en grec et sans traduction: « ὄναρ ἀντί ὄνειρατοζ », ce qui veut dire en français: « En échange de ton rêve, écoute le mien. » (Brassel, Garcia, 1999, p. 25). D'ailleurs dans le roman, nous constatons des formules latines, énoncées par “le clergyman à mobylette” ou l'abbé Biroton. Dans l'univers du duc d'Auge (un hobereau des temps anciens qui traverse les siècles) le latin se présente comme la langue des savants. Aussi

quand le duc pose ses trois questions philosophiques à son chapelain Onésiphore Biroton, il les cite l'une après l'autre en disant: « primo...secundo...tertio » et l'abbé commence à répondre en latin, ce qui va suscité la protestation d'Auge:

« – Hm hm, fit Onésiphore. Distinguo...

- Pas de distinguo! hurle le duc en tapant du pied. Tu entends? Pas de distinguo, pas de dialectique, rien de tout cela. Je veux du solide. J'écoute. » (p.63)

D'autre part, les personnages étrangers gardent la marque de leur langue maternelle, bien qu'ils parlent parfaitement le français. Ainsi l'alchimiste italien, Timoleo Timolei, qui dit « Dito » (p.169) (ce qui signifie *soit* en italien) (Cf. Brassel, Garcia p.169), ou le comte espagnol, Altaviva y Altamira, qui interroge le duc d'Auge sur le sujet de ses peintures en lui demandant: « Et que peignez-vous Joachim? Des bordegons? » (p.257) (et ce dernier mot veut dire *la nature morte*, en espagnol) (*Ibid.*, p.257).

Mais le mélange le plus intéressant est celui qui apparaît dans les conversations des campeurs, dit nomades, demandant leur chemin pour se rendre au camp. Les « campeurs femelles » sont canadiennes, elles interviennent trois fois dans le roman, en couple ou seule, et parlent un français canadien, rempli de fautes de conjugaison: « Je préférons l'eau pure » (p.35.) « – Je vous étonnons? Susurra-t-elle », « Je sommes iroquoise, dit-elle, et je m'en flattons. », « Je vous avons réveillé? », « Je vous remercions, dit l'Iroquoise canadienne, et je vous prions de m'excuser d'avoir troublé votre sieste » (p.61) « Je sommes campeuse et canadienne ... » (p.105)

Mais la nationalité des « campeurs mâles » reste confuse, comme leur langue: ils parlent « l'iouropéen » qui est en effet un mélange de français, anglais, italien et allemand. Cidrolin appelle cette langue «le néo-babélien »

114 Plume 3

en faisant allusion au récit biblique de « la tour de Babel »¹. Dans cette langue les mots gardent parfois leur orthographe originale, mais la plupart d'entre eux sont inscrits sous une orthographe phonétique et francisée:

- «- Esquiouze euss, dit le campeur mâle, mà wie sind lost.
- Bon début, réplique Cidrolin.
- Capito? Egarrirtes ... lostes.
- Triste sort.
- Campigne? Lontano? Euss... smarriti...
- Il cause bien, murmura Cidrolin, mais parle-t-il l'européen vernaculaire ou le néo-babélien?
- Ah, ah, fit l'autre avec les signes manifestes d'une vive satisfaction. Vous ferchtéer l'iouropéen?
- Un poco, répondit Cidrolin ; mais posez là votre barda, nobles étrangers, et prenez donc un glass avant de repartir.
- Ah, ah, capito: glass » (p.32).

Dans ce mélange nous pouvons trouver des mots anglais: « esquiouze euss » pour *excuse us* (excusez-nous), « Campigne » orthographe phonétique selon la prononciation française de *camping*, glass (verre), lost (perdu) ; des mots allemands: « sind » (sommés), « ferchtéer » orthographe phonétique pour *verstehen* (comprenez), « wie » entre *we* en anglais et *wir* en allemand (nous), et des mots italiens: « capito » (compris), « lontano » (loin), « smarriti » (égaré)... et Cidrolin y ajoute de l'espagnol: « Un poco » (un peu).

Le dernier campeur que rencontre Cidrolin, c'est le duc d'Auge, accompagné des siens. Il demande, lui aussi, la direction du camp ; il parle

1. Selon la Bible, après le Déluge de Noé, les hommes parlaient tous la même langue jusqu'à ce qu'ils voulussent élever une tour plus haute que Dieu, la tour de Babel, pour atteindre le ciel. Mais Dieu fit échec à l'entreprise en leur donnant à chacun une langue différente ; alors ils ne se comprenaient plus. La construction de la tour s'arrêta et les hommes furent dispersés dans le monde entier. (Cf. *Dictionnaire Hachette Encyclopédique, Op. cit.*, p.151.)

français, (bien que décalé), mais il arrive également qu'il laisse entendre des mots italiens: « andiamo » qui veut dire allons-y et « Tchao » orthographe phonétique de *ciao* (au revoir) « comme disait Timoleo Timolei » (p.280). Ses chevaux, eux, parlent un français impeccable. En ce qui concerne le langage des animaux, l'abbé Biroton explique que « *comme ils ne participèrent pas de toute évidence à la construction de la tour de Babel, rien n'empêche qu'ils se comprennent entre eux* » (p.66). Or le fait est qu'ici, les chevaux du duc non seulement se comprennent entre eux, mais parviennent aussi parfaitement à se faire comprendre des hommes. En revanche il y a Phélise, la fille d'Auge qui parle la langue des moutons, et apparemment ses bêlements sont également compris par les autres et ne provoquent aucune surprise.

Ainsi Queneau n'hésite-t-il pas de se servir des autres langues pour alimenter son écriture comique. En réalité, en accumulant les mots étrangers dans son roman, l'auteur produit un effet humoristique. D'autre part, il se moque des puristes qui prétendent soigner le français en le purgeant de l'influence des autres langues. Il semble que selon lui, l'usage de plus en plus abondant des termes étrangers, justifient leur adhésion à la langue écrite ; ce qui importe c'est la mission communicative du langage et en effet, dans toutes les conversations du roman, on constate que, malgré tout, les messages passent bien et la diversité des langues ne pose aucun problème à la compréhension mutuelle. Cette diversité est la base même de la structure des *Fleurs bleues*, une « tour de Babel » qui s'élève contre toute intention de purification.

Il nous faut constater également que le mélange langagier existe aussi à l'intérieur même de la langue française.

V. Le mélange des niveaux et des états de langue

Nous avons vu comment Queneau enlève la frontière entre les langues en faveur de ce qu'il appelle « le néo-babelien », une langue composite ; mais le mélange ne s'arrête pas là. En ce qui concerne le français, il suit un objectif

analogue: il juxtapose les états du français, du Moyen-Âge au temps moderne, et enchaîne les niveaux de langue, langage soutenu et populaire. Ainsi crée-t-il un style composite, plein de contrastes. Ce mélange est évident dans le lexique aussi bien que dans la syntaxe et constitue un procédé d'écriture fondamental dans *Les Fleurs bleues*.

Certes, ce n'est pas avec Queneau que le français populaire est introduit dans le roman. Ce procédé de mélange a été déjà appliqué aux dialogues depuis le XIX^e siècle. Mais Queneau, à la manière de Céline, étend l'emploi de la langue parlée jusqu'à la narration elle-même. Dans *Les Fleurs bleues* à part les personnages, le narrateur lui-même fait usage des mots ou expressions familiers, populaires, voire argotiques. Au lexique populaire, Queneau ajoute l'effet d'une syntaxe parlée, qui semble ignorer certaines constructions grammaticales admises à l'écrit, et il l'introduit même dans les répliques de ceux qui devraient parler une langue soutenue et noble.

Cette syntaxe populaire se caractérise surtout par la suppression du pronom sujet ou du « ne » de la négation. Pourtant, comme le précise Philippe Douet, la marque de la syntaxe populaire dans *Les Fleurs bleues* est le plus souvent l'extraposition des groupes sujets ou compléments (Douet, 1999, p.80): « *Faut que je m'en procure une autre, de femme* » dit Cidrolin (p.110). Même en 1264, le duc d'Auge répond à l'envoyé de Saint Louis: « *Cela va bientôt faire deux cents ans qu'on s'escrime à vouloir le reprendre, mais il y est toujours, aux mains des infidèles, le sépulcre.* » « – *Et, continua le duc d'Auge, vous croyez que c'est en allant en Tunisie qu'on l'arrachera des mains des infidèles, le sépulcre.* » (p.77)

Philippe Douet estime que « la grande singularité du style de Queneau n'est pas tant de rendre le roman perméable à la langue populaire que de marier celle-ci, en un constant entrelacs, à la langue la plus écrite » (Ibid., p.68). Et en effet Queneau nous surprend, coup sur coup, en juxtaposant dans la même phrase ou le même contexte, le langage populaire et le langage soutenu, sans aucune frontière distincte, dans le dialogue ou la narration, par le lexique ou la syntaxe. Ainsi dans *Les fleurs bleues* il n'est

pas impossible que la tournure noble et classique de la phrase aboutisse à une expression vulgaire. Voici par exemple ce qu'on peut entendre de la bouche d'un aristocrate espagnol:

« – Vous eûtes raison d'émigrer, Joachim, dit le comte dans cet excellent français que tout Européen cultivé parlait à l'époque. Voyez, si j'ose dire, cette nuit du quatre août, les aristocrates français n'arrêtent pas de **faire des conneries** » (p.256).

Dans un autre passage, au cours d'un dialogue philosophique, le duc se met à parler comme un voyou: « *Âne bête*, as-tu déjà oublié mes questions? *Et tu voudrais encore que je les répète, hein, petite tête de clerc?* ». Puis la scène devient tout à fait burlesque par l'échange des coups entre le duc et l'abbé, surtout que le narrateur se sert des mots familiers pour décrire cette querelle:

«Le duc fit suivre ces paroles d'une bonne **taloche** derrière l'oreille droite. L'abbé riposta par un **gnon** en pleine **tronche** et un **marron** en pleine **poire** » (p.64)

En parallèle à ce mixte linguistique du soutenu et du familier, Queneau se fixe un autre objectif qui semble aussi original, celui de l'anachronisme langagier. En effet, une grande particularité des *Fleurs bleues* réside peut-être dans le fait que l'auteur y mélange non seulement les niveaux mais aussi les états de la langue. L'écart chronologique qui existe entre le rêve et la réalité, autrement dit entre le monde du duc d'Auge et celui de Cidrolin, permet à l'auteur de traverser les étapes du français depuis le Moyen Age jusqu'au XX^e siècle. Les termes et les constructions archaïques sont donc abondants.

Certains de ces mots archaïques sont exclus du système lexical de la langue française d'aujourd'hui: par exemple «gabance» pour *plaisanterie* (p.29), «Alme et inclyte» pour *nourricier et célèbre* (p.31), «sancier» pour *soigner* (p.49), «Nenni» pour *non* (p.49), «se goberger» pour *se moquer*

118 Plume 3

(p.58).

Certains d'autres ne s'emploient plus dans le français courant bien qu'ils existent dans les dictionnaires: «huis» pour *porte* (p.58), «queux» pour *cuisinier* (p.58).

Certains d'autres enfin ont évolué au cours des siècles mais, dans le roman, se présentent parfois sous leur forme ancienne: «goule» pour *gueule*, «bien amé» pour *bien aimé*, «croisement» pour *croisade*(p.48), «borgeois» pour *bourgeois* (p.50), «baignoirie» pour *baignoire*(p.50), «vuider» pour *vider* (p.56), etc.

À cela s'ajoutent aussi les vieux mots qui s'emploient encore dans le français actuel, mais dans un autre sens souvent figuré, ou en plaisanterie. L'utilisation de ces mots, à part leur effet archaïque, peut donner lieu au calembour: le mot «quarteron» signifiait autrefois le quart d'un cent, mais maintenant, au sens figuré et souvent péjoratif, il signifie un petit nombre ou une poignée (de personnes):

«← Allons, allons, dit le duc d'Auge, vous trouverez toujours bien un quarteron de coyons pour vous accompagner sur ces rives lointaines » (p.49).

J.-Y. Pouilloux fournit, dans son livre, une liste du lexique des *Fleurs bleues* et y présente la signification de ces mots anciens et aussi la date de leur attestation (Pouilloux, 1991, pp.191-193). Un regard sur cette liste nous apprend à quel point le choix des mots correspond à l'histoire de la langue et confirme donc le travail érudit de l'auteur et son souci de datation.

La recherche minutieuse de l'auteur devient plus remarquable quand un mot apparaît à plusieurs reprises et représente les formes successives de son évolution diachronique. Ainsi le pluriel de «cheval» s'est d'abord écrit avec un «s» lors que le duc d'Auge dit au tavernier «*Et qu'on nourrisse mes chevaux de bon foin, de bonne paille et de belle avoine*»(p.56) ; ensuite ce mot apparaît sous son orthographe du 15^e siècle: «*Le duc veut flanquer une taloche au page, mais celui-ci a déguerpi ainsi que les artilleurs, la meute et*

les **chevaus** »(p.137) ; et finalement, ce mot prend sa forme actuelle: « *Cidrolin aperçoit la tête des **chevaus**. Ils ont l'air de **chevaux** » (p.263). Pourtant il garde toujours son orthographe ancienne dans les répliques du duc d'Auge et de son page (pp.260, 292,293...).*

De plus la frontière entre ce français archaïque et la langue moderne reste complètement floue. En effet Queneau juxtapose les états éloignés de la langue et par-là il accentue le mixte stylistique du roman. On peut trouver des phrases où s'introduisent les expressions de la langue populaire et contemporaine malgré la tournure ancienne de la phrase ; par exemple, pour défendre son ami Gilles de Rais, Auge dit:

« – On lui cherche des **noises** à ce cher ami.[...] il n'y a tout de même pas là **de quoi fouetter** un maréchal de France, et surtout un compagnon de combat de notre bonne Lorraine **qu'Anglais** brûlèrent à Rouen »(p.90)

Enfin, nous remarquons comment le mélange des états de la langue s'associe au mélange des niveaux de langage et comment les contrastes diachroniques s'ajoutent aux contrastes synchroniques.

Par ce mélange stylistique, Queneau veut réaliser une revendication oulipienne déjà affichée dans son livre théorique, *Bâtons, chiffres et lettres*: « *donner un style au langage parlé* » (Queneau cité par Douet, 1999, p.65). En réalité, selon lui l'oralité constitue la partie vivante de la langue, en opposition à l'écrit. Mais pour parvenir à la transcription de cette langue parlée, il lui faudrait résoudre aussi le problème de l'orthographe.

Conclusion

Nous avons vu à quel point *Les Fleurs bleues* sont fécondes en jeux langagiers. Les multiples procédés ludiques dont nous avons parlé créent dans l'ensemble une atmosphère humoristique qui domine l'intrigue et les aventures des personnages du roman. En effet Queneau invite son lecteur à participer à ce jeu de création langagière et lui demande d'en tirer le sens selon sa propre conception. Dans ce jeu d'exploration, le plaisir du lecteur

120 Plume 3

résulte de sa découverte mais aussi de la tonalité humoristique qui domine dans tout le roman.

Cet humour ne constitue pas un simple décor dans l'univers des *Fleurs bleues*, au contraire, il mène à la réflexion. Autrement dit, Queneau nous fait rire afin de nous révéler les vérités qu'il ne peut, ou ne veut, faire admettre autrement.

Un regard plus attentif nous montre que les divers jeux langagiers des *Fleurs bleues*, mettent en cause, entre autres, les principes sémantiques, syntaxiques, orthographiques et lexicaux du français. Ces jeux prennent volontiers toutes les formes de décalages avec les normes du langage attendues par le lecteur. En fait, Queneau souligne avec esprit les aspects drôles ou insolites de la langue, comme un caricaturiste qui exagère un peu pour faire remarquer ce qui peut passer inaperçu.

Ainsi, sous l'apparence de l'humour, il montre le contraste entre le français tel qu'on le parle et tel qu'on l'écrit ; il se moque des clichés et des formules toutes faites ; il avertit le lecteur de l'aspect trompeur du langage: les mots disent parfois ce qu'ils n'ont pas l'air de dire. Il change, il invente, il mélange. De cette façon *Les Fleurs bleues* retiennent notre attention sur les capacités de la langue qui peut se permettre des innovations.

Pourtant il faut signaler que Queneau ne réclame jamais l'anarchie langagière ; bien au contraire, il souhaite un langage dominé et impose à son écriture des contraintes qui ne tolèrent aucun laisser-aller. C'est parce qu'il maîtrise parfaitement toutes les règles du français qu'il peut se moquer des « habits verts » de l'Académie française. Selon lui, ils enferment la langue dans la prison des conventions et la privent de toute créativité. Pour sauver la langue, il faut lui rendre sa liberté ; il faut la laisser jouer. Ainsi Queneau nous invite à revenir sur nos idées reçues ; il nous demande d'oublier nos certitudes pour pouvoir envisager les autres possibilités du langage.

Une telle réflexion ouvre la voie aux futurs écarts de la littérature française et des clichés romanesques, elle rend également possible une écriture moderne pratiquée, entre autres, par les nouveaux romanciers qui

reconnaissent en Queneau un de leurs précurseurs.

Bibliographie

Douet, Philippe, *Les Fleurs bleues*, Ellipses, Paris, 1999.

Brassel, D. Garcia, P. *Les Fleurs bleues* (lecture accompagnée par), coll. « texte & dossier », Gallimard, Paris, 1999.

Espinasse, Magali, *Les Fleurs bleues*, Ellipses, Paris, 1999.

Petiet, Philippe, *Les Fleurs bleues*, Ellipses, Paris, 2000.

Pouilloux, Jean-Yves, *Les Fleurs bleues de Raymond Queneau*, Gallimard, Paris, 1991.

Queneau, Raymond, *Les Fleurs bleues*, Gallimard, Paris, 1965.

Souchier, Emmanuël, *Raymond Queneau*, Rodopi, Amsterdam, 1994.