

Laurent Demoulin

Université de Liège

ORCID 0000-0003-3591-1755

Filiation et génération dans les *Cent mille milliards de poèmes*

À Lucien, Emma, Gabriel et Iris

Prolepse, *mea culpa* et introduction

Il nous faut commencer cette contribution par un aveu qui nous coûte : contrairement à ce que nous ordonnent la Science et le plus élémentaire de nos devoirs à son égard, nous n'avons pas lu l'intégralité du recueil de poèmes au sujet duquel nous nous apprêtons à disserter. Il faut dire que la vie universitaire moderne, avec ses exigences de rentabilité immédiate et ses tracasseries administratives, ne nous laisse pas toujours le loisir de consacrer à nos lectures le temps nécessaire. Or, comme Raymond Queneau l'indiqua lui-même dans la préface du texte qui nous occupe, en « comptant 45 secondes pour lire un sonnet » (et personnellement, il m'en faut davantage) « à 8 heures par jour, 200 jours par an, on a pour plus d'un million de siècles de lecture »¹. Il m'était donc difficile de consacrer tout ce temps à un seul article !

En effet, ce recueil est constitué de dix sonnets présentant tous exactement le même schéma de rimes et les mêmes rimes (ce sont les « sonnets-géniteurs », selon l'expression inventée par François Le Lionnais dans la postface de la première édition). De plus, comme l'explique Jacques Roubaud, « La structure grammaticale est telle que, sans heurt, tout vers de chaque sonnet 'base' est interchangeable avec tout autre situé en même position dans le sonnet »². Dans la première édition, les vers sont disposés chacun sur une languette, de telle manière qu'il est possible de les associer librement pour produire de nouveaux sonnets (les sonnets dérivés) – ceux-ci atteignant le nombre de 10^{14} , soit cent mille milliards.

¹ R. Queneau, *Mode d'emploi des Cent mille milliards de poèmes* [1961], [dans :] idem, *Œuvres complètes I*, Paris 1989, p. 334.

² J. Roubaud, *La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau*, [dans :] Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris 1988, p. 68.

... Pareille introduction, qui se veut humoristique, est révélatrice non pas tant de son auteur (qui ne se départit d'ordinaire jamais d'un sérieux académique du meilleur aloi) que du texte dont il va être question : les *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau se prêtent facilement à la galéjade, même en milieu universitaire. Il s'agit en effet, comme l'a déclaré Gilbert Pestureau, « d'une œuvre qui mêle la rigolade à l'art »³.

Plusieurs commentateurs ont déjà noté qu'il était loisible de lire ce recueil à nul autre pareil de plusieurs façons. Il en va certes ainsi, me direz-vous, de tous les textes littéraires du monde. À cet égard, certains courants fameux de la critique se montrent très fermes : ainsi, Pierre Bayard déclare-t-il dans son étude sur *Hamlet* : « *Ce que nous percevons dans une lecture est irréductible à toute matérialité*. Et, sauf à faire de la lecture une activité purement mécanique, ce n'est pas parce que deux critiques ont en face d'eux la même édition de la même œuvre qu'ils sont pourtant en train de discuter du même texte »⁴. Somme toute, Bayard ne fait là que tirer la conclusion logique d'une assertion de Barthes désormais historique, qui veut que « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur »⁵. Avant ces deux théoriciens, Marcel Proust, en 1921, en répondant à un questionnaire sur le classicisme et le romantisme, postulait déjà une variabilité temporelle de la lecture quand il déclarait : « Mais il nous est permis de faire goûter dans les Tragédies de Racine, dans ses Cantiques, dans les Lettres de M^{me} de Sévigné, dans Boileau, des beautés qui s'y trouvent réellement et que le XVII^e siècle n'a guère aperçues »⁶.

Tous les textes sont redevables de multiples lectures – la cause semble aujourd'hui entendue et elle l'est en tout cas à mes yeux. Mais les *Cent mille milliards de poèmes*, par leur structure même, accentuent cette caractéristique générale – ou plutôt : ils la démultiplient (presque) à l'infini. Queneau soulignait cette particularité en terminant sa préface par la citation prophétique (et, paraît-il, souvent mal comprise) de Ducasse : « Comme l'a bien dit Lautréamont, la poésie doit être faite par tous, non par un »⁷. Plus précisément, on pourrait défendre ici l'idée selon laquelle la multiplicité des lectures de tout texte est pragmatique, consubstantielle à ces lectures, concomitante, simultanée : chaque lecteur, au moment même de sa lecture, produit une version du texte qui diffère peu ou prou des autres versions antérieures ou contemporaines. Ce phénomène a lieu pour les *Cent mille milliards de poèmes*, mais, en outre, ce recueil appelle déjà une variété de lectures en amont de l'acte même de lire. Avant d'ouvrir le recueil, il faut faire des choix. Des choix concrets (matériels) d'abord : va-t-on lire le texte dans la forme

³ G. Pestureau, *Cent mille milliards de bretzels dans la biosphère ou « grignoter des bretzels distrait bien des colloques »*, « Temps mêlés. Documents Queneau » 1985, n°150 + 25 – 26 – 27 – 28, p. 42.

⁴ P. Bayard, *Enquête sur Hamlet. Le Dialogue de sourds*, Paris 2002, p. 30. Plus radicale encore est la position de Stanley Fish dans *Quand lire c'est faire*.

⁵ R. Barthes, *La Mort de l'auteur* [1968], [dans :] idem, *Œuvres complètes III. 1968–1971*, Paris 2002, p. 45.

⁶ M. Proust, réponse à M. Henriot, *Enquête sur le romantisme et le classicisme* [1921], [dans :] M. Proust, *Essais*, Paris 2022, p. 1265.

⁷ R. Queneau, *Mode d'emploi*, op. cit., p. 334. La phrase, quelque peu déformée, provient de *Poésie II* d'Isidore Ducasse, comme le rappelle Claude Debon dans ses notes.

originale que Queneau a connue (et qui a été réimprimée en 2009) ou dans la présentation que lui a donné La Pléiade en 1989 ? Ou encore sous forme aléatoire électronique (mais il semblerait que pour des raisons de droits, les sites français qui le proposaient soient désormais fermés). Enfin, il est toujours loisible aux plus curieux de les lire grâce à la machine conçue par Jean-Michel Bragard et Robert Kayser⁸. Ne retenons ici que les deux versions les plus accessibles, les deux premières citées ici. Pour rappel, l'édition en album présente chaque vers sous la forme de languettes qui permettent aux lecteurs de concocter n'importe lequel des 10^{14} sonnets virtuellement lisibles, tandis que, dans La Pléiade, le lecteur a seulement accès aux dix sonnets-géniteurs – les vers y étant seulement séparés par une ligne noire rappelant la découpe en languette⁹. La seconde version privilégie donc les dix sonnets-géniteurs au détriment des ($10^{14}-10$) autres sonnets. La première, en théorie, les met tous à égalité. Mais, comme l'ont remarqué nombre d'utilisateurs, dont Jean-Michel Bragard, « la manipulation [de ce volume] est extrêmement malaisée »¹⁰. Malgré le soin apporté à ce livre-objet par l'équipe éditoriale – Michèle Audin note à ce sujet qu'en 1961, on « donnait du bromure aux ouvrières qui s'énermaient à brocher *Cent mille milliards de poèmes* »¹¹ –, les languettes se déchirent et l'on tombe souvent sur des groupes de vers appartenant au même sonnet-géniteur, si bien qu'en réalité, un seul sonnet de cette édition est vraiment lisible, le premier, que tous les utilisateurs lisent presque nécessairement et qui est donc ($10^{14}-1$) fois plus lu que chacun des milliards d'autres... Les conditions de lecture entre ces deux éditions affectent par conséquent bel et bien très fortement la lecture avant même que celle-ci ne commence¹².

Ensuite, des choix psychologiques, en amont également, conditionnent l'attitude mentale de lecture. Là aussi, rien d'exceptionnel *a priori*, surtout dans le chef de lecteurs qui sont en même temps des commentateurs, car, comme le note encore Bayard, « [l]ire un texte littéraire, en tout cas pour un critique, ce n'est pas seulement parcourir

⁸ Cf. J.-M. Bragard et R. Kayser, *La Première Machine à lire les Cent mille milliards de poèmes. Un véritable jackpot littéraire !* Liège 1994.

⁹ Le même procédé est employé dans *L'Anthologie de l'OuLiPo*, qui a sélectionné quatre des dix sonnets géniteurs (les deux premiers et les deux derniers). Toutefois, les *verso* sont vierges, de sorte que les lectrices et lecteurs, pour peu qu'ils se munissent d'une bonne paire de ciseaux, peuvent toujours découper leur livre et former des languettes – ce qui n'est pas possible dans La Pléiade où le texte est, bien entendu, imprimé *recto verso*.

¹⁰ J.-M. Bragard et R. Kayser, *La Première Machine à lire les Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 7.

¹¹ M. Audin, *Trente-six indications pour une biographie de Raymond Queneau*, « Cahiers Raymond Queneau » 2011, n° 1, p. 39.

¹² Certes, à nouveau, il en va ainsi pour tous les livres, pourrait-on dire : lire, par exemple, *Le Parti pris des choses* de Francis Ponge dans La Pléiade, dans la collection « Poésie Gallimard », dans l'édition originale de 1942, quasi introuvable, dans une édition pour la jeunesse, sur tablette tactile ou au hasard des textes plus ou moins bien reproduits sur Internet implique également un choix en amont qui aura des répercussions sur la lecture (il en est question dans *Seuils* de Genette). Mais les mots qui composent « L'huître » seront quand même identiques çà et là (hormis les coquilles sur Internet), alors que le lecteur des *Cent mille milliards de poèmes*, en fonction de son choix initial, aura affaire à des mots placés dans un ordre différent.

des lieux privilégiés en laissant libre cours à son imagination, c'est aussi les percevoir à travers une certaine *théorie d'accueil*, qui leur impose une forme extérieure et détermine par là les résultats obtenus »¹³. Mais la particularité exceptionnelle des *Cent mille milliards de poèmes* semble là aussi, en amont même de cet amont critique et imaginaire propre à toute lecture universitaire de texte littéraire, nécessiter un choix entre deux orientations, la première se dédoublant en deux sous-orientations. D'une part, l'on peut focaliser son attention, comme François Le Lionnais (qui signe la postface de l'édition originale) ou Jacques Roubaud, dans *L'Atlas de littérature potentielle*, sur l'aspect formel, mathématique et combinatoire de l'ouvrage, soit de façon très sérieuse (par exemple en réfléchissant aux notions de contraintes, de traditions, de nécessité et de hasard), soit de façon humoristique. La deuxième hypothèse de départ consiste à s'intéresser au contenu sémantique de ces sonnets sans se soucier du problème de la combinatoire, comme l'a fait Gilbert Pestureau au colloque de Verviers de 1984.

Les deux méthodes présentent chacune des avantages et des inconvénients, comme il se doit. La première a le mérite d'être globale et de valoir pour les 10¹⁴ sonnets, mais d'aucuns lui reprocheront un arrière-goût de gratuité, voire de vanité – reproche qui peut d'ailleurs s'appuyer sur une assertion de Queneau, qui, à l'époque de ses critiques virulentes du surréalisme, déclarait : « L'art n'a pas à se recroqueviller sur lui-même : il n'a pas de limite et participe à toute activité. Il n'a pas à faire d'expérience : il doit savoir avant d'œuvrer »¹⁴. Et il ajoutait : « Simplement bien faire, c'est réduire l'art au jeu, le roman à la partie d'échecs, le poème au puzzle. Il ne suffit pas de dire, ni de bien dire, mais il faut que cela vaille d'être dit »¹⁵. Certes, cette déclaration, que l'on pourrait qualifier, au prix d'un anachronisme, d'anti-oulipienne, voire, avec cette étonnante référence au puzzle, d'anti-perecquienne, date de 1938 et le Transcendant Satrape ne l'aurait probablement pas écrite en 1961, au moment de la parution des *Cent mille milliards de poèmes*. Mais pourquoi alors décide-t-il de placer l'article qui la contient dans un volume qu'il préface lui-même en 1973 ?

Quoi qu'il en soit, la seconde manière de procéder, c'est-à-dire la lecture sémantique, évite l'écueil de l'insignifiance. Elle consiste, selon les mots de Jean-Marie Klinkenberg, à considérer les *Cent mille milliards de poèmes* non plus « comme un modèle [mais comme] un ensemble de réalisations de ce modèle »¹⁶. Ainsi, Gilbert Pestureau a montré, en 1984, la grande richesse des sonnets-géniteurs. Il conclut en effet que « tous les thèmes essentiels à Queneau sont présents »¹⁷ et qu'« ayant donné l'initiative aux mots, le poète retrouve cependant sa propre pensée et sa propre sensibilité, son art et ses références »¹⁸. Cependant, cette seconde approche tend à retirer au recueil sa

¹³ P. Bayard, *Enquête sur Hamlet...*, op. cit., p. 61.

¹⁴ R. Queneau, *Qu'est-ce que l'art ?* [1938], [dans :] idem, *Le Voyage en Grèce*, Paris 1973, p. 95.

¹⁵ Ibid., p. 94. Claude Debon cite la dernière phrase p. XV de son « Introduction » au volume de La Pléiade consacrée à la poésie de Queneau cité dans ma première note.

¹⁶ Jean-Marie Klinkenberg, lors de la discussion qui suit l'allocation de Gilbert Pestureau, *Cent mille milliards de bretzels dans la biosphère*, op. cit., p. 50.

¹⁷ Ibid., p. 46.

¹⁸ Ibid.

principale originalité : au lieu de *Cent mille milliards de poèmes*, on parle dès lors d'un recueil qui pourrait être modestement rebaptisé *Dix poèmes*. Il est à noter à cet égard que les dix sonnets-géniteurs, comme le prouve encore la lecture de Pestureau, présentent chacun une homogénéité interne. Ils se partagent le terrain des obsessions queniennes en abordant chacun un sujet distinct : les uns sont tout à fait clairs (comme le sonnet sur la nourriture ou le dernier sur la mort), d'autres s'avèrent plus hermétiques¹⁹ (les deux premiers, par exemple, ou le sonnet VII), mais il n'est pas difficile d'en cerner l'unité. Si Queneau a veillé scrupuleusement à ce que, d'un point de vue formel (notamment métrique), les cent mille milliards de sonnets soient (presque) conformes au modèle du genre, il n'a pas du tout cherché à distribuer équitablement les éléments sémantiques. Peut-être, comme le déclarait François Le Lionnais dans la *NRF*, a-t-il, au-delà de son souci de « la conservation de la rime » et de « la conservation de la cohérence syntaxique », aspiré « à la conservation d'une atmosphère sémantique »²⁰. Mais il ne s'agit que d'une atmosphère vaporeuse et floue. Alors que le sens des sonnets-géniteurs est donné (de façon plus ou moins explicite), celui des sonnets dérivés est tout entier à construire par le lecteur. Tel est en tout cas l'avis de Claude Debon, qui note : « Il n'est que d'observer les utilisateurs de machines qui composent 'leur sonnet' : ils en font une lecture subjective, liée à leur propre destin, comme le font les lecteurs du *Yi king* »²¹.

Ces deux approches fondamentales ne sont pas incompatibles et rien n'empêche le critique de les juxtaposer dans la même étude – c'est ce que fait Claude Debon dans sa notice de La Pléiade. Mais il est très difficile de les articuler.

J'opte ici résolument pour la seconde approche : je vais chercher, dans les dix sonnets-géniteurs, les traces du thème de la filiation. Et, lors de mes (courtes) conclusions, je tâcherai, dans la mesure du possible, de mettre en rapport mes observations à cet égard avec l'aspect formel de ce recueil infini.

Mentions adjacentes

Le thème de la filiation se rencontre à plusieurs reprises dans les dix sonnets-géniteurs et il se trouve au centre des préoccupations qui se font jour dans le sonnet VII. Ce dernier est assez complexe, de sorte que je l'envisagerai en dernier lieu. Commençons donc par les allusions les moins explicites et par les métaphores.

Dans le sonnet III, Queneau traite du thème de la pêche et énumère les différents animaux de la mer qu'il convient d'attraper : *harenceaux, dorade, molve lotte, requin, homard et salicoque*. Mais, ajoute-t-il à la fin du sonnet, « on s'excuse il n'y a ni baleines ni phoques / le mammifère est roi nous sommes son cousin »²². Le thème de la filiation entre donc dans le recueil de biais, pour évoquer des cousins éloignés davantage encore que ne le veut la proverbiale mode de Bretagne : les baleines et les phoques plus

¹⁹ Pestureau semble regretter « un hermétisme parfois un peu fort » (ibid., p. 42).

²⁰ Fr. Le Lionnais, *Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature*, [dans :] Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op. cit., p. 40, note 10.

²¹ Cl. Debon, *Notice*, [dans :] R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 1318.

²² R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 337.

proches de nous que les poissons et les crustacés parce qu'ils font comme nous partie de la classe des mammifères. En outre, la filiation survient de façon plutôt décevante, porteuse d'un interdit, qui n'est pas celui de l'inceste, mais celui d'un cannibalisme au sens élargi : car les autres animaux marins sont présentés dans le poème sous forme de future nourriture (« On sèche le poisson [...] on sale le requin »²³). Et la nourriture n'est pas un thème anodin ni secondaire, dans l'économie des *Cent mille milliards de poèmes*, puisque le sujet occupe intégralement l'avant-dernier sonnet (il y est d'ailleurs à nouveau question du requin, qui « boulotte les turbots »²⁴) et que ce « sonnet-menu », comme l'appelle Pestureau²⁵, est le plus jouissif, le plus humoristique et le plus explicite de l'ensemble. L'interdiction de manger nos cousins mammifères place donc d'emblée la filiation dans une perspective castratrice²⁶.

Second élément à ranger dans le thème de la filiation : selon Pestureau, le cinquième sonnet, qui a pour cadre l'Italie éternelle, considère celle-ci comme la sœur de la France : « Italie, notre voisine et notre sœur. Mais sommes-nous sœurs ennemies et cruelles l'une à l'autre ou sœurs amies aux rapports 'biunivoques' ? »²⁷ Plus loin, revenant sur ce lien, Pestureau se montre plus optimiste, parlant de gémellité « peut-être complice »²⁸.

L'interprétation se tient, mais elle repose sur une métaphore qui n'est pas explicite dans le texte de Queneau, qui écrivait :

Les rapports transalpins sont-ils biunivoques ?
 les banquiers d'Avignon changent-ils les baïoques ?
 le Beaune et le Chianti sont-ils le même vin ?²⁹

Le terme le plus complexe de ce passage est sans doute l'adjectif « bi-univoque ». Il doit signifier ici « à la fois univoque et réciproque ». Or un lien familial entre deux personnes

²³ Ibid.

²⁴ Ibid., p. 343.

²⁵ G. Pestureau, *Cent mille milliards de bretzels dans la biosphère...*, op. cit., p. 45.

²⁶ Durant ma communication lors du colloque à l'origine de cette publication (en 2012 à l'Université de Liège), j'avais résumé mon propos sur ce point en disant qu'il ne fallait pas faire une lecture « Greenpeace » de ce vers au sujet des baleines. Durant la discussion qui a suivi, Astrid Bouygues m'a fait une objection intéressante : la lecture « Greenpeace » lui semblait défendable dans la mesure où Queneau détestait la pêche et éprouvait des remords devant un plat de poisson, voire refusait d'en manger (je ne sais plus). J'en prends ici bonne note : une telle lecture est en effet possible. Cependant, mon propos ne concerne pas Queneau, l'individu civil, mais Queneau, l'auteur (voire le scripteur) des *Cent mille milliards de poèmes*. Sans doute l'un se nourrit-il de l'autre (c'est le cas de le dire), mais ils ne s'annulent pas pour autant. C'est pourquoi, j'ai conservé ici mon argumentation : sans le recours à la biographie, au sein du recueil, l'interdit du cannibalisme paraît frustrant.

²⁷ Ibid., p. 44-45.

²⁸ Ibid., p. 46. Il oppose la gémellité complice de la France et de l'Italie à la « gémellité douloureuse » de la Grèce et de la Grande Bretagne, d'une part, et des Indes et de la Grande-Bretagne, d'autre part.

²⁹ R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 339.

de la même génération et du même sexe est nécessairement univoque et réciproque : si je suis une femme et que tu es ma sœur, je suis ta sœur et « sœur » est un mot univoque, qui a le même sens pour toi et pour moi. Par conséquent le poème, plutôt que d'interroger la nature de la sororité entre la France et l'Italie, se pose, me semble-t-il, la question de savoir si sororité il y a. La première interrogation est, à cet égard, probablement ouverte, mais la deuxième l'est moins, surtout si l'on sait, comme nous l'a appris une note de La Pléiade, que la baïoque, est « la monnaie des États pontificaux »³⁰ : Queneau fait donc référence au grand schisme d'Occident des XIII^e et XIV^e siècles, c'est-à-dire à une époque de l'histoire où Rome et Avignon (donc, par métonymie la France et l'Italie) s'opposaient avec virulence. À la question de savoir si « les banquiers d'Avignon changent les baïoques », la réponse ne fait aucun doute : elle est négative ! La dernière question, probablement, appelle, elle aussi, une réponse négative : non le Beaune et le Chianti ne sont pas le même vin. Le premier est un vin renommé, mais peu célèbre, le second, dans son habit de paille, est un *vino da tavola* ultra-populaire³¹. À cet égard, l'appareil génétique de La Pléiade signale que, dans un premier mouvement, Queneau avait mis le Falerne face au Beaune : ce vin célèbre depuis l'Antiquité, chanté par Horace et par Martial, n'aurait pas produit le même effet que le Chianti. Le poète a donc opté pour une opposition nette et, disons-le, favorable à la France. Dans le même ordre d'idées, La Pléiade mentionne également un vers qui a disparu : « Gaulois et Italiens ont-ils les mêmes soques ? »³² Là aussi, la réponse est négative, là aussi la référence à l'Antiquité, plus valorisante pour l'Italie que pour la France, a disparu... En revanche, l'évocation du tourisme est très péjorative et oppose cette fois le présent mesquin à l'Antiquité spirituelle : « l'autocar écrabouille un peu l'esprit latin »³³. Rien ne dit que cet autocar est rempli de touristes français, mais rien n'indique le contraire. Le jeu d'opposition est donc triangulaire : l'Italie envahie de touristes s'oppose à l'Italie glorieuse de jadis, d'une part, et la France s'oppose à l'Italie depuis le Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui.

Ces divers éléments ne prouvent peut-être pas grand chose, mais me confirment dans mon impression première : France et Italie ne sont peut-être pas vraiment liées par un rapport de filiation claire. Et si tel était le cas, celui-ci n'aurait, à nouveau, rien d'euphorisant et pas grand chose de « complice ».

Étranges jumeaux

Si Pestureau évoque la jumeauté de la France et de l'Italie, c'est sans doute parce qu'il est bel et bien question de jumeaux dans le septième poème, qui laisse à la filiation la place la plus importante et que nous allons à présent aborder. Comme il est particulièrement complexe, il demande à être cité intégralement :

³⁰ Cl. Debon, notes de R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 1323.

³¹ Ces dernières années, le Chianti a quelque peu changé son image, ses promoteurs ayant développé un *Chianti classico* plus raffiné, mais en était-il déjà ainsi en 1961 ?

³² Cl. Debon, notes de R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 1323. Sans doute faut-il lire « socques » au lieu de « soques ». Il s'agit de chaussures basses portées dans l'Antiquité romaine.

³³ R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 339.

Quand l'un avecque l'autre aussitôt sympathise
se faire il pourrait bien que ce soit des jumeaux
la découverte alors voilà qui traumatise
on espère toujours être de vrais normaux

Et pourtant c'était lui le frère de feintise
qui clochard devenant jetait ses oripeaux
un frère même bas est la part indécise
que les parents féconds offrent aux purs berceaux

Le généalogiste observe leur bouillotte
gratter le parchemin deviendra sa marotte
il voudra retrouver le germe adultérin

frère je te comprends si parfois tu débloques
frère je t'absoudrai si tu m'emberlucoques
la jémellité vraie accuse son destin³⁴

Observons d'abord les quatrains. Cette fois, ce n'est plus de biais que le thème de la filiation apparaît, mais il s'agit bien d'une apparition et non d'un état de fait présent au départ : comme dans un roman, le locuteur se découvre soudain un jumeau, qui semble bien être devenu clochard. Si l'on sort de la clôture du texte, il est possible d'établir un lien entre ce sonnet et *Chêne et Chien*, ce long poème autobiographique dans lequel Queneau, qui règle ses comptes avec son enfance et décrit les relations complexes l'ayant uni à ses parents, semble regretter sa condition de fils unique : « je n'eus jamais de sœur. / Fils unique, exempleu du déclin de la France, / je suçais des bonbons »³⁵. En outre, dans un texte ancien publié à titre posthume, il avait déclaré : « Avant de m'enfanter, le 21 février 1903, ma mère fit deux fausses-couches. [...] Après moi, il n'en fut plus procréé d'autres, à ma connaissance »³⁶. Le dernier segment de phrase (« à ma connaissance ») introduit *in extremis* une forme de doute improbable, que nous retrouvons dans notre sonnet.

Au vu d'un tel contexte familial, ce frère tombé du ciel est peut-être un cadeau (« offrent aux purs berceaux »), mais ce cadeau a tout l'air d'être empoisonné : le frère est « bas » et sa découverte s'avère traumatisante pour celui qui aspire à la normalité. Mais l'expression de « feintise » laisse planer un doute quant à cette fraternité soudaine : ce clochard fait-il semblant d'être le frère du locuteur ? Est-ce un « faux frère » ? Le clochard ressemble-t-il au locuteur comme un frère ? Gilbert Pestureau se pose également ce genre de questions et se garde, avec raison, d'y répondre : « Queneau a-t-il

³⁴ Ibid., p. 341.

³⁵ R. Queneau, *Chêne et Chien. Roman en vers* [1937], [dans :] idem, *Œuvres complètes I...*, op. cit., p. 6. Le terme « exempleu » n'est pas dû ici à une faute de frappe : il s'agit d'une graphie typique de l'orthographe rénovée et fantaisiste de Queneau.

³⁶ R. Queneau, [*Souvenirs d'enfance*] [vers 1939–1945], [dans :] idem, *Œuvres complètes I...*, op. cit., p. 1076.

rêvé de la rencontre d'un frère de la cloche ? l'a-t-il craint ou souhaité ou accueillie avec l'humour transparaisant dans tel vers pompier ou telle rime comique ? Et quelque hermétisme ne suggère-t-il pas une incertitude tenace ? »³⁷

Le premier tercet est sans doute le plus mystérieux. Il a l'air de s'interroger sur le rapport filial entre les deux frères : si adultère il y a, il ne s'agit plus de frères germains, mais de demi-frères. D'un même mouvement, ce tercet diminue l'ampleur de la fraternité, tout en l'attestant : l'hypothèse du frère de feintise, de la simple ressemblance, paraît écartée³⁸.

Mais que faire alors du tercet final, qui passe cette fois de la fraternité à la « gémellité vraie ». Le texte hésite donc jusqu'au bout quand il s'agit de préciser les rapports qui nouent le « je » et le « tu » : faux frères (hommes qui se ressemblent), frères germains qui se découvrent sur le tard, demi-frères, ou jumeaux (vrais ou faux ?).

Toujours est-il que les deux premiers vers du dernier tercet (« frère je te comprends si parfois tu débloques / frère je t'absoudrai si tu m'emberlucoques »), en dépit de la rareté du verbe « emberlucoquer » et de son emploi particulier par Queneau³⁹, s'avèrent les plus explicites et les plus théâtraux et les plus directs : le frère jusque-là évoqué à la troisième personne est directement interpellé. En outre, ces deux vers joignent à la menace que représente ce jumeau inattendu une déclaration positive, de compréhension ou de pardon donné d'avance. Les liens familiaux impliquent donc des devoirs : de ne pas manger ses cousins mammifères et de comprendre son frère, de lui pardonner quoiqu'il arrive.

Reste le dernier vers, énigmatique et magnifique, qui correspond bien à la flèche finale que veut le genre du sonnet : « la gémellité vraie accuse son destin ». Dans quel sens faut-il entendre ici le verbe « accuser » ? Dans celui de « reprocher une faute ou un crime » ou dans celui de « mettre en évidence, accentuer » ? La deuxième option paraît moins coûteuse. La gémellité, en doublant l'être, double aussi (et donc accentue) son destin : le frère, même devenu clochard, serait comme une illustration de la vie du locuteur. Notons toutefois que ce n'est pas l'un des jumeaux qui « accuse son destin », mais la gémellité elle-même, ce qui donne à la phrase un tour circulaire infini, comme

³⁷ G. Pestureau, *Cent mille milliards de bretzels dans la biosphère...*, op. cit., p. 45.

³⁸ À propos de ce tercet, lors de la discussion qui a suivi ma communication de 2012, François Naudin m'a fait remarquer que le mot « marotte » pouvait désigner le faux sceptre des bouffons de cour, fait d'un bâton surmonté d'une tête grotesque, cette tête représentant le bouffon lui-même : on retrouve là la figure du double, donc la gémellité. Dans l'équilibre de la phrase, « marotte » se comprend plus aisément ici dans son sens dénotatif de « manie, passion, violon d'Ingres », mais l'acception décrite par François Naudin est sans doute présente par connotation et elle est intéressante dans la mesure où la figure du bouffon convoque la folie (présente dans le terme « débloques » du dernier tercet), la marginalité et l'anormalité (explicites dans le premier quatrain).

³⁹ Une note de La Pléiade précise utilement que selon « Littré, 's'emberlucoquer' est un terme familier qui signifie s'entêter, s'attacher aveuglément à une opinion. Queneau emploie ici le verbe sous une forme transitive attestée seulement au participe passé : emberlucoqué » (Cl. Debon, notes de R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 1323). On a envie de l'entendre ici comme un synonyme d'« embrouiller ».

en un jeu de miroir baudelairien⁴⁰. La gémellité est d'autant plus elle-même qu'elle présente un caractère de gémellité. Toute altérité se trouve ainsi dangereusement annulée dans ce dernier vers.

Aussi, bien que le sens de « mettre en évidence » du verbe « accuser » paraisse s'imposer, le sens juridique du verbe « accuser » ne doit pas être pour autant tout à fait congédié et, en vertu de la polysémie qui sied à la poésie, il colore ce vers de ses connotations agressives.

Toujours est-il que, comme le remarque incidemment Pestureau, ce sonnet-géniteur est le seul à mettre en scène un « je ». Faut-il exploiter ce fait ? Il laisse à penser que, pour dangereuse qu'elle soit, la filiation serait constitutive du sujet. Le « je » se construit à l'apparition d'un « il » qui lui ressemble, frère, faux frère, demi-frère ou jumeau, et qui se mue en « tu » lors d'une déclaration de solidarité prudente.

Forme et contenu

La filiation surgit donc dans les *Cent mille milliards de poèmes* en y portant un interdit qui limite la jouissance liée à la nourriture. Elle rebondit peut-être sous forme de questions douloureuses à propos du rapport qu'entretiennent France et Italie – mais la réponse serait négative. Sur ces bases inquiétantes, elle est traitée de front dans le septième sonnet. La filiation est alors tout à fait incertaine et comporte un danger (symbolisé par le clochard), mais elle constitue le sujet, lui permet de prendre la parole à la première personne, semble fortifier son « destin » et débouche sur une forme de compromis : le frère est celui qui débloque, s'entête, mais que l'on comprend et auquel on se doit d'accorder le pardon. La filiation est par conséquent une sorte de mal nécessaire, constitutive du destin de l'être comme l'interdit de l'inceste l'est de la civilisation. Elle est à l'origine de l'identité et, en même temps, à travers le motif de la gémellité et de l'indistinction, elle constitue une menace pour celle-ci. En résumé, sa nature est profondément ambiguë.

Avons-nous exploré toutes les traces de la filiation que cachent les *Cent mille milliards de poèmes* ? Certainement pas. Dans sa notice, Claude Debon en propose d'autres :

On serait même tenté d'aller plus loin et de reconnaître dans la lecture de ces dix sonnets l'esquisse d'un parcours autobiographique : le père (« Le roi de la pampa ») et la mère (Parthenos signifie jeune fille en grec) préluderaient à l'avènement du fils, né sous le signe du Poisson. Voyage en Angleterre, amour, arrivée à Paris, non sans quelque désordre. Découverte d'un double, écriture du premier roman, métaphore de la vie, incessante destruction, qui aboutit à « la fin des haricots »⁴¹.

L'interprétation est séduisante, mais je n'aurais pas songé, personnellement, à assimiler le « roi de la pampa » du premier sonnet au père ni le Parthénon du deuxième sonnet à la mère (via « Parthenos » et la jeune fille). Cela prouve que, même en se limitant

⁴⁰ Je songe bien entendu à « La mort des amants » des *Fleurs du mal* et à ses « miroirs jumeaux » dans lesquels se réfléchissent les « doubles lumières » de « deux vastes flambeaux ».

⁴¹ Cl. Debon, *Notice*, [dans :] R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 1317-1318.

aux dix sonnets-géniteurs, le lecteur des *Cent mille milliards de poèmes* est face à un ensemble ouvert, riche sémantiquement et propice à des interprétations variées.

Reste à tenter d'établir un lien, fût-il ténu, entre ces analyses purement thématiques et la principale particularité formelle des *Cent mille milliards de poèmes*. Peut-être un sonnet du *Chien à la mandoline*, « Qui cause ? Qui dose ? Qui ose ? », nous donne-t-il un élément de réflexion dans son tercet final, que voici :

D'ailleurs je dois avouer que je ne sais pas qui cause
Je ne sais pas qui parle et je ne sais qui ose
À l'infini poème apporter une fin⁴²

Ce poème, paru pour la première fois en 1955, ne désigne pas les *Cent mille milliards de poèmes* sous la périphrase « l'infini poème », qui est probablement ici autotélique, mais il y prépare et semble en donner la clé : le processus de générations infini des *Cent mille milliards de poèmes* accouche de poèmes paradoxalement sans filiation car sans sujet, faits par tous non par un, c'est-à-dire par personne, des poèmes orphelins de leur père : l'on ne sait qui y parle et qui ose y mettre fin. La mort de l'auteur prophétisée par Barthes en 1968 est déjà patente dans ce recueil de 1961 : dans quelle mesure Queneau est-il l'auteur des sonnets-dérivés qu'il n'a même eu ni l'occasion ni surtout le temps de lire lui-même ?

La génération sans fin correspond, d'ailleurs, au mode de reproduction par division des êtres unicellulaires du bouillon de culture de l'océan originel. À ce constat un peu effrayant de l'auto-génération des sonnets dérivés produite par la forme s'oppose fermement le pessimisme du contenu des dix sonnets-géniteurs, qui revendique une filiation problématique, castratrice et structurante dans le septième sonnet et qui, de façon beaucoup plus manifeste, dans le dernier poème, évoque la mort en se clôturant sur le vers : « toute chose pourtant doit avoir une fin »⁴³. De ce point de vue, même si les dix sonnets-géniteurs, on vient de le voir, sont sujets à diverses interprétations, ils laissent encore une place à l'auteur Queneau, qui y met en scène sa propre disparition. L'on aurait donc, en résumé, cent mille milliards de poèmes dérivés renvoyant à un processus de génération non sexué et non mortel évacuant le père-auteur face aux dix sonnets justement appelés « géniteurs », sexués, problématiques, conçus par un père-auteur condamné à la mort.

Ainsi s'expliquerait le contraste, relevé plus haut, entre l'unité sémantique de chacun des sonnets et leur mutabilité formelle (nécessaire au processus de la démultiplication). Enfin, pour revenir à la déclaration polémique du Queneau des années 1930, les *Cent mille milliards de poèmes* ne peuvent se réduire ni à une partie d'échecs ni à un puzzle. Ils ne se contentent pas de dire, ni de bien dire : ils disent ce qui valait d'être dit. Toutefois, si « toute chose pourtant doit avoir une fin », cet article aussi.

⁴² R. Queneau, *Qui cause ? Qui dose ? Qui ose ?*, [dans :] idem, *Œuvres complètes I...*, op. cit., p. 301.

⁴³ R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes...*, op. cit., p. 344.

Bibliographie

- Audin M., *Trente-six indications pour une biographie de Raymond Queneau*, [dans :] « Cahiers Raymond Queneau » 2011, n° 1, p. 38–39.
- Barthes R., *La Mort de l'auteur* [1968], [dans :] idem, *Œuvres complètes III, 1968–1971*, Paris 2002, p. 40–45.
- Bayard P., *Enquête sur Hamlet. Le Dialogue de sourds*, Paris 2002.
- Bragard J.-M. et Kayser R., *La Première Machine à lire les Cent mille milliards de poèmes. Un véritable jackpot littéraire !*, Liège 1994.
- Debon Cl., *Notice*, [dans :] R. Queneau, *Œuvres complètes I*, Paris 1989, p. 1315–1319.
- Le Lionnais Fr., *Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature*, [dans :] Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris 1988, p. 34–41.
- Pestureau G., *Cent mille milliards de bretzels dans la biosphère ou « grignoter des bretzels distrait bien des colloques »*, « Temps mêlés. Documents Queneau » 1985, n°150 + 25 – 26 – 27 – 28, p. 40–53.
- Proust M., réponse à M. Henriot, *Enquête sur le romantisme et le classicisme* [1921], [dans :] M. Proust, *Essais*, Paris 2022, p. 1263–1265.
- Queneau R., *Cent mille milliards de poèmes* [1961], [dans :] idem, *Œuvres complètes I*, Paris 1989, p. 331–347.
- Queneau R., *Chêne et Chien. Roman en vers* [1937], [dans :] idem, *Œuvres complètes I*, Paris 1989, p. 5–32.
- Queneau R., *Mode d'emploi des Cent mille milliards de poèmes* [1961], [dans :] idem, *Œuvres complètes I*, Paris 1989, p. 331–333.
- Queneau R., *Qui cause ? Qui dose ? Qui ose ?*, [dans :] idem, *Œuvres complètes I*, Paris 1989, p. 301–302.
- Queneau R., *Qu'est-ce que l'art ?* [1938], [dans :] idem, *Le Voyage en Grèce*, Paris 1973, p. 89–96.
- Queneau R., *[Souvenirs d'enfance]* [vers 1939–1945], [dans :] idem, *Œuvres complètes I*, Paris 1989, p. 1071–1077.
- Roubaud J., *La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau*, [dans :] Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris 1988, p. 42–72.

Filiation et génération dans les *Cent mille milliards de poèmes*

Résumé

Les *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau ont souvent été réduits à leur caractère technique et formaliste, tant le jeu des combinatoires, presque infinies, des vers qui le constituent a fasciné les lecteurs et les lectrices de ce recueil à nul autre pareil. On se propose ici de prendre au sérieux leur contenu, en nous basant essentiellement sur les dix « sonnets-géniteurs », qui seront lus de façon sémantique afin d'en souligner la profondeur. Le thème qui nous intéressera concerne la filiation, dont la problématique sera *in fine* mise en lien avec la forme du recueil.

Filiation and generation in *A Hundred Thousand Billion Poems*

Abstract

Queneau's *A Hundred Thousand Billion Poems* has often been reduced to its technical and formalist character because of the almost infinite combinations of lines that make it up. This characteristic

has fascinated readers of this extraordinary collection. The aim here is to take their content seriously, basing essentially on the ten “parent sonnets”, which will be read semantically in order to highlight their depth. The theme that interests us is filiation, and we will relate the problem to the form.

Mots-clés : Raymond Queneau, sonnet, filiation, pluralité de la lecture, sémantique, combinatoire

Keywords: Raymond Queneau, sonnet, filiation, plurality of reading, semantics, combinatorics

Słowa kluczowe: Raymond Queneau, sonet, filiacja, pluralizm lektury, semantyka, kombinatoryka

