

incompatibles. En réalité, ceci ne nous ôte pas l'impression que le poème est hautement construit ; simplement nous discernons mal dans quelle direction chercher la clé de cette construction.

Nous pouvons considérer que le vers libre tel qu'il est pratiqué par Queneau n'a de véritablement libre que le choix de la contrainte. C'est en fin de compte un vers assez fortement réglé, mais à contrainte libre. Ainsi pour chaque poème, le poète concocte son association de règles. Il s'y tient ensuite ni plus ni moins qu'il se tiendrait à celles d'un vers traditionnel : strictement mais avec des écarts.

Pour Queneau, la *libération* du vers doit pouvoir être envisagée comme un processus total, et incluant la libération vis-à-vis de l'appareil interdiction de contraintes du vers libre commun. Pourquoi ne pas considérer ces retours à des formes traditionnelles dans le cadre du vers libre, comme une libération vis-à-vis du cloisonnement entre vers libre et vers réglé ?

Par l'association de contraintes propres à la poésie classique et de régularités plus neuves voire inédites, Queneau nous montre le visage d'un poète sans complexes vis-à-vis des vieilleries poétiques condamnées par Breton dès 1924. Il ne cherche ni à renier ni à ridiculiser les règles anciennes, pas plus qu'à honorer ou mépriser les nouvelles ; Queneau fait volontiers usage de quelque règle qu'il juge convenir à un poème, sans souci de son acceptabilité historique, et ses vers sont bien libres en ce sens : libres de se plier aux règles choisies par la curiosité avide de leur compositeur.

Kanako GOTO*

Parodie et autoparodie dans *Exercices de style* de Raymond Queneau

Exercices de style, dont la première parution date de 1947, a permis à Raymond Queneau de sortir de l'ombre et de gagner de nombreux lecteurs. Le succès de l'œuvre est dû notamment à son caractère comique et à son aspect rythmique. Elle est composée de quatre-vingt-dix-neuf fragments (ci-après *Exercices*) qui proposent chaque fois la réécriture de l'énoncé plutôt banal, en lui attribuant une nouvelle apparence stylistique ou linguistique (surtout sur le plan graphique et phonétique). Son principe, comparable au jeu de « thème et variations », a inspiré nombre d'artistes et ses adaptations, théâtrales et autres, ne cessent de se renouveler même à notre siècle.

Néanmoins, l'originalité et les caractéristiques d'*Exercices de style* ne semblent pas avoir fait l'objet d'une analyse plus profonde jusqu'à aujourd'hui. De fait, comme cela est souvent (ou même, *toujours*) le cas chez Queneau, derrière l'apparence ludique, il y a un projet soigneusement préparé. Ce projet contient une double intention. D'abord, bien entendu, l'intention de créer des effets ludiques pour entraîner le lecteur dans son univers. Ensuite – ce qui est moins remarqué et, par conséquent, plus difficile à cerner –, l'intention de glisser, sous cette apparence facétieuse, une réflexion sur les problèmes essentiels du langage, de la Littérature, de la communication, voire de notre conception du monde.

Le but de notre étude consiste à saisir cette deuxième intention sous l'apparence comique de l'œuvre. Pour ce faire, nous examinerons la caractéristique la plus marquante – sa tendance parodique – de deux points de vue. D'une part, nous prendrons en considération des caractéristiques des *Exercices* qui se présentent en tant que parodies des formes préexistantes, comme des formes poétiques classiques ou des styles propres à diverses époques. Dans certains *Exercices*, d'autre part, on voit que le regard de

* Université de Liège, Wallonie, Belgique.

1. Il consiste en une querelle entre deux passagers dans un autobus parisien et d'une rencontre fortuite ultérieure entre le narrateur et l'un des personnages devant la gare Saint-Lazare.
2. Sauf la thèse de doctorat d'Emmanuel Souchier, consacrée à l'établissement d'une édition critique de l'œuvre, en recourant, en grande partie, aux manuscrits des *Exercices* (*Histoire et énonciation dans les Exercices de style de Raymond Queneau. À partir de l'établissement d'une édition critique*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Paris VII, 1986).

Queneau se retourne vers lui-même. La parodie, ici, concerne la création même de la littérature - il s'agit donc de l'autoparodie.

1. Parodie

Avant de commencer l'analyse, précisons la définition selon laquelle nous analyserons les parodies dans *Exercices de style*. Comme l'explique Tiphaine Samoyault dans *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, l'effet comique de la parodie littéraire relève souvent d'un décalage entre la forme noble et le sujet populaire.

Il est intéressant que la littérature et la parodie, les genres nobles et leurs travestissements burlesques, soient apparus presque concomitamment. Dès l'Antiquité, quantité de parodies de l'*Illiade* ont été produites, dont la plus célèbre reste la *Baruchomyachie*. Tout en conservant le style de l'*Illiade* et la manière homérique, le texte détourne le sujet, transformant la lutte des Grecs et des Troyens en combat de rats et de grenouilles ce qui correspond très exactement à la définition de la parodie selon Genette. [...] La trivialité du sujet oblige évidemment à détourner le style, par glissement d'[u style] élevé au burlesque, avec pour résultat de puissants effets comiques.³

C'est d'après la définition de Gérard Genette, évoquée par Tiphaine Samoyault, que les *Exercices* parodiques seront examinés.

1.1. Ode⁴, parodie de la forme poétique classique

Exercices de style présente cinq variations sous la forme poétique, intitulées respectivement *Alexandrins*, *Sonnet*, *Ode*, *Tanka* et *Vers libres*. Nous étudierons ici *Ode*, qui se réfère à la forme poétique classique occidentale du même nom.

Ode est donc composé en suivant le principe de l'ode : « un poème divisé en strophes semblables par le nombre et la mesure des vers »⁵. Sur le plan formel, l'*Ode* quénienne semble respecter la norme de cette forme poétique. Elle est composée de quatre-vingt-quatorze vers répartis en quatre strophes et chaque vers comprend quatre syllabes. Cependant, une lecture attentive permet de relever quelques points transgressifs par rapport à la norme.

3. Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, pp. 56-57.

4. *Ode* est le sixième exercice.

5. Michèle Aquien, Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 605.

Premièrement, la majorité des vers pairs répète le vers précédent, en transformant simplement la fin du vers par le son [ô]. En conséquence, des vers impairs et des vers pairs présentent des rimes croisées, comme [lys]-[ô], [es]-[ô], [u]-[ô]. Citons les premiers vers :

Dans l'autobus
dans l'autobus
l'autobus S
l'autobusson
qui dans les rues⁶
qui dans les ronds
va son chemin
à petits bonds
près de Monceau
près de Monçon
par un jour chaud
par un jour chon
un grand gamin
au cou trop long
porte un chapus
dans l'autobus
dans l'autobon⁷

L'originalité du poème réside, d'une part, dans le fait que les vers contiennent quantité de néologismes. Afin d'obtenir la terminaison « on » ([ô]), Queneau a créé des mots comme « autobon », « Monçon » et « chon ». D'autre part, il est à mentionner les mots comme « commodus » et « boutus », qui apparaissent à la fin des vers impairs, et qui ne figurent pas dans les dictionnaires de la langue française. Leur mission est, ici aussi, d'offrir la terminaison « -us » (lys) ou simplement « s » ([s]), sans oublier que leur terminaison « -us » contribue à transformer les mots français « à la manière latine ».

Deuxièmement, le registre du sujet du poème quénien se présente peu convenable à la norme de l'ode. D'après le *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, l'ode, aussi appelée « chant lyrique », a été illustrée à la Renaissance en tant que poésie lyrique. Dans notre cas, l'épisode raconté ne se présente guère comme fruit d'une inspiration lyrique. Le poème est plutôt épique, vu qu'il raconte un épisode en conservant l'ordre chronologique, mais cet épisode est loin d'être noble. Au lieu de chanter la pas-

6. La lettre finale « s » doit être prononcée, afin d'obtenir le son [ys]. La même remarque pourra être attribuée au mot « chapus ».

7. Raymond Queneau, *Œuvres complètes III, Romans II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, pp. 41-42.

8. Michel Aquien, Georges Molinié, *op. cit.*, pp. 605-606.

sion artistique ou le chagrin d'amour, le poète rapporte, toujours aussi motivé qu'un troubadour, le quotidien banal auquel il a assisté dans un autobus parisien.

Nous en déduisons que les caractéristiques comiques de l'*Exercice* consistent d'abord en un écart morphologique (création de nouveaux mots) et ensuite en un écart thématique (sujet familier, peu lyrique).

Par ailleurs, rappelons que la cohérence sémantique dans *Ode* s'avère parfois étrange, en raison de rimes forcées – et très fidèlement réalisées. Or, d'un autre point de vue, nous pouvons dire que grâce à cette obligation de rime, le lecteur apprend des détails jusqu'ici inconnus⁹, comme le montre la citation suivante :

[...] mais le lapsus
mais le lapon
pas commodus
pas commodon
montre ses dents
montre ses dons
sur l'autobus
sur l'autobon
[...]
Sur la banquette
pour les bons cons
moi le poète
au gai pompon
un peu plus tard
un peu plus thon
à Saint-Lazare
à Saint-Lazon
qu'est une gare
pour les bons gons
[...]¹⁰

De la sorte, *Ode* peut s'interpréter comme une parodie de la forme poétique classique, en ce sens que l'auteur détourne l'attente du lecteur : non seulement ce poème ne propose pas le style noble, mais aussi il oblige le lecteur d'affronter des mots inconnus et excentriques¹¹.

9. *Ode* étant à la soixantième position, le lecteur qui a lu les cinquante-neuf textes précédents sera certainement surpris en découvrant ces détails inattendus.

10. Raymond Queneau, *op. cit.*, pp. 42-43.

11. Voir Claude Debbon : « [...] l'ode, chantée chez les Grecs, mais généralement consacrée à des sujets élevés [...] est ici parodique à deux niveaux : par le sujet traité, par la désinvolture des inventions verbales et des rimes. », « *Exercices de style* de Raymond Queneau ou les genres dans leur état (de rire) », dans *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 189.

1.2. *Prétieux*¹², parodie d'un style propre à une époque précise

Prétieux se réfère, quant à lui, à un style particulier de la fin du XVIII^e siècle – la préciosité. Cette tendance du raffinement stylistique est connue par la parodie faite par Molière dans *Les femmes savantes* et *Les prétieuses ridicules*. Pour constater les traits concernant la préciosité dans le texte quenien, citons l'extrait de l'*Exercice* :

Un autobus à la livrée verte et blanche, blasonné d'un énigmatique S, vint recueillir du côté du parc Monceau un petit lot favorisé de candidats voyageurs aux moites confins de la dissolution sudoripare.¹³

Primo, « la livrée » est un costume que mettaient les domestiques à l'époque classique, dont la couleur désignait l'appartenance à la maison de leurs maîtres. Dans le cas du texte quenien, la couleur de la livrée que porte l'autobus correspond à celle de la RATP – verte et blanche. Secundo, le mot « blason » désigne, bien entendu, la lettre qui indique le numéro d'autobus qui s'affiche au front du véhicule. Ces deux exemples illustrent que le narrateur se réfère à la préciosité, dans laquelle on n'exprime rien dans des termes usuels.

Par ailleurs, d'autres traits archaïques sont également présents, comme les expressions latines : « ejusdem farinae », « hic et nunc » et encore les expressions emphatiques : « Le soleil dans toute sa fleur régnait sur l'horizon aux multiples tétines », « comme le soleil avait déjà descendu de plusieurs degrés l'escalier monumental de sa parade céleste ». La coexistence d'éléments archaïques hétérogènes pourra témoigner du regard ludique et parodique de Queneau vis-à-vis de l'histoire de la Littérature et de la langue française.

2. Prière d'insérer¹⁴, de la parodie à l'autoparodie

Prière d'insérer, en effet, l'apparence d'un prière d'insérer, un document éditorial qui se définit comme un « communiqué dont on sollicite la publication »¹⁵ et qui « se dit en particulier de la notice sur le livre et son auteur qui accompagne habituellement les ouvrages envoyés au service de presse »¹⁶.

12. *Prétieux* est l'avant-dernier *Exercice*.

13. Raymond Queneau, *op. cit.*, p. 63.

14. Ce texte se situe à la vingt-quatrième place de la série des variations.

15. La définition est donnée dans *TLF*, tome X, 1983, p. 291. D'ailleurs, au fil des années, la forme « prière d'insérer » a disparu et sa fonction comme texte promotionnel est reprise par ce que nous appelons aujourd'hui « la quatrième de couverture ».

16. *Ibid.*

D'une part, ce prière d'insérer résume bien le contenu du livre et décrit la compétence de l'auteur qui est superposée à celle de Queneau écrivain. D'où nous remarquons son caractère autoréflexif — il désigne au lecteur qu'il s'agit d'une écriture méta-discursive. Ce texte propose au lecteur un panorama du livre qu'il est en train de lire, ou bien du livre qui est en train d'être composé. Pour confirmer notre impression, citons l'intégralité du texte en question :

Dans son nouveau roman, traité avec le brio qui lui est propre, le célèbre romancier X, à qui nous devons déjà tant de chefs-d'œuvre, s'est appliqué à ne mettre en scène que des personnages bien dessinés et agissant dans une atmosphère compréhensible par tous, grands et petits. L'intrigue tourne donc autour de la rencontre dans un autobus du héros de cette histoire et d'un personnage assez énigmatique qui se querelle avec le premier venu. Dans l'épisode final, on voit ce mystérieux individu écoutant avec la plus grande attention les conseils d'un ami, maître en dandyisme. Le tout donne une impression charmante que le romancier X a burinée avec un rare bonheur.¹⁷

Or, ce texte ne ressemble guère à un discours qui a un but promotionnel, puisqu'il n'offre pas d'informations précises ni détaillées à propos du contenu du livre ni à propos de l'auteur. Tout ce qui est dit ne dépasse pas le cadre ordinaire de la présentation de n'importe quelle œuvre. Il est évident que ce ne sera sûrement pas cette présentation qui incitera les lecteurs et les critiques potentiels à acheter le livre. Il convient donc de voir quel est un prière d'insérer conventionnel, et dans ce dessein, citons le vrai — autrement dit, le *réel* — « prière d'insérer » que les éditions Gallimard auraient probablement imposé à l'auteur pour la première publication de l'œuvre, en avril 1947.

Il y en a quatre-vingt-dix-neuf, de ces exercices. États divers de la langue française, figures de rhétorique et genres très littéraires sont utilisés pour raconter de différentes façons un même petit fait qui est à peine l'ébauche d'une anecdote. Le pastiche seul a été exclu.

Le livre ne compte ni préface, ni conclusion. Et le lecteur imaginera facilement d'autres trucs, auxquels il pourra se livrer, si le cœur lui en dit.¹⁸

D'autre part, et ce qui nous intéresse particulièrement, c'est qu'outre le *réel* prière d'insérer qui vient d'être cité, Queneau a voulu faire jouer le rôle du document éditorial à son *Exercice* qui porte le même nom.

Faisons un bilan à ce sujet : Queneau a rédigé son *Exercice Prière d'insérer* comme autoréflexion, sans oublier un regard ironique et comique

17. Raymond Queneau, *op. cit.*, p. 17.

18. *Op. cit.*, pp. 1384-1385.

par rapport à un document promotionnel (nous l'appelons PI 1 (prière d'insérer numéro un). En 1947, pour assurer la promotion du livre, la maison d'éditions Gallimard a voulu que l'écrivain rédige un prière d'insérer ordinaire et il l'a fait (PI 2). Néanmoins, Queneau n'a pas pu résister à la tentation de faire un clin d'œil à soi-même et à la société éditoriale en général, à ses rituels, à ses habitudes, à ses codes qui sont devenus tellement courants que nous n'y faisons plus attention (PI 3). Par conséquent, au niveau matériel, il existe trois prières d'insérer : un document *réel*, l'autre *fictionnel* qui est la reprise de l'*Exercice* (ils sont probablement tous deux insérés dans le même livre)¹⁹, et le troisième, donc l'*Exercice* qui se présente à la vingt-quatrième position du livre — et la frontière entre le réel et la fiction se présente assez floue. Nous pouvons assigner, de la sorte, à *Prière d'insérer* un caractère à la fois parodique et autoparodique.

3. Autoparodie

3.1. *Apostrophe* et *Maladroît*, les portraits de l'écrivain au travail

Passons maintenant à l'observation des *Exercices* reflétant le regard autoparodique que porte l'écrivain sur son acte d'écriture. Comme premiers exemples, nous prendrons en considération les deux *Exercices* présentés en pair, *Apostrophe* (la quarante-neuvième variation) et *Maladroît* (la cinquante-deuxième). En se focalisant notamment sur leur contraste, nous souhaitons pouvoir esquisser plus efficacement les portraits des narrateurs qui, quoiqu'ils soient déformés ou exagérés, pourront correspondre à un alter ego de l'écrivain.

Le narrateur de *Apostrophe* est très confiant à l'égard de l'acte d'écriture et celui du deuxième, tout le contraire. Comparons leurs états d'esprit :

O stylographe à la plume de platine, que ta course rapide et sans heurt trace sur le papier au dos satiné les glyphes alphabétiques qui transmettront aux hommes aux lunettes étincelantes le récit narçissique d'une double rencontre à la cause autobusilistique.²⁰ (*Apostrophe*)

19. Les deux prières d'insérer sont imprimés sur les feuillets séparés de couleurs différentes.

Le grammage du papier du « réel » prière d'insérer est un peu plus épais que celui de l'autre document et la qualité du papier du premier document est supérieure à celle du deuxième. Comme nous pouvons le constater à la vue des deux prières d'insérer, recueillis par Claude Rameil (dans *Cahier Raymond Queneau*, No 12-13, « Prière d'insérer », Revue de l'association des amis de Valentin Brû, 1989, pp. 31-32), celui qui reprend l'*Exercice* intitulé *Prière d'insérer* est à l'en-tête « Prière d'insérer », tandis que l'autre, donc le document « réel », est à l'en-tête « Libraire Gallimard », comme pour d'autres œuvres parues dans la collection « Blanche » de cette maison d'éditions. Ce détail est déjà convaincant pour repérer la distance ludique et autoparodique prise par l'écrivain.

20. Raymond Queneau, *op. cit.*, p. 27.

Je n'ai pas d'habitude d'écrire. Je ne sais pas. J'aimerais bien écrire une tragédie ou un sonnet ou une ode, mais il y a les règles. Ça me gêne. C'est pas fait pour les amateurs. Tour ça c'est déjà bien mal écrit. Enfin.²¹ (Maladroit)

L'aisance du narrateur d'*Apostrophe* face à l'acte d'écrire est, bien entendu, exagérée, voire volontairement ridiculisée. Les mentions qui portent sur les éditeurs sont remarquables de ce point de vue. Le narrateur évoque sans cesse la qualité incontestable de son travail, son talent, l'originalité de son sujet et les réactions plus que favorables de ses futurs lecteurs :

Fier courcier de mes rêves, fidèle chameau de mes exploits littéraires, svelte fontaine de mots comptés, pesés et choisis, décriés les courbes lexicographiques et syntaxiques qui formeront graphiquement la narration futile et dérisoire des faits et gestes de ce jeune homme qui prit un jour l'autobus S sans se douter qu'il deviendrait le héros immortel de mes laborieux travaux d'écrivain.²²

Durant ce passage, Queneau semble se superposer au portrait d'un « écrivain », sans oublier de mettre une pincée d'autodérision – les expressions comme « le récit narcissique » et « la narration futile et dérisoire » (soulignées dans les deux parties suscitées) en témoignent.

En effet, cette impression ne pourra qu'être renforcée, d'autant plus que le texte est suivi par *Maladroit*, qui met en avant le portrait d'un narrateur d'humeur tout à fait opposée. Ce dernier ne cesse de douter de sa compétence, il est certain de sa maladresse, de son amateurisme et il a peur des réactions négatives ou même de l'indifférence des éditeurs²³.

En tout cas, j'ai vu aujourd'hui quelque chose que je voudrais coucher par écrit. Coucher par écrit ne me paraît pas bien fameux. Ça doit être une de ces expressions toutes faites qui rebutent les lecteurs qui lisent pour les éditeurs qui recherchent l'originalité qui leur paraît nécessaire dans les manuscrits que les éditeurs publient lorsqu'ils ont été lus par les lecteurs que rebutent les expressions toutes faites dans le genre de « coucher par écrit » qui est pourtant ce que je voudrais faire de quelque chose que j'ai vu aujourd'hui bien que je ne sois qu'un amateur que gênent les règles de la tragédie, du sonnet ou de l'ode car je n'ai pas l'habitude d'écrire. Merde, je ne sais pas comment j'ai fait mais me voilà revenu tout au début.²⁴

21. *Op. cit.*, p. 34.

22. *Op. cit.*, pp. 33-34.

23. Plus loin dans le texte, Queneau fait un clin d'œil aux éditions Gallimard, en citant l'adresse du siège. Le narrateur pense que « peut-être bien que ce serait original. Peut-être bien que ça me ferait connaître des messieurs de l'Académie française, de la Flore et de la rue Sébastien-Bottin ». *Ibid.*

24. *Op. cit.*, p. 34.

Certes, le narrateur se soucie surtout d'un détail (emploi d'un lieu commun « coucher par écrit »), néanmoins, c'est plutôt la structure de l'ensemble du texte qui se présente comme une mine d'erreurs et de mal-adresses – l'usage excessif des pronoms relatifs, la redondance, la subjectivité non contrôlée, etc.

Malgré tous ces défauts, cependant, on voit bien que cet « amateurisme » est loin d'être naturel. Il est au contraire délibérément mis en scène, ce qui est souvent le cas dans l'univers de Queneau.

Relevons d'autres points significatifs des deux *Exercices*. Premièrement, on voit que l'épisode de base – qui est le point de départ de chaque *Exercice de style*, n'est raconté qu'à moitié. Dans *Apostrophe*, les seules informations ayant trait à l'épisode sont les suivantes :

Freluquet au long cou surplombé d'un chapeau cerné d'un galon tressé, roquet rageur, rouspéteur et sans courage [...], soupçonnais-tu cette destinée rhétorique lorsque, devant la gare Saint-Lazare, tu écoutais d'une oreille exaltée les conseils de tailleur d'un personnage qu'inspirait le bouton supérieur de ton pardessus ?²⁵

Dans *Maladroit*, en raison des hésitations et des tâtonnements du narrateur, l'épisode se fait attendre avant d'être commencé, et il se termine aussitôt :

Je ne vais jamais en sortir. Tant pis. Prenons le taureau par les cornes. Encore une platitude. Et puis ce gars-là n'avait rien d'un taureau. Tiens, elle n'est pas mauvaise celle-là. Si j'écrivais : prenons le godéureau par la tresse de son chapeau de feutre mou emmanché d'un long cou, peut-être bien que ce serait original. [...] Le type sur la plate-forme de l'autobus il en manquait [la mesure] quand il s'est mis à engueuler son voisin sous prétexte que ce dernier lui marchait sur les pieds chaque fois qu'il se tassait pour laisser monter ou descendre des voyageurs. D'autant plus qu'après avoir protesté comme cela, il est allé vite s'asseoir dès qu'il a vu une place libre à l'intérieur comme s'il craignait les coups. Tiens j'ai déjà raconté la moitié de mon histoire. [...] Mais il reste le plus difficile. Le plus calé. La transition. D'autant plus qu'il n'y a pas de transition. Je préfère m'arrêter.²⁶

Dans les deux cas, les phrases méta-discursives occupent plus que la moitié du texte et par conséquent, le contenu de l'épisode s'avère moins important que la description de l'atelier d'un écrivain, qui est pris dans ses « laborieux travaux ».

Deuxièmement, la position de *Maladroit* – la cinquième sur quatre-vingt-dix-neuf variations – attire notre attention. Comme Queneau ne laisse rien au hasard, surtout au niveau des chiffres²⁷, nous

25. *Ibid.*

26. *Op. cit.*, pp. 34-35.

27. L'écrivain explique sa tendance de ne pas laisser au hasard « le soin de fixer le nombre des chapitres » de ses œuvres. Voir Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 29-30.

pourrions l'interpréter soit comme un entracte, soit comme le moment d'une mise au point des quarante-neuf premiers Exercices pour bien commencer la deuxième partie de la série des acrobaties verbales.

3.2. *Portrait*, notion du style chez Raymond Queneau

Portrait, le quatre-vingt-quatorzième Exercice, semble se référer, d'une part, à un style du XVII^e siècle, en particulier à celui de La Bruyère²⁸. D'autre part, le texte se dote d'un caractère semblable à une description biologique qu'on rencontre dans des encyclopédies. Cette description se porte sur un « bipède », appelé le *stil*²⁹ – que nous pourrions interpréter comme « style ». Pour s'habituer à cette manière particulière d'écrire, citons l'intégralité du texte :

Le stil est un bipède au cou très long qui hante les autobus de la ligne S vers midi. Il affectionne particulièrement la plate-forme arrière où il se tient, morveux, le chef couvert d'une crête entourée d'une excroissance de l'épaisseur d'un doigt, assez semblable à de la corail. D'humeur chagrine, il s'attaque volontiers à plus faible que lui, mais, s'il se heurte à une riposte un peu vive, il s'enfuit à l'intérieur du véhicule où il essaie de se faire oublier.

On le voit aussi, mais beaucoup plus rarement, aux alentours de la gare Saint-Lazare au moment de la mue. Il garde sa peau ancienne pour se protéger contre le froid de l'hiver, mais souvent déchirée pour permettre le passage du corps ; cette sorte de pardessus doit se fermer assez haut grâce à des moyens artificiels. Le stil, incapable de les découvrir lui-même, va chercher alors l'aide d'un autre bipède d'une espèce voisine, qui lui fait faire des exercices.

*La stilographie est un chapitre de la zoologie théorique et déductive que l'on peut cultiver en toute saison.*³⁰

La version « encyclopédique » de l'épisode se focalise sur l'explication de la « stilographie ». Étant donné la position de l'Exercice – il est presque à la fin du livre –, le lecteur qui a lu des textes précédents est supposé comprendre sans difficulté ce que signifie la « stilographie ». En effet, cette

science « que l'on peut cultiver en toute saison » ne pourra être autre chose que ce que propose le livre entier *Exercices de style*, et pour ainsi dire, l'étude du style – à la manière de Queneau.

Le narrateur semble superposer les comportements peu appréciables du *stil* – qui ne semble pas tellement mûre ni déterminé, mais qui est, en revanche, en quête éternelle de son mieux-être – à notre maladresse dans la communication verbale. Si le *stil* doit « faire des exercices », c'est nous qui devons l'accompagner, ou bien, c'est bientôt notre tour de prendre sa place, car, après quatre-vingt-dix-neuf Exercices, le livre s'interrompt et reste ouvert pour être développé à l'infini, puisque comme cet Exercice le précise, nous pouvons « cultiver » cette activité « en toute saison ». La description de cet exercice interminable d'écriture, faite au moyen de vocabulaire encyclopédique, didactique mais toujours aussi poétique, illustre ce qui est la notion « quenienne » de style.

Après avoir analysé le phénomène parodique et autoparodique dans *Exercices de style*, nous pouvons déduire l'attitude conseillée au lecteur face à cette œuvre. Rien ne doit être pris au premier sens, ni au pied de la lettre, mais être savouré par tous les sens, dans tous les sens. Les caractéristiques de la parodie à la manière de Queneau éclairées dans cette étude témoignent que non seulement les Exercices sont amusants par leur distance humoristique par rapport aux cadres classiques de discours standards, mais qu'ils mettent également en lumière des aspects et des problématiques de la communication verbale – qu'elle soit artistique ou pratique – que notre usage quotidien de la langue repousse dans l'oubli ou l'indifférence.

28. Jean de La Bruyère (1645-1696), dans *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, décrit avec justesse et ironie les caractéristiques de personnages mondains ou politiques.

29. Ceci n'est pas un néologisme, mais cette forme est attestée dans les dictionnaires historiques de la langue française. Prenons l'explication donnée par Larousse, *Dictionnaire historique de l'orthographe française* : « La graphie de ce mot [style] a très longtemps hésité entre la forme avec y et la forme en i, les deux variantes étant attestées en latin. [...] *style, stile et sty*, *stil*, avec apocope de e final correspondant au genre masculin, les deux dernières formes [sont] utilisées en sens plus restreint de « manière de plaider, procédure juridique ». La graphie *stile* est très généralement utilisée dans les textes classiques du XVII^e siècle. » (Paris, Larousse, 1995, p. 996)

30. Raymond Queneau, *Œuvres complètes III, Romans II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 61.

CHAMPS DU SIGNE

Responsable de publication :

François-Charles Gaudard

Comité de rédaction :

Jean-Michel Adam, Université de Lausanne
Michel Ballabriga, Université de Toulouse-Le Mirail
Eric Bordas, Université de Paris 3
Catherine Costentin, ENS Ulm
Matlène Coulomb, Université de Toulouse-Le Mirail
Jacques Dürrenmatt, Université de Toulouse-Le Mirail
Michel Erman, Université de Bourgogne
François-Charles Gaudard, Université de Toulouse-Le Mirail
Gérard Langlade, IUFM de Toulouse
Anne-Marie Lilti, Université de Cergy-Pontoise
François Rastier, CNRS Paris
Catherine Rouayrenc, Université de Toulouse-Le Mirail
Françoise Rullier-Theuret, Université Paris 4
Isabelle Serça, Université de Toulouse-Le Mirail
Philippe Wähl, Université de Lyon 2

Secrétariat de rédaction :

Christine Calvet

calvet@univ-tlse2.fr

Sommaire

Avant-propos, par François-Charles Gaudard7

I - CONCOURS

L'Oline de Du Bellay : imitation et rhétorique, ou la théorie en action
par François-Charles Gaudard11

Du c'est au c'est...que : focalisation et ordonnancement du réel
dans les *Salons* de Diderot (1761 et 1763)
par Elise Pavy29

Aperçus sur la libre versification de Verlaine (1866-1874)
par Arnaud Bernadet39

Grange : de l'intertextualité à la guerre dans *Un balcon en forêt*
par Jean-Claude Rouanet57

II - DOSSIER : Raymond Queneau

Introduction par Jean-Pierre Zubiare75

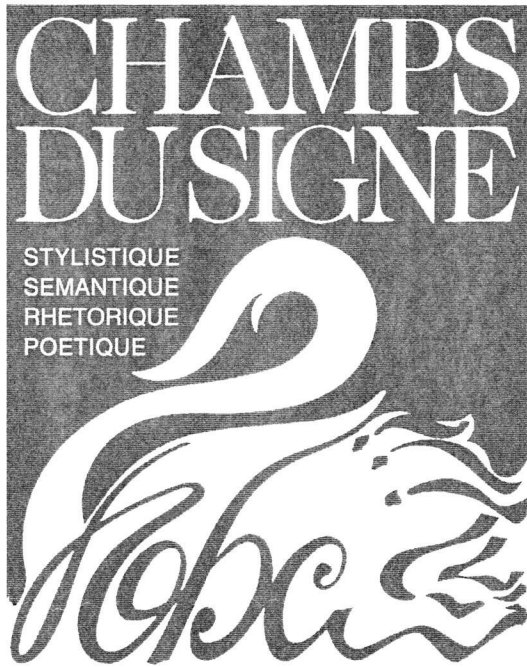
Vers libres et liberté de versification dans *Les Zitate* de Raymond Queneau
par Anne-Sophie Bories77

Parodie et autoparodie dans *Exercices de style* de Raymond Queneau
par Kanako Goto93

La poésie de Raymond Queneau : perspectives historiques et stylistiques
par Caroline Lebrech105

Le Chant du styrène : une aventure « esstrême » Pour Alain Resnais, poète
par Marie-Claude Cherqui125

Revue
dirigée par François-Charles Gaudard



— N°25 —

« Du Bellay, Diderot, Verlaine, Gracq »
Dossier Raymond Queneau