

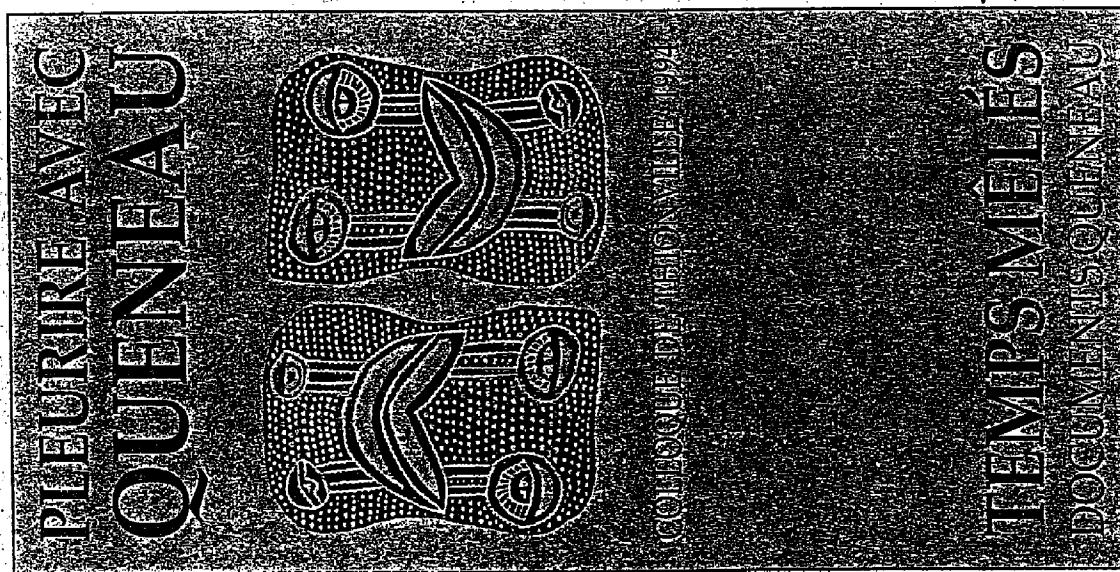
Jean-Marc DEFAYS

EN DEÇÀ ET AU-DELÀ DU CARNAVALESQUE :
LE CAS DES ENFANTS DU LIMON
DE RAYMOND QUENEAU

-- I --

Depuis la traduction de l'ouvrage de Bakhtine sur Rabelais et la diffusion de ses théories par Kristeva et Todorov, il faut reconnaître que le concept du carnivalesque a été accommodé à toutes les sauces, et il est rare qu'un phénomène littéraire ou culturel n'ait soit peu anticonformiste ne soit pas aussitôt taxé - de façon à classer l'inclassable - de «carnavalesque». Aussi n'importe quel ouvrage de Queneau pris au hasard aurait pu convenir ici dans la mesure où, généralement, leur caractère hétéroclite, illogique, ludique déconcerte. Notre intention est cependant de montrer que *Les Enfants du Limon* présente une version originale, significative, critique du carnivalesque, car elle met en cause, dans l'ambiguïté de l'écriture, le principe de l'entreprise littéraire, de la recherche scientifique, de l'interrogation philosophique non seulement chez Queneau, mais aussi de toute œuvre, de tout savoir, de toute expérience. Nous serons ainsi appelé à nous demander si le carnivalesque chez cet auteur n'est pas l'expression d'une confusion, d'une hésitation, peut-être d'une équation plus fondamentales directement liées au paradoxe du comique sérieux ou du sérieux comiqué qui fait l'objet de ce colloque. *Les Enfants du Limon* constituerait un seuil que Queneau, au terme d'une période de maturation complexe, se devait de franchir avant de se consacrer en connaissance de cause aux livres, de manière définitive et complète, en tant qu'écrivain, lecteur, érudit, éditeur.

On sait que *Les Enfants du Limon* se prête à différentes lectures biographiques, psychanalytiques, politiques, auxquelles nous ferons ici à peine allusion. Il convient cependant de rappeler que ce roman a été rédigé entre 1930 et 1938, période décisive dans la formation spirituelle, intellectuelle et littéraire du jeune Queneau qui vient de rompre avec André Breton (1929), qui souffre de l'asthme depuis 1924, qui décide d'entreprendre une psychanalyse (1933-39) ; ensuite



et l'autre constituées de bric et de broc, et le passage imprévisible de l'un à l'autre de renforcer cette sensation de composition anarchique, de collage même. Roman et essai, ni roman, ni essai, il est évident que nous avons affaire à un Texte dans le sens où Barthes l'entendait : un «système sans fin ni centre»¹.

Cette composition disparate et insolite - le premier stade du carnavalesque - devient critique dans la mesure où elle rapproche deux discours généralement considérés par la modernité comme antinomiques, à savoir le discours littéraire, fictif, désinvolte, gratuit, et le discours scientifique, véridique, contraignant, sérieux. En mêlant l'imaginaire et le positif, le carnavalesque s'aggrave, pourrait-on dire, puisqu'il transgresse une séparation essentielle à notre conception du monde, à notre activité intellectuelle, à notre équilibre psychique, puisqu'il récuise finalement les critères qui nous permettent de faire le départ entre réalité et illusion. Le fait que l'encyclopédie concerne des fous dénonce en la caricaturant la prétention de la science à vouloir rendre compte de tout, y compris de ce qui lui échappe par définition et de ce qui pourrait la dévoyer par contamination. Le fait que ces fous soient des fous «littéraires» enclenche un jeu de parallélismes, d'emboîtements, de court-circuitages, de renversements, et crée finalement une confusion toute pataphysique puisqu'elle repose sur le «postulat de l'égalité absolue des valeurs (et des non-valeurs)»². Mettant en cause les principes d'identité, de non-contradiction, de tiers exclu sur lesquels se fonde la logique et son modèle d'interprétation, ce carnavalesque renvoie à ce qu'Umberto Eco considère comme l'autre mode de pensée, l'hermétisme, secret, polyvalent, contradictoire, pour lequel «seul l'inexplicable est vrai»³. Ce n'est pas que le lecteur doit se mettre en quête d'une autre cohérence, aussi contestable que les autres, mais il doit accepter qu'il n'y ait pas de sens ultime et que l'interprétation soit infinie. Un des personnages des *Enfants du Limon* fait l'expérience existentielle de ce vide qui s'ouvre soudain sous les pieds : la vie...

paraissait [à Bossu] immensément inexplicable et absurde, presque comique, comme au cinéma quand un type veut

1. Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, coll. «Points», Seuil, p. 75.
2. *Cahiers du Collège de Pataphysique*, n° 17-18 (spécial Rimbaud-Allais), 1954, p. 22.
3. Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, coll. «Biblio-essais», Livre de Poche, pp. 54-55.

que *Les Enfants du Limon* clôt une série de trois romans autobiographiques (avec *Les Derniers Jours* et *Odite*) et laisse ainsi la voie libre à une production littéraire moins directement liée aux circonstances de sa vie privée ; enfin que *Les Enfants du Limon* intègre une enquête sur «les fous littéraires» à laquelle s'était livré Queneau à la Bibliothèque nationale pour tromper le désœuvrement et le déboussolement où l'avait jeté son départ du mouvement surréaliste. Les critiques expliquent généralement que c'est parce qu'aucun éditeur n'acceptait de publier ce traité que Queneau a songé à l'incorporer dans une composition romanesque, ce que confirme le texte lui-même où Queneau, sous son vrai nom, apparaît finalement pour emprunter le manuscrit de l'*Encyclopédie des sciences incxacies* au personnage dont il en a fait l'auteur et assurer ainsi en quelque sorte le relais de l'écriture.

Le roman ainsi constitué est donc le résultat de deux projets imbriqués l'un dans l'autre, mais relativement indépendants, à première vue en tout cas. D'où cette impression de composition fragmentée, hétéroclite, confuse, dont on se fait difficilement une idée d'ensemble. D'une part, ce que l'on peut appeler la saga familiale des Limon dont on retrace les aléas, du grand-père, chevalier d'industrie, à l'arrière-petit-fils qui naît au moment exact où le récit se termine, en passant par les autres parents, les amis, les employés de maison, les voisins, etc. Rien ne manque pour rendre cette saga romanesque : revers de fortune, suicide, assassinats, empoisonnement, amours incestueuses, disparitions et retrouvailles, enfants adultérins finalement reconnus, prophéties, secrets,... et finalement un «happy end». D'autre part, l'encyclopédie dont on vient de parler et que l'on présente en cours de conception et d'élaboration dans le roman. La dernière narrative entre les deux volets est assurée par le personnage de Chambernac qui tient à la fois le rôle de beau-frère et d'encyclopédiste. Son projet, qu'il veut scientifique, est tellement ambitieux et singulier, qu'il ne peut l'entreprendre qu'avec l'aide du diabolique Purpulan, fils spirituel du non moins démoniaque Bébé. Tout ce que les lecteurs de Queneau connaissent bien et en qui on dit tout ce qu'on veut, c'est André Breton. Un autre contact explicite entre la saga et l'encyclopédie - les autres correspondances étant laissées à la discrétion du lecteur - concerne le nom de famille et le mot «limon» auquel est consacré un article significatif de l'encyclopédie. Nous y reviendrons. Simon, l'arbitraire semble régner dans la succession des chapitres et des paragraphes : l'intrigue romanesque, en équilibre instable, et l'encyclopédie, pas moins problématique, semblent l'une

s'asseoir et qu'un autre enlève sa chaise et qu'il tombe.⁴

(p. 188).

Toute proportion gardée, ce vertige est le même que celui qui provoque le rire à la fois exalté et angoissé de Foucault à la lecture d'une certaine encyclopédie chinoise citée par Borges et décrite en préface à *Les Mots et les Choses*. Les classements qu'on y opère à partir de critères arbitraires, dérisoires, incohérents sont tellement bizarres, distordus, absurdes qu'ils heurtent, dit Foucault, «notre pratique millénaire du Même et de l'Autre»⁵, nous empêchant même de penser car ils attentent au langage qui nous permet de le faire.

Précisément, entre les projets ou pseudo-projets romanesques et scientifique, c'est le langage qui occupe la place centrale des *Enfants du Limon*. Considéré dans son travail paradoxal, dans son mouvement destructivo-constructif, pour parler comme Julia Kristeva, le projet d'écriture articule les deux autres discours pour les justifier ou les invalider, en les transcendant en tout cas. Le dispositif du livre dans le livre qui conclut *Les Enfants du Limon* et qui clôt et relance à la fois son propos dans une incessante dialectique de composition, décomposition, recomposition, dévoile et le pouvoir du langage et sa fragilité quand il se fait discours ou œuvre. Comme l'a montré Barthes dans un article ancien, ce n'est qu'à partir de ce langage, de l'utilisation qu'elles en font, que l'on peut départager la littérature et la science, qui, autrement, ont en commun les mêmes modes de mêmes méthodes, la même morale, les mêmes modes de communication⁶. Dans le livre du monde ou le monde du livre, tout ramène au langage, tout part de lui, tout dépend de lui qui mêle et sépare, qui ordonne et dérange, qui décrit et crée, qui fait et défait. C'est probablement la raison pour laquelle Chambemac, dans le plan qui lui est subitement révélé et qui lui permettra de tirer du désordre alphabético-cahotique de ses fichiers une œuvre encyclopédique ordonnée, place significativement le chapitre consacré au «verbe» en son milieu, entre celui portant sur les sciences, intitulé «le monde», et celui portant sur l'histoire, intitulé «le temps» (p. 132).

4. Toutes les références concernant *Les Enfants du Limon* renvoient à son édition dans la collection «L'imaginaire», Gallimard.

5. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses, une archéologie des sciences humaines*, coll. «Tel», Gallimard, p. 7.

6. *Op. cit.*, pp. 11-12.

Quant au chapitre introductif de cette encyclopédie, il traite de la quadrature du cercle, de manière à indiquer que si le langage est au centre, c'est d'abord parce qu'il témoigne de la tentative passionnée et désespérée sans cesse recommencée d'éclaircir l'énigme de l'univers, de la destinée, du livre. Le discours est donc à la fois instrument et objet du déchiffrement constamment en œuvre dans le roman, sous forme de recherche scientifique, de méditation métaphysique, de spéculations prophétiques, d'espionnage policier, d'indiscrétion amoureuse, d'examen de conscience... et finalement de lectures laborieuses. Que ces lectures soient naïves, telle celle de Bossu qui...

boulotait de l'imprimé [...] jusqu'à des deux heures du matin. Il apprenait de drôles de choses, ça lui sifflait sous le crâne tellement tous ces trucs se mouvaient compliqués et variés. Il s'endormait la tête toute tourneboulée. Le lendemain, il n'en restait plus rien. Il demeurait aussi gourde, aussi buse, aussi 'gnare» (p. 12);

ou que ces lectures soient plus avisées, comme celle de Chambemac en qui le lecteur trouvera certainement un exemple à imiter et qui...

cherch[e] le sens des néologismes, la conciliation des énumérations divergentes et la cohésion, dernière, de cette cosmologie. (p. 179)

Aux niveaux de son écriture et de sa lecture, de l'intrigue romanesque et de la compilation encyclopédique, c'est cette passion de comprendre qui donne à l'ouvrage sa raison d'être. La nature énigmatique des *Enfants du Limon* montre sans compromis facile que l'œuvre comme l'écriture représentent - dans le sens de «constituer» et d'«exhiber» - des tensions, des conflits, des ruptures, inévitables et incessants, entre, d'une manière générale, la cohérence et l'incohérence, et, d'une manière métaphorique, entre la raison et la folie. La folie, c'est la lecture folle de Barthes :

non en ce sens qu'elle inventerait des sens improbables (des «contresens»), non en ce qu'elle «délierait», mais en ce qu'elle percevrait la multiplicité simultanée des sens, des points de vue, des structures, comme un espace étendu hors des lois qui proscrirent la contradiction.⁷

7. *Op. cit.*, pp. 46-47.

Quant à l'ordre, logique ou autre, qui « assagit pour nous le foisonnement de l'être », Foucault a montré combien il était relatif, historique, quand bien même il nous apparaît « scientifique », et a dégage ses relations inextricables avec le langage. Selon Foucault, l'ordre repose sur un compromis entre les mots et les choses :

*c'est à la fois ce qui se donne dans les choses comme leur loi intérieure, ... et ce qui n'existe qu'à travers les grilles d'un regard, d'une attention, d'un langage.*⁸

L'ordre peut dépendre d'un miracle, de l'intervention de saint Antoine par exemple, plusieurs fois invoqué dans *Les Enfants du Limon*, saint Antoine qui...

invente les objets trouvés [...] et [qui] remet chaque chose à sa place. (p. 21) ;

à moins qu'on ne doive cet ordre qu'à l'inspiration de l'un ou de l'autre auteur ou protagoniste de roman. Astolphe admet, en même temps que Queneau peut-être, que...

- [...] ça ne ressemble à rien ce que je fais. Incohérence. Tantôt une chose tantôt l'autre.

[...]

- L'autre jour [réplique Noémi], tu m'expliquais encore si bien comment tu avais organisé tout cela.

- Oui. Mais c'était de la fantaisie.
(p. 313)

- II -

Il conviendrait maintenant de décrire plus précisément ce conflit carnavalesque que le langage subit, permet, provoque, et dont l'œuvre est la scène. Que ce soit dans le projet romanesque, scientifique ou scriptural, cohérence et incohérence entrent en concurrence à trois niveaux que nous appellerons paradigmatique, syntagmatique et synthétique.

a) Dès les premières pages du roman, le lecteur est assailli par les listes de toutes sortes qui s'allongent sans que le récit, ni la science, ni

8. *Op. cit.*, p. 11.

même la phrase ne progressent. L'obsession du classement et du dénombrement, en quête d'une rassurante mais impossible exhaustivité, touche autant l'examen de conscience du protagoniste qui dresse un bilan « minutieux et objectif des différents aspects de son existence » (p. 67), que le relevé des références bibliographiques, des composants de l'univers ou du corps humain, l'inventaire de la garde-robe de Bébé Toutou ou des barmen des grands hôtels, etc. On pourrait ajouter, plus discrets, les paradigmes des classes sociales ou des concepts philosophiques qui parcourent l'œuvre entière. Quand il devient litanie, le catalogue des excentricités pallie la vanité ou l'impuissance (on pense à Don Juan) : chez Astolphe, par exemple, qui ne sait plus quoi inventer pour se rendre intéressant. L'énumération supplée de même aux défaillances intellectuelles ou gastriques d'autres personnages. Les « fous littéraires », qui multiplient classements et recensements, épuisent la question qu'ils ne peuvent résoudre ; le baron Hachamoth passe en revue les menus des restaurants réputés qu'il a fréquentés et où il aurait envie de retourner, alors qu'il devra se contenter, pour raisons médicales, d'une tranche de jambon avec des épinards cuits à l'eau. La liste, ouverte sur l'infini, débouche ainsi sur le vide, creux à l'estomac, défaut dans l'argumentation, vacuité de l'existence, insignifiance du texte. Quand elle est hétéroclite comme celle de l'encyclopédie chinoise de Borges, l'énumération affecte même le langage : tous les items ainsi inventoriés, « où pourraient-ils jamais se rencontrer », se demande Foucault,

*sauf dans la voix immatérielle qui prononce leur énumération, sauf sur la page qui la transcrit ? Où peuvent-ils se juxtaposer sinon dans le non-lieu du langage ? Mais celui-ci, en se déployant, n'ouvre jamais qu'un espace impensable.*⁹

Finalement, l'énumération absurde « ruine l'espace commun des rencontres ». Mais le langage lui-même, dans son utilisation la plus orthodoxe, n'est-il pas, selon Claude Hagège : « une sorte de bric-à-brac ou de musée Grévin de la connaissance » ?¹⁰

b) Mots, faits, et idées doivent tout de même se ranger selon l'ordre linéaire que leur impose le langage, ordre auquel devrait correspondre une logique ou une chronologie. Inutile de parler de la syntaxe de

9. *Op. cit.*, p. 8.

10. Cité par C. Kerbrat-Orrechioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, 1980, p. 70.

l'avant et l'après, la cause et la conséquence, l'essentiel et l'accessoire, la réalité et son interprétation, peuvent s'intervertir, se confondre, se fondre.

c) L'énumération, généralement hétérogène, la progression, généralement désordonnée, renvoient, par leurs contradictions, dans le champ que constituent ces deux axes orthogonaux du paradigme et syntagme et où l'on peut replacer le conflit entre cohérence et incohérence. C'est en procédant par projection ou par court-circuitage d'un axe sur l'autre que la poésie, selon Jakobson, ainsi que la science, comme le suggère Koestler¹¹, opèrent des combinaisons qui, au-delà de l'apparente incongruité, créent une cohérence jusque-là insoupçonnée. C'est sur ce même plan que l'on peut dégager dans *Les Enfants du Limon* une structure de type dialectique articulant ses composants disparates, divergents, antagonistes et donnant aux projets romanesque, scientifique, scriptural, et finalement au texte l'unité que l'on a vue sans cesse ruinée sur les deux niveaux paradigmatique et syntagmatique. Ainsi peut-on espérer «prendre possession de l'idée tout entière», comme Chambernac au moment de l'illumination qui lui permet de voir «se dessiner les contours de son livre».

- III -

Les protagonistes sont les premiers à relever les antinomies de l'existence, à en souffrir, à tenter de les résoudre. «Et puis on ne peut pas mélanger les choses contradictoires. C'est du moins là ce que je pense» (p. 284), déclare, péremptoire, Mme Hachamoth. Pourtant ces choses contradictoires ont la fâcheuse tendance de s'attirer, comme l'explique un des «fous littéraires» : «moins un corps a d'analogie avec un autre, plus il a de tendance à se combiner avec lui» (p. 161).

Les méditations sur les rapports entre bonheur et douleur, Dieu et le mal, auxquelles s'adonne Daniel, le jeune asthmatique qui ressemble tant à Queneau, le mènent dans une impasse philosophique, puis à la misère. C'est contre l'injustice que la destinée lui fait subir que se révolte Bossu tiraillé entre la triste réalité et ses glorieuses ambitions ; lui se vengera sur les autres. Mais l'un et l'autre personnages trouveront à la fin du roman une solution tout contradictoires qui les tourmentent : Bossu se met à «accepter tout changement d'état avec une idée comme celle-ci, que c'était justement

¹¹ A. Koestler, *Le Cri d'Archimède*, Calmann-Lévy, 1965.

Queneau qui contrarie la succession soi-disant normale, naturelle de ses éléments. Dans la disposition spatiale du texte également, l'auteur tente, en le modifiant, de résister à l'inévitable et inexorable déroulement du discours, en recourant aux vers, en découpant des colonnes, en fragmentant et décalant ses phrases, en nombreuses irrégulièrement ses paragraphes et chapitres. Les nombreuses digressions, extrapolations, citations, les incessants écarts stylistiques et autres interférences intertextuelles, les fréquentes alternances entre la saga et l'encyclopédie viennent aussi interrompre le flux du discours. Quant à la marche du récit, elle est sans cesse contrariée par des changements de chronologie (retours en arrière et anticipations), de rythmes (trois pages pour décrire la bonne manière de balayer, trois lignes pour annoncer le meurtre d'une héroïne), de registre (réaliste et fantastique), d'intérêt (pas de thème dominant, de personnage principal, de fil conducteur). On voit même un protagoniste refuser l'histoire, la saga :

Fièvre et sère d'elle, [Agnès] allait calmement son chemin, comme une vache, broutant dans chaque instant son bonheur avec une réussite constante. [...] Elle ne voyait dans toute cette agitation familiale que matière à tranquillité. (p. 61 et 62)

Il n'est pas inintéressant de noter que c'est la même Agnès qui mènera plus tard une action politique pour une Nation Sans Classe («NSC», est le sigle du parti qu'elle fonde), et qui sera finalement assassinée, aux être, justement, parce qu'elle n'acceptait pas de se soumettre aux conditions paradigmatique et syntagmatique de sa vie dans la société et dans le roman. On voit donc le projet romanesque osciller entre généralité et le cahot, sans que s'y dessine un mouvement général assimilable à une destinée. On peut en dire autant du projet scientifique de Chambernac, qui ne parvient pas à donner un ordre ni un sens à ses investigations, comme des théories de ses auteurs favoris qui autant les uns que les autres se livrent, sous la forme de l'enchaînement logique, à des associations et des déductions des plus irrationnelles. On voit s'amalgamer dans le discours l'élocution scientifique, l'interprétation ésotérique, la clairvoyance inspirée et finalement le délire paranoïa. Quant au projet d'écriture, rappelons que la composition fragmentée, emboîtée du roman et surtout la mise en abyme finale, le précipitent dans l'autoréflexivité et lui impriment une circularité qui renvoie sans cesse le lecteur au texte. Nulle part donc le roman ne semble répondre dans sa progression au principe *post hoc ergo propter hoc*, mais plutôt se dérouler en spirale où

outre le vertige au lecteur, son sens paradoxal à l'entreprise scripturale.

Ceci ramène aux contradictions propres au travail de l'écriture dont nous avons déjà parlé. Nous voyons un auteur plaider pour l'originalité au point où elle risque de passer pour de la folie et se contenter, semble-t-il, de rassembler des fragments épars d'existences banales, de théories confuses, d'ouvrages incohérents, de discours stéréotypés, pour constituer un pot-pourri. On fait bien sûr le rapprochement avec

Bouvard et Pécuchet, ces éternels copistes, à la fois sublimes et comiques, et dont le profond ridicule désigne précisément la vérité de l'écriture

comme les désigne Barthes, qui poursuit en soutenant que :

*[...] l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais original ; son seul pouvoir est de mêler les écritures [...].*¹²

Mais ne concluons pas trop vite à la mort de l'auteur sur le dos de Queneau qui pourrait au contraire souscrire à l'orgueilleuse proclamation d'un nommé Monfray (1833) qu'il cite largement et qui déclare notamment :

Voulez-vous des prodiges, je vais en faire ; voulez-vous des miracles, ils vont sortir de ma plume ; incroyables petits humains, si vous n'iez la puissance du génie, je vous lance mon tonnerre.

[...] Si je veux, je vous ferai pleurer dans la tragédie, rire dans la comédie, frémir dans le drame.

[...] voulez-vous parler rhétorique, logique et morale, de religion, de politique, d'art, de science, [...] de philosophie, arrivez et parlons.

[...] voulez-vous que je sois fou, je serai fou.

«Quand dire, c'est redire», indique l'écriture à laquelle se livre Queneau, comme connaître, c'est reconnaître : reconnaître son fils ou sa fille illégitime dans le scénario romanesque, reconnaître un génie

12. *Op. cit.*, p. 67.

ça ce qu'il voulait. Il flottait [maintenant] à la surface des événements, plus léger qu'une peau de banane» (pp. 309 et 310), tandis que Daniel «entasse les négations de sa connaissance et bégaie devant Dieu comme un simple et comme un enfant» (p. 311). À ce compromis résigné font contraste les prétentieuses synthèses historiques, linguistiques, cosmologiques, qu'échataudent les «fous littéraires» de l'encyclopédiste Chambernac qui commente :

N'est-ce pas intéressant, curieux cet appétit de la synthèse ? Malgré les extravagances et les naïvetés, il y a chez [les fous littéraires] quelque chose qui les rend supérieurs à tous les philosophes confinés dans le dualisme.

Mais Chambernac, dans son travail, est aux prises avec maintes contrariétés, ne serait-ce déjà que pour distinguer la folie de la raison. Entre les deux, il retient finalement le critère de l'originalité :

Il ne s'agit ni de vérité, ni de folie. Je me place à un tout autre point de vue. Voici : j'appelle «fou littéraire» un auteur [...] dont les élucubrations (je n'emploie pas ce mot péjorativement) s'éloignent de toutes celles professées par la société dans laquelle il vit. (p. 130)

Mais le paradoxe d'un ouvrage consacré à des auteurs méconnus est moins facile à lever :

à partir du moment où ces «fous littéraires» deviendront - grâce à vous - connus [lui dit Purpulan], ils cesseront par là même d'être des «fous littéraires», puisque - toujours grâce à vous - ils acquerront cette illustration dont le manque leur permettait de figurer dans l'Encyclopédie. (p. 183)

En outre, cet ouvrage risque, s'il n'a aucun succès comme Chambernac s'y attend, de le faire «entrer lui-même dans la catégorie des «fous littéraires»» (p. 332). Queneau, intervenant à la fin pour reprendre l'ouvrage à son compte, s'expose au même risque qui n'est commentateurs successifs - jusqu'à l'auteur de cet exposé - se transmettent certainement pas le dernier à se livrer à cet exercice - se transmettent de l'un à l'autre. Cette force centrifuge qui entraîne vers l'infini de l'interprétation (la perte de signification) fait pendre à la force centripète que crée la mise en abyme et qui aspire vers le centre creux du roman (l'absence de signification). Et le texte apparaît alors suspendu, en équilibre instable, entre ces deux vides qui donnent,

méconnu, dans l'anthologie scientifique, reconnaître une allusion dans le fil du texte. La dialectique entre l'inédit et la redite qui assure la dynamique du discours littéraire est illustrée par l'activité du chiffonnier qu'est devenu Astolphe. Si, au départ,

son idée, ça a été d'acheter des vieux papiers et de les trier pour rechercher les raretés les curiosités ce qu'a de la valeur et que les gens jettent sans faire attention (p. 301),

comme il ne trouve rien d'intéressant, il se résout finalement à jeter tout cela à la cuve pour fabriquer du nouveau papier. Il annonce ainsi la proposition que fera finalement Chambernac à Queneau en personne en lui cédant le manuscrit auquel il avait consacré sa vie : «Refaites avec ces vieux papiers un livre neuf si vous en éprouvez la nécessité» (p. 334).

C'est le même cycle de la régénérescence qui anime l'œuvre à tous ses niveaux, à commencer par le plus bas : «Je fais un drôle de métier», reconnaît le jardinier occupé à vider la fosse d'aisances dans son champ, «mais vous verrez mes légumes l'année prochaine». Ainsi Chambernac, qui assiste à l'opération et s'identifie au jardinier, tire la leçon : «C'est la vie ça [...] Il faut passer par là» (p. 170). Ainsi le bonheur procède-t-il de la souffrance, la justice de l'injustice, le neuf de l'ancien, le commencement de la fin, l'unité de la diversité, et pour finir, la raison de la folie comme le confirmant d'autres encyclopédistes anticonformistes :

Imagine-t-on sans frémir ce que serait un monde où, par un miracle fort heureusement peu probable, la bêtise n'existerait plus ? Imagine-t-on que tous les jugements soient justes, toutes les pensées réfléchies, tous les raisonnements logiques ? Que deviendrait l'intelligence, seule dans son désert, abominablement livrée à elle-même ? Qui ne voit que, sans la bêtise, l'intelligence n'existerait pas ?¹³

De même, est-ce le comique qui procède du sérieux ou le sérieux qui procède du comique ? Avant de revenir à cette question, notons que la comparaison avec la fertilisation renvoie finalement au limon, qui est le nom de la famille dont nous lisons la saga, mais qui fait aussi l'objet d'un article de l'encyclopédie de Chambernac d'après lequel ce

13. G. Bechtel, Jean-Claude Carrière, *Dictionnaire de la bêtise et des erreurs de jugement*, le livre des bizarreries, coll. «Bouquins», Laffont, 1991, p. XI.

limon se serait entassé par couches pour constituer les entrailles de la terre. L'allusion probable à la Bible où il est dit que «Dieu forma l'homme du limon de la terre» nous rappelle que c'est à partir des limon aussi que Queneau a composé son œuvre à lui. Laquelle œuvre se conclut au moment où vient au monde le dernier rejeton de la famille Limon et où Chambernac entrevoit enfin la possibilité de publier son encyclopédie. Cette édition, qui mélangera curieusement l'anthologie à un scénario romanesque, est - on l'a assez dit - problématique, et la naissance ne l'est pas moins dans la mesure où on la doit à une union incestueuse, c'est-à-dire également hors norme, et où elle aussi avait été hypothéquée par l'impuissance du père, Astolphe, et précédée d'un avortement.

- IV -

Il n'empêche que cet enfant qui incarne triplement les synthèses résignées ou créatrices que le texte réalise à ses différents niveaux nous amène à nous demander, pour conclure, jusqu'à quel point le jeune Queneau pratique, par nécessité, par irresolution, par principe, le carnavalesque. Il est incontestable que l'œuvre bigarrée, instable, contradictoire de Queneau que nous venons de décrire relève d'une forme de relativisme, qu'elle sert de recours contre le dogmatisme qui menace dans tous les domaines, qu'elle illustre finalement un certain scepticisme amusé devant les discours exclusifs, les idées arrêtées, les options définitives. Aussi les protagonistes des *Enfants du Limon* qui veulent résoudre à tout prix le conflit avec lequel ils sont aux prises vont-ils droit à l'échec : Daniel qui tente d'associer le bien et le mal en Dieu finit par sombrer dans l'innocence mystique, Agnès qui rêve d'une Nation Sans Classe défend tout compte fait une idéologie fasciste¹⁴. Chambernac qui cherche à distinguer folie et science contribue au contraire à les confondre et en perd lui-même la tête. Mais Queneau se rend peut-être compte que cette position est intenable, au moins sur un point :

Tout est relatif dans ce monde, excepté la douleur. [...] L'écartèlement est un absolu. Tout est fugitif mais le mal s'accroît sans cesse. Rien ne rachète l'agonie de tous les hommes torturés. (p. 218)

14. Cf. Emmanuel Soucheir, Raymond Queneau, coll. «Les contemporains», Seuil, p. 28.

Ne serait-ce qu'à partir de cet absolu, le relativisme que traduit le carnavalique n'est chez Queneau que le contexte où a lieu cette quête - aléatoire, exigeante, mais obstinée et lucide - que nous avons constamment vue à l'œuvre et qui vise à donner sinon une solution, au moins un sens, aussi énigmatique soit-il, aux contradictions de l'existence, du savoir et de l'écriture. Nous sommes donc d'accord avec les critiques qui ont souligné dans l'œuvre de Queneau son caractère antinomique, voire manichéen, et en même temps sa facture dialectique¹⁵, dans la mesure où l'un pèse comme une fatalité que l'autre transcende comme un espoir. Si Queneau «nie et affirme à la fois, ensevelit et ressuscite à la fois»¹⁶, il prend tout de même parti, ou plutôt fait un pari pour une synthèse possible et positive tant sur le plan poétique, philosophique qu'épistémologique. L'humour de Queneau, qui associe le comique et le sérieux, sans verser dans l'absurde, ni dans la gravité, est peut-être le signe le plus tangible que cette synthèse précaire et incertaine n'est pas désespérée. C'est avec cet humour et cette conviction que Queneau va poursuivre son œuvre, en se promettant peut-être (mais jusqu'ou Queneau pousse-t-il l'ironie ?) la même chose qu'Astolphe, qui, au moment de la naissance qui conclut le roman, avant de s'exaltier devant le spectacle de l'enfant dans les bras de sa mère et du «bassin [où] saignait la délivrance», prend l'engagement, après ces trois cent trente-cinq pages dévolues aux avatars de l'écriture, de la science et du destin, de faire dorénavant «du beau travail, quelque chose d'honnête et de solide. [De] reprend[re] de vieilles traditions».

15. Cf. l'article de Panaitescu dans *Les Cahiers de l'Herne* consacrés à Raymond Queneau (1975).

16. Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970, p. 20.