



Le Jeu parodique de Genre dans *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau*

KHADIVAR Mohammadreza**/ ZIAR Mohammad (Auteur responsable)***/ HEIDARI Mehdi****/ SOUDIPOUR Maryam****

Résumé— La question de genre reste toujours l'une des problématiques remarquables chez la plupart des écrivains et théoriciens. Raymond Queneau n'en est pas exclu. Il parodie les Surréalistes en imitant le genre qu'ils ont d'abord rejeté puis pratiqué. Lorsque Queneau décide d'écrire *Les Fleurs bleues*, l'œuvre étudiée dans cette recherche, il est totalement contre les idées et les attitudes du groupe de Breton. Ainsi, dans ce livre peu «surréaliste», Queneau critique bien l'école du surréalisme en parodiant ses principes fondamentaux. En effet, la question qui se pose et à laquelle cette étude tentera de répondre, d'une manière inévitablement partielle, est celle de relation de Queneau avec le roman en tant que genre littéraire et forme esthétique. Au cours de cette recherche, nous nous interrogerons sur le genre auquel appartient l'œuvre de Queneau. Afin d'étudier cette œuvre, nous appliquerons les notions et les termes dérivés de la théorie de la transtexualité, présentée par Genette dans *palimpsestes* (1982). Genette a consacré son œuvre entière à cette théorie et à la notion très importante d'hypertextualité. Partant de cette méthodologie, nous arriverons à étudier les transcendances textuelles qui associent le texte parodiant aux textes parodiés.

Mots clés : genre, hypertextualité, *Les Fleurs Bleues*, parodie, Queneau, roman, surréalisme.

* **Date de réception :**

***Doctorant en littérature française, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.*

Email : mohammadreza.khadivar@yahoo.com

****Maître de conférences, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.* **Email :**

mohaziar16@gmail.com

*****Maître de conférences, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.* **Email :**

heydarimeh@yahoo.com

******Professeure assistante, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.* **Email:**

marvamsoudipour@yahoo.fr



The Study of Parodic Game of Genre in *Les Fleurs Bleues* by Raymond Queneau*

KHADIVAR Mohammadreza**/ ZIAR Mohammad (Auteur responsable)***/ HEIDARI Mehdi****/ SOUDIPOUR Maryam****

Extended abstract— The question of "litterary genres" still remains one of the outstanding issues for most writers and theorists. Raymond Queneau is not excluded. The notion of "genre" in the traditional sense of the term is challenged by some contemporary writers and critics. One of the literary groups that tries to practice hybrid genres in various aspects of literature is the Oulipo (Workshop of Potential Literature); it seems that the members of this group, and Queneau in particular, try to blur the boundaries of genres. Thus, it is inevitable to speak of "generic games" when it comes to the case of Queneau (1903-1976). The novelistic work of Queneau dates from a rather particular period in the history of the French novel, it is located between the twilight of the realist and naturalist movement and the apogee of the New Roman.

When Queneau decides to write his novel, he is totally against the ideas and attitudes of the Breton group. Note that Queneau never refused the impact of surrealism on his writing and his imagination; it therefore does nothing but parody some principles of this literary movement, especially its rejection of romantic genres. For Breton, there is a place for beauty, love and lyricism, it is for this reason that the favorite and most beautiful genre of surrealism is poetry, which constitutes one of the three components of the surrealist triptych "love, freedom, poetry".

In 1924 André Breton wrote in *Le Manifeste du Surréalisme*: "The marvelous is always beautiful, any marvelous is beautiful, only the marvelous is beautiful" (Breton, 1995: 34). Thus, it is only in the fine arts and poetry that the surrealist transformation of the marvelous is visible. Considering the novel as an inferior genre, the surrealists rejected all author-controlled writing and favored those that were spontaneous or experimental. In the founding theoretical texts of this movement, surrealism condemns the novel, or more precisely the realistic and naturalistic novel.

The story told in *Les Fleurs bleues* is on the one hand that of Cidrolin, an unusual individual who lives on a barge and lives in the sixties, and on the other hand that of the Duke of Auge, a medieval character who seems travel through history to the time of Cidrolin. *Les Fleurs Bleues* (1965) retraces the story of

*** Received:**

***Doctorant en littérature française, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.*

Email : mohammadreza.khadivar@yahoo.com

****Maître de conférences, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.* **Email :** mohaziar16@gmail.com

*****Maître de conférences, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.* **Email :** hevdarimeh@yahoo.com

******Professeure assistante, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.* **Email:** maryamsoudipour@yahoo.fr

the Duke of Auge, from 1264 to 1964. The protagonist, appearing every 175 years, straddles History. This novel has twenty-one chapters and it presents the five historical periods of France that the character should pass from one to another inside the chapters. Indeed, Cidrolin and the Duc d'Auge are two narrators of the story and each in turn narrates an entire chapter. One of the characteristics of the novel is that when one of the characters falls asleep, he begins to dream of the second and this produces a sort of transition between the chapters. It thus becomes impossible to understand who is dreaming of whom. The interference of different periods of history invites the reader to distinguish *Les Fleurs bleues* as a historical novel. Queneau specifies that his novel would respond to very strong constraints. History is therefore the main theme of this work. In a sense, *Les Fleurs bleues* explores themes from the historical novel, taking up "real" events and characters.

We have chosen *Les Fleurs bleues* as the corpus of this study. This choice has several reasons. On the one hand, it is the so-called main work of the author who presents a strong taste for parody. On the other hand, it questions and parodies the principle of surrealism concerning the refusal of the romantic genre and to insert it into a kind of "era of suspicion". During this research, we will wonder about the genre to which this work of Queneau belongs. But before focusing on the question of genre in this novel, we will try to briefly explain the relationship that Queneau undertakes with surrealism. Then, by implementing the traces of History and the police intrigues present in *Les Fleurs bleues*, we will try to answer the question that this novel could ultimately be classified as a historical and detective novel.

No genre was foreign to Queneau because he was a great reader. The generic complexity that exists in his works gives an undeniable richness to his creation in this field. Indeed, the true genre according to Queneau is neither the marvelous and ideal genre proclaimed by surrealism, which distrusts the novelistic genre and excludes it, nor the classified genres. We notice a sort of hybridization of genres or sub-genres in all of Queneau's works. He enjoys exhibiting the conventions of the novel genre. By laying bare the invisible mechanisms of the novel, he makes them play against meaning: the reader can no longer adhere to the fiction, he understands that it is only a farce. He therefore follows the story of the characters with a certain seriousness and a certain interest, but at the same time he is aware of the game of the romantic genre. In general, *Les Fleurs bleues* is considered as a field of investigation of the mixture of subgenres. It is Queneau's concern for the deconstruction of generic boundaries that leads us to the study of this questioning.

He parodies the Surrealists by imitating the genre they first rejected and then practiced. When Queneau decides to write *Les Fleurs bleues*, novel studied in this research, he is totally against the ideas and attitudes of the Breton's group. Thus, in this not very "surrealistic" work, Queneau criticizes the school of surrealism by parodying its fundamental principles. Indeed, the question that arises and to which this study will try to answer, in an inevitably partial way, is that of Queneau's relationship with the novel as a literary genre and an aesthetic form. During this research, we will ask what genre does Queneau's work belong to?

Keywords : genre, hypertextuality, *Les Fleurs bleues*, parody, Queneau, novel, surrealism.



بررسی بازی‌های گونه‌ی ادبی در گل‌های آبی اثر ریمون کنو*

*محمد رضا خدیور/****/محمد زیار (نویسنده مسئول)/****/مهدی حیدری/****/مریم صعودی پور

چکیده — نقیضه پردازی یکی از مفاهیم بسیار ابهام برانگیز حوزه ادبیات است. ما همه روزه این مفهوم را به صورت ناخود آگاه به کار می‌بندیم و یا کاربرد آن را در محیط اطراف خود می‌بینیم. هنگامی که از نقیضه سخن می‌گوییم، نام بردن از کنو اجتناب ناپذیر است. او در سال ۱۹۲۴ به گروه سورئالیست‌ها پیوست و کتاب *گل‌های آبی* را در سال ۱۹۶۵ پس از کناره‌گیری اش از جریان سورئالیسم نوشت. این رمان از ساختار داستان نویسی پیچیده‌ای برخوردار است.

از میان تمامی بیش متن‌ها، در این تحقیق بیشتر بر نقیضه سازی مکاتب و اصول آن نزد کنو متمرکز می‌شویم. او مکتب سورئالیسم را با زیر سؤال بردن مفاهیم و اصول پایه‌ای آن‌ها به نقیضه می‌کشد. برای این کار مکتب سورئالیسم ژانر و گونه‌ی ادبی را هدف قرار می‌دهد. تمام عناصر داستانی که او با نقیضه پردازی مفاهیم پیشین به آن‌ها دست می‌یابد بیش متن مورد نظر را در این تحقیق تشکیل می‌دهند. هدف از این تحقیق این است که نشان دهیم کنو چطور اصول موجود نزد سورئالیست‌ها را در هم می‌شکند و اصولی را در کتاب‌های خود به کار می‌گیرد که البته با این که شبیه به مکاتب پیشین هستند، به طور کلی آن‌ها را نقض می‌کنند. اما چه مفهوم تئوریک و چه نظریه‌ای می‌تواند تنوع و تفاوت روش و اهداف او و بازنویسی‌های عامدانه، متناقض و آغشته به طنز او را توجیه کند و در بر بگیرد؟ نقیضه، که مفهوم مهم و اصلی بازی ارادی با اصول پیشین را در بر دارد و ساختارهای ریشخند آمیزی را توجیه می‌کند که با ساختارهای پیشین تجانس ندارند. مطالعه نقیضه پردازی به طور اخص بدون در نظر داشتن رویکرد و روشی که این مفهوم در بستر آن شکل می‌گیرد، امکان پذیر نیست و نتیجه مطلوبی نخواهد داشت. مفهومی که به درستی بیانگر بازنویسی متون و به کارگیری اصول پیشین به منظور زیر سؤال بردن آنهاست. در این مطالعه، انواع و ابعاد متفاوت نقیضه یا پارودی را از نظر ژنت و با تکیه بر کتاب *الواح بازنوشتنی* او بررسی کرده‌ایم. اما سؤال اصلی و شاید به گونه‌ای خط مشی این تحقیق، بررسی راهکارهایی است که کنو برای نقیضه‌نمایی مفاهیم مبین و شاخص مکتب سورئالیسم به کار می‌بندد: اول اینکه، کنو چطور این مکتب را از طریق تخریب تصویر ذهنی خواننده زیر سؤال می‌برد و چطور تمام نظریات سورئالیست‌ها را راجع به گونه‌ی ادبی به نقد می‌کشد، و در آخر اینکه آثار او به چه گونه‌ی ادبی تعلق دارند؟

واژه‌های کلیدی: ، بیش متنیت، نقیضه، ریمون کنو، رمان، گونه‌ی ادبی، *گل‌های آبی*، سورئالیسم.

تاریخ پذیرش:

* تاریخ دریافت:

**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران mohammadreza.khadivar@yahoo.com

**دانشیار گروه فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران mohaziar16@gmail.com

**دانشیار گروه فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران heydarimeh@yahoo.com

****استادیار گروه فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران maryamsoudipour@yahoo.fr

I. INTRODUCTION

La notion de genre au sens traditionnel du terme, est remise en cause par certains écrivains et critiques contemporains. L'un des groupes littéraires qui tente de pratiquer les genres hybrides dans les divers aspects de la littérature, c'est l'Oulipo (l'Ouvroir de la littérature potentielle) ; il semble que les membres de ce groupe, et Queneau en particulier, essaient de brouiller les frontières des genres. Ainsi, il est inévitable de parler de "jeux génériques" lorsqu'il s'agit du cas de Queneau (1903-1976).

L'œuvre romanesque de Queneau date d'une période assez particulière dans l'histoire du roman français, elle se situe entre le crépuscule du mouvement réaliste et du naturaliste et l'apogée du Nouveau Roman. Pour Queneau « faire le roman » est une activité artisanale qui produit « une œuvre bien faite », contenant plus de la beauté poétique que la vérité documentaire. C'est bien la continuation du rêve flaubertien de créer "un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne du style" (Simonnet, 1981 : 52). C'est la volonté d'écrire une histoire qui ne soit qu'une histoire et rien d'autre (et non pas le récit naturel de choses vues et entendues).

Lorsque Queneau décide d'écrire son roman, il est totalement contre les idées et les attitudes du groupe de Breton. Notons que Queneau n'a jamais refusé l'impact du surréalisme sur sa plume et son imaginaire ; il ne fait donc rien que parodier quelques principes de ce mouvement littéraire surtout son refus de genres romanesques. Pour Breton, il existe une place pour la beauté, l'amour et le lyrisme, c'est pour cette raison que le genre préféré et le plus beau du surréalisme est la *poésie* qui constitue une des trois composantes du triptyque surréaliste « *amour, liberté, poésie* ».

En 1924 André Breton écrit dans *Le Manifeste du Surréalisme* : "*Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau*" (Breton, 1995 : 34). Ainsi, c'est seulement dans les beaux-arts et la poésie que la transformation surréaliste du merveilleux est visible, excluant d'emblée le roman. Considérant le roman en tant que genre inférieur, les surréalistes rejettent toutes écritures contrôlées par l'auteur et privilégient celles qui sont spontanées ou bien expérimentales. Dans les textes théoriques fondateurs de ce mouvement, le surréalisme condamne le roman, ou plus précisément le roman réaliste et naturaliste.

Comme nous l'avons signalé, Queneau était bien sous l'influence du mouvement surréaliste. Il a fait activement parti du groupe de 1924 à 1929, comme le souligne lui-même : "*Maintenant je reconnais l'importance du surréalisme, pour les autres comme pour moi-même, l'importance de son influence, tant en profondeur qu'en étendue*" (Queneau, 1965 : 22). Ainsi, serait-il tout à fait normal qu'on trouve dans *Les Fleurs bleues*, l'œuvre étudiée dans cette recherche, les traces du surréalisme, comme l'utilisation du rêve et du fantastique.

L'histoire racontée dans *Les Fleurs bleues*, est d'une part celle de Cidrolin, un individu insolite qui habite sur une péniche et vit dans les années soixante, et d'autre part celle du duc d'Auge, un personnage médiéval qui semble voyager à travers l'histoire jusqu'à l'époque de Cidrolin. Nous avons choisi *Les Fleurs bleues* comme le corpus de cette étude. Ce choix comporte plusieurs raisons. D'une part, c'est l'œuvre soi-disant principale de l'auteur qui présente un goût fort pour la parodie. D'autre part, elle remet en question et parodie le principe du surréalisme concernant le refus du genre romanesque et le faire insérer dans une sorte de « l'ère du soupçon ». Au cours de cette recherche, nous nous interrogerons sur le genre auquel appartient cette œuvre de Queneau. Mais avant de se concentrer sur la question du genre dans ce roman, nous tenterons d'expliquer brièvement la relation que Queneau entreprend avec le surréalisme. Ensuite, en mettant en œuvre les traces de l'Histoire et les intrigues policières présentes dans *Les Fleurs bleues*, nous essaierons de répondre à cette question que ce roman pourrait être finalement classifié comme un roman historique et policier.

II. QUENEAU ET LE SURREALISME

En rejoignant le surréalisme en 1924, Queneau n'hésite pas à défendre ce mouvement en rédigeant des articles dans la revue de son cher ami Breton, *La Révolution*. Mais qu'est-ce qui rend Queneau heureux dans le monde littéraire de Breton ? Quels éléments de fascination attirent ce jeune génie prudent et timide vers ce mouvement ? L'inconscient, le hasard et le rêve ; ou bien, autrement dit, tout ce qui a une fonction irréaliste et qui échappe à la réalité.

D'ailleurs, cette amitié ne durait pas longtemps car après avoir rompu avec le pape du surréalisme, Queneau participe à la rédaction d'*Un Cadavre*, dirigé par Prévert contre Breton. Cette rupture a mis la fin à sa création littéraire surréaliste. Il devient l'enfant rebelle de ce mouvement. Contrairement aux principes surréalistes qui ignoraient les cadres d'écriture, Queneau a essayé de les garder mais en révélant leurs limites. Il voulait montrer les limites de la classification générique (le roman, la poésie, le théâtre, etc.) en produisant ses propres cadres d'écriture.

Surréalisme était utile pour la vocation littéraire de Queneau, mais il n'était pas suffi. D'ailleurs, le mouvement surréaliste et son chef Breton devenaient obsédants pour lui, pour ce jeune libre qui n'acceptait pas les limites et les restrictions. Ainsi, ce surréaliste qui était censé de ne pratiquer les genres que la poésie, se met à pratiquer tous les jeux d'écriture et tous les genres littéraires. Il est indispensable de citer que ce mouvement et ses tendances ont évoqué les différents avis chez les écrivains. Selon Philippe Forest "le surréalisme érige en dogme le refus du Romanesque " (Forest, 1994 : 80). Pour Forest, le surréalisme est frappé d'aveuglement en ce qui concerne le genre romanesque et ne voit pas ses représentants contemporains. Mais les œuvres romanesques en décourageant ce mouvement, suscitaient l'admiration de Queneau :

" La naissance du surréalisme est en effet strictement contemporaine d'une Révolution qui, avec Proust et Joyce notamment, dans le champ romanesque, bouleverse la littérature et en assure le renouvellement. Or les surréalistes ne témoignèrent que mépris ou indifférence à l'égard de cette révolution, se refusant à voir quelle voie nouvelle elle ouvrait au roman " (Queneau, 1965 : 81).

Cette négation du genre romanesque aboutit à l'absence de certains romanciers parmi les surréalistes pendant les années 1920 et 1930. D'ailleurs il y avait quelques exceptions. Le surréalisme, malgré son désaccord radical avec le roman, a indirectement encouragé les romanciers, à faire les romans dans un genre parfois non-défini ou bien hybride. A titre d'exemple, Soupault, malgré le désaccord d'André Breton, publie *Le Bon Apôtre* en (1923) ou Aragon, une année avant sa rupture avec le mouvement, publie *Le Paysan de Paris* (1926). Quant à Queneau, il ne publiera son premier roman, *Le Chiendent* qu'en 1933, c'est-à-dire trois ans après sa dissension avec le surréalisme. Mais dans ce livre peu « surréaliste », Queneau critique bien l'école du surréalisme en parodiant le genre qu'ils ont d'abord ignoré puis pratiqué. Queneau dans une phrase maintes fois citée, décrit le roman : "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" (*Ibid.*, p.23).

Aucun genre n'était étranger à Queneau car il était un grand lecteur. Il faudra bien sûr tenir compte des choix précis de Queneau en matière générique et de l'inévitable évolution de ces choix. La complexité générique qui existe dans ses œuvres donne une richesse indéniable à sa création dans ce domaine. En effet, le vrai genre selon Queneau n'est ni le genre merveilleux et idéal que proclame le surréalisme qui se méfie du genre romanesque et l'exclut, ni les genres classifiés. Nous remarquons une sorte d'hybridation des genres ou des sous genres dans toutes les œuvres de Queneau. Il s'amuse à exhiber les conventions du genre romanesque. En mettant à nu les mécanismes invisibles du roman, il les fait jouer à contresens : le lecteur ne peut plus adhérer à la fiction, il comprend qu'elle n'est qu'une farce. Il suit donc avec un certain sérieux et un certain intérêt l'histoire des personnages, mais en même

temps il a conscience du jeu du genre romanesque. En général, *Les Fleurs bleues* est considéré comme un champ d'investigation du mélange de sous genres. C'est le souci de la déconstruction des frontières génériques chez Queneau qui nous conduit vers l'étude de cette remise en cause.

III. LES FLEURS BLEUES, UN ROMAN HISTORIQUE OU LA PARODIE D'UN ROMAN HISTORIQUE ?

Il y avait toujours un certain souci à propos de la représentation véritable de l'histoire chez les écrivains. Les auteurs tentent bien de voir comment l'histoire se raconte avant qu'ils se mettent à raconter. *Les Fleurs Bleues* (1965) retrace l'histoire du duc d'Auge, de 1264 à 1964. Le protagoniste, en faisant son apparition tous les 175 ans, chevauche l'Histoire. Ce roman comprend vingt et un chapitres et il présente les cinq périodes historiques de la France que le personnage devrait passer de l'une à l'autre à l'intérieur des chapitres. En effet, Cidrolin et le duc d'Auge sont deux narrateurs de l'histoire et chacun à son tour narre un chapitre entier. Une des caractéristiques du roman réside dans le fait que lorsque l'un des personnages s'endort, il commence à rêver du second et cela produit une sorte de transition entre les chapitres. Il devient ainsi impossible de comprendre qui rêve de qui.

Du règne de Saint Louis qui veut entraîner le duc d'Auge dans sa dernière croisade (chapitres 1 à 4), on passe à celui de Charles VII auprès duquel il plaide la cause de Gilles de Rais, accusé d'infanticide (chapitres 5 à 8). Ensuite, on se retrouve au début de la Régence de Marie de Médicis (chapitres 9 à 12), puis aux premiers jours de la Révolution française (chapitres 13 à 16) et enfin à la rencontre d'Auge et Cidrolin en 1964 (chapitres 17 à 20). Auge et les personnages qui l'accompagnent, au moment où ils s'installent sur la péniche de Cidrolin, semblent cependant avoir vécu le temps d'une vie d'homme, tout en traversant 700 ans. Dans le dernier chapitre, le duc d'Auge remonte le cours du temps pour retrouver son donjon.

L'interférence des différentes époques de l'Histoire invite le lecteur à distinguer *Les Fleurs bleues* comme un roman historique. Dans la prière d'insérer du livre, Queneau précise que son roman répondrait à des contraintes très fortes. L'histoire est donc le thème principal de cette œuvre. En un sens, *Les Fleurs bleues* parcourt des thèmes du roman historique, reprenant des événements et des personnages "réels" ainsi que les croisades, Jeanne d'Arc, Saint Louis Gilles de Rais, l'alchimie, la convocation des Etats généraux, etc.

Nous voyons une sorte de fiction historique dans ce roman qui est respectée par le choix du vocabulaire, les événements, les réactions des personnages et le décor. Ainsi, le roman a des paramètres d'un roman historique (comme les romans d'Alexandre Dumas) : roman dont l'action se déroule dans une époque précise au passé lointain. Les personnages fictifs coexistent avec ceux de réels et le langage correspond ainsi à l'époque. Il est à noter que l'histoire devient également un sujet débattu pour les personnages eux-mêmes : "*Ce que tu penses de l'histoire universelle en général et de l'histoire générale en particulier ?*" (*Ibid.*, p.36). D'ailleurs, nous lisons également : "*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 ?*" (*Ibid.*, p.8)

Queneau, dans son roman, se moque de certains événements très clichés de l'histoire : les invasions barbares, la bergerette lorraine, Saint Louis assis sous son chêne et la mort de Jeanne d'Arc, sont des exemples considérés comme représentatives de l'histoire ; et l'auteur s'en utilise pour parodier l'histoire. Il commence à la parodier dès le début du roman ; la première phrase du texte est ainsi tout à fait parodique (une parodie d'incipit classique du roman 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...*" (*Ibid.*, p.5) Nous voyons que la date, le lieu, le héros, tout y est présent. Pourtant, si Queneau parodie la forme classique du roman historique, ce n'est pas le but principal chez lui. En effet, l'auteur tente de parodier le sens de l'histoire.

Pourtant Queneau introduit beaucoup d'événements historiques dans *Les Fleurs Bleues*, il présente aussi des signes bien clairs qui informent le lecteur intelligent de son intention à la parodie d'un sous-genre historique. Queneau reprend bien le sous-genre de la fresque historique pour dévoiler les « fausses pièces » de l'histoire (Barret, 2008 : 44). La parodie chez Queneau notamment du roman historique se fait par un autre moyen : les anachronismes présentés dans le récit qui tournent en dérision l'histoire. La composition historique du récit est ébranlée par ces anachronismes qui interviennent dans les directions possibles : Auge parle de mouchoirs et de péniche, mots qui ne sont inventés que plus tard. Russule chante la Carmagnole, une chanson révolutionnaire, en 1439 (Pouilleux, 1991 : 71).

Le rêve continu de Cidrolin le lance dans le passé. Mais généralement dans ces genres d'histoires, le personnage est surpris par les aventures qui lui arrivent, alors qu'avec Queneau tout est fait pour jouer avec le temps et la logique. A titre d'exemple, des campeurs surgissent aux chapitres I, III, VI, XII, dans les situations spatio-temporelles variées, sous la forme de personnages à chaque fois différents. À cause de leur similarité à chaque fois différente, Cidrolin finit par douter de la réalité de ces personnages (Queneau, 1965 : 77). Par ailleurs, la répétition de ces apparitions historiques souligne aussi le caractère cyclique du temps symbolisé par le personnage de Cidrolin. Mais il ne faut pas oublier que Cidrolin rêve du duc d'Auge et que tout est possible dans le monde de rêve. C'est Cidrolin qui dit : "*oh, en rêve, les chevaux qui parlent, c'est tout à fait courant*" (*Ibid.*, p.281).

Le duc ne semble jamais surpris du changement d'époque. Son parcours vers l'avenir est linéaire, sauf à la toute fin du roman où il semble revenir (du point de vue temporel et même spatial) au point de départ. Voyageur du temps, le duc, qui progresse du passé vers le XX^e siècle, représente la conception linéaire de l'Histoire. D'ailleurs il est à noter qu'à partir du chapitre XIII, il s'intéresse à l'origine de l'humanité, ce qui est donc à l'opposé de son parcours personnel. D'autre part, ses allers-retours incessants entre passé, présent et futur finissent par disparaître tout effet de distance temporelle entre les époques.

Comme nous l'avons déjà signalé, le duc d'Auge opère un bond dans le temps de 175 années : 1264, 1439, 1614, 1789, et enfin 1964. Telles sont les étapes de cette odyssée à travers le temps où le duc d'Auge, s'accompagne de son page Mouscaillot et de leurs deux chevaux, Sthène et Stéphane, qui ont la particularité de s'exprimer en langage humain. Ainsi, l'architecture du roman ne se réduit-t-elle pas à l'enchevêtrement des deux existences. Le duc d'Auge chevauche ainsi l'histoire de France, et ses aventures transhistoriques donnent une véritable fresque historique au roman. Cette fresque historique que Queneau déploie dans *Les Fleurs Bleues* pousse le lecteur à douter que le roman ait une base réaliste. Le roman instaure non seulement une temporalité désordonnée, mais propose, à la fin, une trame chronologique circulaire, remettant ainsi en cause la conception habituelle d'un temps linéaire.

Le duc d'Auge, ce personnage transhistorique, se rebelle pour fausser l'histoire en employant les contrefaçons et les anachronismes. Afin de bien clarifier toute chose, il faut commencer par la question de la datation de l'origine de l'homme, et la doctrine du pré-adamisme, que duc suivit dès le XVII^{ème} siècle, voyant en Adam le père de l'humanité. L'abbé Riphinte et Onésiphore Biroton défendent la croyance officielle de l'Église qui précise que : "*Le monde a été créé fort exactement l'an quatre mille quatrième avant Jésus-Christ*" (*Ibid.*, p.172).

Le duc croit que la grotte de Lascaux a été découverte en 1940 et pour mettre en évidence cette hypothèse, il se rend à Montignac et en Dordogne afin de chercher des preuves sur l'existence de tels humains à ce moment-là. Mais les évidences qu'il recherche, c'est lui-même, qui les a créés en devenant un peintre primitif, d'abord en France puis en Espagne en sautant l'histoire. C'est bien pour cette raison que quand l'abbé lui demande sur sa profession, il répond qu'il est peintre et qu'il exerce son art sur les parois des cavernes !

"- *Et que peignez-vous, Joachim ? Des bodegons ? Des fleurs ? Des batailles ?*

- *Des cavernes.*
- *Avec la tentation de saint Antoine ?*
- *Non, c'est sur les parois des grottes que je peins.*
- *Mais Joachim, qui verra jamais vos œuvres ?*
- *Les préhistoriens" (Ibid, p.222).*

Alors la première tromperie du duc est de prétendre qu'il est le créateur de tableaux qui existent depuis des époques précédentes. En fait, c'est afin de trouver des preuves historiques de l'existence des préadamites, et de contredire la datation considérée par l'Église, que le duc emmène l'abbé Riphinte découvrir les peintures rupestres. Queneau évoque ici des doutes sur l'authenticité de ces grottes dont les dessins auraient été faits il y a longtemps par un contemporain qui voulait faire croire à la préhistoire. A travers ce paragraphe, il partage ses doutes avec le lecteur sur le statut scientifique de l'histoire face au roman.

"Le grand public, en ce moment, semble préférer les livres d'histoire aux romans. Il serait donc devenu plus « sérieux », peut-être espère-t-il ainsi comprendre son temps. Mais il y a malheureusement là quelque illusion, car l'histoire, telle justement qu'on la sert au grand public, n'est guère « sérieuse ». Cette discipline est encore loin d'être une science, malgré les progrès faits dans le rassemblement des matériaux, c'est-à-dire l'érudition" (Ibid., p.17).

Les faux sont parfois légitimés car ils donnent les preuves ayant l'air scientifique. Ils donnent lieu à des interprétations fausses. La parodie du roman historique entraîne aussi la parodie du réalisme, le goût de la réalité et le désir des éléments vraisemblables. Le manque de sérieux de l'histoire se révèle dans une parodie de découverte historique. Ainsi, lorsque Cidrolin explique que les hommes préhistoriques n'auraient pas vécu dans des caves, cela exaspère l'auditeur car c'est ce qu'on apprend à l'école. D'ailleurs, la fille de Cidrolin comporte de la même façon, lorsque l'on veut lui révéler la fraude du duc d'Auge, elle accuse son père de rêver encore et se libérer encore dans les « trous préhistoriques » :

- "- *C'est tous des faux.*
- *Oh ! Si c'était des faux, ça se saurait.*
- *Moi je le sais.*
- *D'où tu sais ça ?*
- *Ah voilà.*
- *T'as rêvé ?*
- *C'est un type au XVIIIe siècle qui a peint tout ça.*
- *Pourquoi il aurait peint tout ça ?*
- *Pour emmerder les curés.*
- *Tu rigoles, papa. Tu rêves. Tu ferais mieux de t'acheter une télé, ça t'instruirait" (Ibid., 221).*

C'est ainsi que Queneau parodie bien la démarche du lecteur d'aujourd'hui qui s'appuie sur les choses-dites par l'école, le clergé, puis la télévision et les reconnaît comme les canaux de la vérité. Les œuvres historiques, non plus, ne font pas l'exception.

D'ailleurs, d'une façon parfaitement parodique, nous observons la présence de la violence historique partout : les armes sont partout présentes et elles jouent un rôle remarquable dans l'histoire ; le Duc d'Auge défait tout. Autrement dit l'histoire se présente comme une chaîne de violence. On témoigne le

désespoir du duc d'Auge qui fuit toujours en cheval et essaie sérieusement de sortir de l'histoire. A la fin du récit le duc sort finalement de l'histoire et les fleurs bleues restent comme les seules survivantes :

"L'eau s'était retirée dans ses lits et réceptacles habituels et le soleil était déjà haut sur l'horizon, lorsque le lendemain s'éveilla le duc. Il s'approcha des créneaux pour considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. Une couche de vase couvrait encore la terre, mais, ici et là, s'épanouissaient déjà de petites fleurs bleues" (Ibid., p.291).

Ainsi, Queneau a peuplé les rêves de ses personnages par des événements et des traits historiques. Mais puisque chacun d'eux est le rêve de l'autre, où est donc la réalité ? Pour Queneau le rêve est aussi important que le réel. Le lecteur aussi en lisant confond la réalité et l'irréalité, il expérimente, à chaque instant, des doutes par ces jeux de la parodie.

IV. LES FLEURS BLEUES, UN ROMAN POLICIER OU LA PARODIE D'UN ROMAN POLICIER ?

Raymond Queneau aide lui-même le lecteur à trouver *Les Fleurs Bleues* comme un roman policier. Ainsi laisse-t-il entendre dans la préface de ce roman :

"Cidrolin, de son côté, rêve... Sa seule occupation semble être de repeindre la clôture de son jardin qu'un inconnu souille d'inscriptions injurieuses. Tout comme dans un vrai roman policier, on découvrira qui est cet inconnu" (Ibid., p.47).

L'emploi de l'expression de *"Tout comme dans un vrai roman policier"* dans cette préface, est déjà suspecte chez Queneau ; par laquelle, il invite le lecteur à s'en méfier. Dans cette préface, Raymond Queneau présente son œuvre comme un roman policier, cependant pour le lecteur cela se révélera peu convaincant. La lecture de *Les Fleurs Bleues* comme un roman policier est une question plus discutable.

Ce roman nous présente pas mal d'intrigues policières. Quand Raymond Queneau parle d'un roman policier, il attend de son lecteur d'avoir l'attitude d'un lecteur de roman policier, c'est-à-dire qu'il doit rechercher activement la vérité. Cidrolin a voulu éliminer la personne qui s'est rendu compte qu'il était l'auteur de ces inscriptions, tout cela confuse le lecteur et n'attire pas vraiment son intérêt jusqu'à la fin du récit. *Les Fleurs Bleues* dès le début a l'air d'un roman policier. Queneau a employé les trames policières dans son roman pour lui donner les éléments essentiels de ce genre de roman, par exemple : comme tous les romans policiers, il y a un délit au sein du roman et il y a une personne qui le commet, celui qui *"souille d'inscriptions injurieuses"* la clôture de Cidrolin (Ibid., p.47). En plus, encore comme dans tous les romans policiers, ce crime donne lieu à une enquête menée par un détective qui enquête pour identifier le coupable.

C'est le duc d'Auge qui, le premier, joue le rôle du détective, mais il ne parvient qu'à arrêter un faux coupable (dans un roman policier cela arrive souvent). Un mystère est déclenché par la « préventive » qu'il a faite, par son amitié avec Albert, qui semble bien être un proxénète, et par les deux lettres «A» et «S» qui peuvent évoquer l'idée d'un assassinat (Ibid., p.83) ; comme le duc qui avait tué sa femme, il pourrait tuer la sienne. L'enquête faite par Labal afin de révéler le mystère de cet assassinat aboutit à une arrestation burlesque, le lecteur se demande ainsi si celui-ci est mort par hasard ou, comme le suggère Lalix : *"Ça ne devait pas être de la si mauvaise construction, cet immeuble. Il n'a pas dû s'effondrer tout seul. Non ?"* (Ibid., p.272).

Ainsi, nous confrontons à plusieurs reprises aux différents conflits et énigmes ayant l'air policier. A titre d'exemple, Labal en reprenant l'enquête à son tour trouve que le vrai coupable est la victime elle-même, c'est-à-dire : Cidrolin. Ayant un passé ambigu et mystérieux, le lecteur n'arrive rien savoir sur son ex-femme ; ni son caractère, ni son apparence, ni même son prénom. Il a fait "dix-huit mois de prison" peut-être parce qu'il a été soupçonné d'avoir tué sa femme : *"- Ma femme est morte, sir. -Tu ne*

l'as pas tuée, au moins ? Avec toi, on ne sait jamais" (*Ibid.*, p.48). Plus tard, devant Lalix, Cidrolin affirme son innocence sans révéler l'origine des accusations : *"Je ne suis pas un assassin. Pas même un meurtrier. Rien. J'étais innocent. J'ai fait un an et demi de préventive. On a fini par reconnaître que j'étais innocent"* (*Ibid.*, p.187). Ainsi le lecteur est au courant qu'il existe un secret qui trouble la conscience du héros ; mais le narrateur ne lui donne pas la clef au mystère et lui laisse la tâche de remplir le vide avec sa propre imagination. De plus, cette enquête cache une autre enquête qui aurait pu être faite à l'initiative du lecteur.

Il y a un air de suspicion dans le passé de Cidrolin. Il est bien clair que les inscriptions l'accusent d'être un meurtrier. D'ailleurs, le lecteur n'arrive pas à connaître la raison pour laquelle il a passé dix-huit mois en prison ; même s'il est déclaré innocent, des doutes ne disparaissent pas.

Puis, Cidrolin habite au 21 (*Ibid.*, p.30), ce qui rappelle au lecteur un film bien connu d'Henri-George Clouzot, *l'Assassin habite au 21* (1942) ! De plus, Queneau remplit son texte de précisions minutieuses et inutiles qui nous donnent l'impression de lire une enquête policière : l'attente de Cidrolin dure « dix-sept minutes » (*Ibid.*, 122), la carte qu'il consulte au restaurant est « d'une superficie d'environ seize cents centimètres carrés » (*Ibid.*, p.123) ; l'«aqueduc aura une longueur de douze cent trente et un pieds et une hauteur de quatre-vingt-quatorze pieds» (*Ibid.*, p.134).

Nous n'avons que brièvement révisé les preuves définissant ce roman comme "un roman policier", mais nous tenterons également d'indiquer d'autres signes présentant ce roman comme un vrai faux roman policier ou du moins une parodie de ce genre de roman. Autrement dit, en déguisant son roman, l'auteur parodie les autres sous-genres.

1) Dans *Les Fleurs Bleues*, en fait, l'enquête policière fait parodiquement cacher une autre enquête psychanalytique et psychologique. C'est une enquête menée pour découvrir le graffitomane. En fait, l'investigation de Labal permet de dévoiler la conscience accablée de celui qui est abandonné au désœuvrement, à l'alcool et vit sur l'Arche. Cidrolin pense que :

" Les psychologues sont des gens qui interprètent les rêves. Et ça va loin. Ils découvrent la fin fond des choses. Enfin des gens. Alors il y a justement des gens qui se méfient, qui ne veulent pas qu'on découvre le fin fond, alors ils ne racontent plus leurs rêves". (*Ibid.*, p.156)

Il y a là une allusion très significative faite à la psychanalyse et aux psychologues. Le dilemme de Cidrolin se trouve dans le conflit entre le désir d'avouer la vérité (à travers le récit du rêve, où se trouve le graffiti) et la peur de la révéler (à travers le recours à la peinture que recouvre tout). C'est tout son conflit intérieur.

De plus, au moment de la Révolution, Auge se guise sous le nom de (M. Hégault, qui a également une dimension psychanalytique, ego : je) afin de pouvoir continuer son activité préférée : la peinture. Cette dualité suscite le lecteur d'évoquer en parallèle une interprétation psychanalytique. *Les Fleurs bleues* pourrait se présenter comme un roman ayant une coloration psychologique ; le duc pourrait être le "ça" coupé du "moi" que serait Cidrolin. A travers de l'exploration et de la traversée du passé, le ça et le moi s'associent. Quant au "surmoi", Labal leurs donne l'autorisation de retrouver leurs places : le duc dans son donjon, enfin débarrassé de l'Histoire et Cidrolin partant avec Lalix vers l'aventure de la vie. Ainsi, Labal (en tant que surmoi), dont le nom complet est La Balance essaie d'équilibrer et de rattacher ces deux instances ; moi et ça. Ainsi, La rencontre libre de la littérature et de la psychanalyse est une des caractéristiques de l'œuvre :

" - Vous voyez, dit Cidrolin, quand vous m'avez dit qu'il ne fallait pas raconter ses rêves, j'ai cru que c'était à cause de la psychanalyse et des psychologues.

- La quoi ?

- *La psychanalyse. Vous ne savez pas ce que c'est ?*

- *Non (Ibid., p.161)*

2) Queneau en rédigeant *Les Fleurs bleues* et en parodiant le roman policier, parodie également un mythe connu ; celui d'Œdipe. C'est bien ce mythe qui constitue les origines de certains romans policiers. Le roi de Thèbes, Œdipe, après avoir tué son père, sans le savoir, épouse sa mère. Une épidémie ravage sa ville, et il se trouve coupable et à l'origine de ce fléau. Mais il y a une remarquable différence entre l'histoire de Cidrolin et celle d'Œdipe : Cidrolin connaît parfaitement la vérité dès le début ; mais Œdipe, lui, l'ignore. La parodie du mythe œdipien entraîne une autre parodie : le roman de Robbe Grillet, *Les Gommès* (1953).

3) *Les Gommès* est également inspiré du mythe d'Œdipe. Les allusions existantes dans le roman de Queneau présentent cette œuvre comme un véritable exemple de la parodie du roman policier ainsi que celle du nouveau Roman. Le roman repose sur une intrigue policière d'investigation où le détective devient l'assassin. L'intrigue est circulaire et la linéarité spatio-temporelle des événements n'existe pas. Dans *Les Gommès*, les personnages n'existent que comme des fantômes. Nous y trouvons beaucoup de descriptions inutiles qui représentent plutôt l'humour, la parodie et la contradiction existant dans l'œuvre. Contrairement à Robbe-Grillet, Raymond Queneau évite de donner des détails descriptifs au lecteur sur les vêtements, les lieux, ou les personnages et il se moque ainsi de lui et de son œuvre.

Bref, dans *Les Fleurs bleues*, l'intrigue policière est toujours détournée de son objectif prédestiné pour entraîner une autre enquête qui est plutôt celle de psychanalytique. Aussi, contrairement à la sécheresse du Nouveau Roman, la fantaisie omniprésente dans l'œuvre de Raymond Queneau, donne-t-elle naissance à un type de roman qui se présente comme un véritable mélange de genres, de tons et de langages. Cependant, il faut dire que la destruction des règles génériques n'est pas pour Queneau un objectif final. Par ces jeux génériques, il essaie plutôt de réaliser sa propre comédie littéraire. Il est aussi à remarquer que ces deux sous genres historique et policier qu'il a fait intégrer dans son roman est une hybridation tout à fait consciente par l'auteur, afin de mettre en œuvre au maximum les potentialités génériques.

V. CONCLUSION

La question à laquelle cette étude a tenté de répondre, est donc celle de relation de Queneau avec le roman en tant que forme esthétique et un genre littéraire. Les éléments de réponse à cette question ne pouvaient apparaître qu'après une étude précise de l'ensemble des œuvres de Queneau concernant l'idée de relativité ou le mélange des genres. Au cours de cette recherche, nous nous sommes concentrés précisément sur la question du genre dans *Les Fleurs bleues* en dévoilant l'aspect hybride de ce roman. Mélange qui n'occulte en rien l'unité de chaque ouvrage, et de l'œuvre en général. Nous avons remarqué que ce roman présentait une hybridation de sous-genres. Ainsi, nous pourrions le classer comme roman historique et en même temps comme roman policier. En réalité, en rédigeant un faux roman historique, Queneau tentait de parodier les grands événements pour dire qu'ils ne sont pas toute l'histoire ou bien l'histoire ne se remplit pas par les événements remarquables. Les détails sont également pleins de significations : nous sommes plongés dans un vertige car nous ne pourrions pas tout dire. L'auteur s'intéresse vraiment à parodier le sens et le progrès de l'histoire dans ce roman, car il ne croit ni aux grands événements ni aux grands hommes. Ainsi, le faux devient-il le vrai en se disant par l'école, le clergé et enfin la télévision. Les faux sont parfois légitimés en donnant les preuves historiques. Peu importe s'ils sont fabriqués ! Nous pouvons dire que l'histoire pour Queneau est plutôt prétexte que matériau. Dans *Les Fleurs bleues*, de cette coexistence de la "réalité" (histoire) et de la fiction (roman) naît la parodie.

Ce qui est évident c'est que le genre de ce roman n'appartient à aucune classification générique. Comme dans son premier roman *Le Chiendent*, Queneau se sert d'un genre parfaitement parodique. Nous avons abordé les dimensions parodiques touchant le genre de ce roman. Ainsi, tous ces genres, chez ce chef d'Oulipo, reposent d'une manière ou d'une autre sur un mode parodique et fantaisiste. D'ailleurs, par cette attitude consciente, Queneau voulait plutôt mettre l'accent sur une écriture consciente à la place de celle de spontanée et hasardeuse qui était longtemps valorisée par les surréalistes et méprisée par Queneau.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BARRET Cécilia, *Anamnèses romanesques dans la fiction contemporaine, Le personnage transhistorique dans Les Fleurs Bleues de Raymond Queneau, Terra Nostra de Carlos Fuentes, Le Turbot de Günter Grass, thèse de doctorat sous la direction de Bertrand Westphal*, université de Limoge, 2008. La police des notes c'est toujours Times New Roman, et la taille c'est 10.
- [2] BRETON André, *Manifeste du surréalisme et autres textes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1995.
- [3] GHAVIMI Mahvash, MIRSHARIF Zohre, "Les jeux langagiers dans *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau", *Plume [Revue de l'association Iranienne de Langue et Littérature Françaises]*, première année, No 3, hiver 2008, pp. 103-121
- [4] POUILLOUX Jean-Yves, *Les Fleurs Bleues de Raymond Queneau*, Collection "Foliothèque" (n° 5), Paris, Gallimard, 1991.
- [5] QUENEAU Raymond, « Lectures pour un front » (1945) repris dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1965.
- [6] QUENEAU Raymond, *Les Fleurs Bleues*, Collection "Folio" (n° 1000), Paris, Gallimard, 1965.
- [7] QUENEAU Raymond, *Bâton, Chiffres et Lettres*, Collection "idées", Gallimard, Paris, 1965.
- [8] SANGSUE Daniel, *La Relation parodique*, Paris, José Corti, 2007.
- [9] SIMONNET Claude. *Queneau Déchiffré*. Notes sur *Le Chiendent*, Genève, Slatkine, 1981.
- [10] VAFAIE TAJKHATOONI Sahar, DARABI AMIN Mina, "La parodie du nom et du caractère des personnages réalistes chez Queneau", *Revue des Études de la Langue Française*, Volume 9, Issue 1, 2017 (N° de Série 16), pp. 15-26.
- [11] ZIAR Mohammad, KHADIVAR Mohammad-Reza, "Le Jeu Générique dans *Le Chiendent* de Raymond Queneau", *Recherches en Langue et Littérature Françaises [Pazhuhesh-e Zaban va Adabiate Faranse]*, Vol. 13, No 24, Automne-Hiver 2019, pp. 171-186.