

Biographie de Raymond Queneau

1903 Raymond Queneau naît au Havre => très tôt, il se passionne pour les langues anciennes (latin, grec, hébreu) et modernes (anglais, arabe), les mathématiques et les sciences naturelles, ainsi que le cinéma et les B.D. Il commence aussi une carrière d'écrivain: à 13 ans, il a déjà rédigé une vingtaine de romans; pendant la Première Guerre Mondiale, il tient quotidiennement un journal.

1920 Sa famille s'installe en banlieue parisienne: c'est, pour lui, le début de la jeunesse parisienne.

1924 Il rejoint le groupe surréaliste fondé principalement par André Breton (1896-1966).

1925-1927 Service militaire en Algérie: il est zouave et participe à la guerre du Rif au Maroc (guerre coloniale entre des Berbères et des Espagnols et des Français)

«[...] Le service militaire me servit d'école, et je fis mes classes – de français populaire, d'argot et de parigot, dialectes dont je n'avais alors qu'une connaissance rudimentaire.» Raymond Queneau, Bâtons, chiffres et lettres

1929 Il quitte le groupe surréaliste
début des années 1930 Queneau voyage en Grèce: il est frappé par la différence entre langue officielle et langue parlée. Il décide de transposer cette différence en français dans Le Chiendent, en 1933.

1938 Il entre en comité de lecture de Gallimard, dont il deviendra secrétaire général. Il écrit beaucoup.

1940-1944 Il participe à des publications clandestines.

1944 L'instant fatal

1947 Exercices de Style (son 1er succès)

1948 Il entre à la Société mathématique de France; Saint Glinglin

1950 Bâtons, chiffres et lettres; Petite cosmogonie portative; il entre au collège de pataphysique.

La pataphysique est une parodie de la théorie et des méthodes de la science moderne; elle recourt à l'absurde et au non-sens. Le fondateur en est l'écrivain Alfred Jarry.

1951 Il entre à l'Académie Goncourt

1952 Il participe au jury du festival de Cannes

1954 Il est directeur de l'Encyclopédie de La Pléiade.

1959 Zazie dans le métro: succès qui le surprend. Le roman est adapté au théâtre puis au cinéma.

«Le succès à 50 ans, c'est la moutarde au dessert»

1960 Il fonde avec François Le Lionnais l'OuLiPo (ouvroir de littérature potentielle), qui a pour but d'explorer les potentialités de la langue

1961 Cent Mille Millions de poèmes (les vers de 10 sonnets sont interchangeables)

1965 Les Fleurs Bleues: télescopage des narrateurs et des époques historiques

1968 Le Vol d'Icare

1975 Mort de Queneau

Exercices de style

Les Exercices de style est une série de 99 textes courts évoquant la même histoire de 99 façons différentes: le narrateur rencontre dans un bus bondé de la ligne S un jeune homme au long cou, coiffé d'un chapeau mou, qui échange quelques mots assez vifs avec un autre voyageur, puis va s'asseoir à une place devenue libre. Deux heures plus tard, le narrateur revoit ce jeune homme devant la gare Saint-Lazare: il est alors en train de discuter avec un ami qui lui conseille de faire remonter le bouton supérieur de son pardessus.

Notations

Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus. Les gens descendent. Le type en question s'irrite contre un voisin. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Ton pleurnichard qui se veut méchant. Comme il voit une place libre, se précipite dessus.

Deux heures plus tard, je le rencontre cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un camarade qui lui dit : "tu devrais faire mettre un bouton supplémentaire à ton pardessus."; il lui montre où (à l'échancrure) et pourquoi.

Litotes

Nous étions quelques-uns à nous déplacer de conserve. Un jeune homme, qui n'avait pas l'air très intelligent, parla quelques instants avec un monsieur qui se trouvait à côté de lui, puis il alla s'asseoir. Deux heures plus tard, je le rencontrais de nouveau ; il était en compagnie d'un camarade et parlait chiffons.

Exercices de style de Raymond Queneau, 1947 - Gallimard.

Le Surréalisme



TEXTE 1- Un soir donc, avant de m'endormir, je perçus, nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase oserai-je dire qui cognait à la vitre. J'en pris rapidement notion et me disposais à passer outre quand son caractère organique me retint. En vérité cette phrase m'étonnait; je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme : « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre », mais elle ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. A n'en pas douter il s'agissait du simple redressement dans l'espace d'un homme qui se tient penché à la fenêtre. Mais cette fenêtre ayant suivi le déplacement de l'homme, je me rendis compte que j'avais affaire à une image d'un type assez rare et je n'eus vite d'autre idée que de l'incorporer à mon matériel de construction poétique. Je ne lui eus pas plus tôt accordé ce crédit que d'ailleurs elle fit place à une succession à peine intermittente de phrases qui ne me surprirent guère moins et me laissèrent sous l'impression d'une gratuité, telle que l'empire que j'avais pris jusque-là sur moi-même me parut illusoire et que je ne songeai plus qu'à mettre fin à l'interminable querelle qui a lieu en moi.

Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu

quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolu d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée. Il m'avait paru, et il me paraît encore - la manière dont m'était parvenue la phrase de l'homme coupé en deux en témoignait - que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court. [...]

Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison.

André Breton (1896-1966),
Manifeste du Surréalisme, (1924)

TEXTE 2-

Nous étions trois ou quatre au bout du jour
 Assis

A marier les sons pour rebâtir les choses
 Sans cesse procédant à des métamorphoses
 Et nous faisons surgir d'étranges animaux
 Car l'un de nous avait inventé pour les mots
 Le piège à loup de la vitesse
 Garçon de quoi écrire Et naissaient à nos pas
 L'antilope-plaisir les mouettes compas
 Les tamanoirs de la tristesse



Images à l'envers comme on peint les plafonds
 Hybrides du sommeil inconnus à Buffon
 Êtres de déraison Chimères
 Vaste alphabet d'oiseaux tracé sur l'horizon
 De coraux sur le fond des mers
 Hiéroglyphes aux murs cyniques des prisons
 N'attendez pas de moi que je les énumère
 Chasse à courre aux taillis épais Ténèbre-mère
 Cargaison de rébus devant les victimaires
 Louves de la rosée Élans des lunaisons
 Floraisons à rebours où Mesmer mime Homère
 Sur le marbre où les mots entre nos mains s'aimèrent
 Voici le gibier mort voici la cargaison
 Voici le bestiaire et voici le blason
 Au soir on compte les têtes de venaison
 Nous nous grisons d'alcools amers
 O saisons
 Du langage ô conjugaison
 Des éphémères
 Nous traversons la toile et le toit des maisons
 Serait-ce la fin de ce vieux monde brumaire
 Les prodiges sont là qui frappent la cloison
 Et déjà nos cahiers s'en firent le sommaire
 Couverture illustrée où l'on voit Barbizon
 La mort du Grand Ferré Jason et la Toison
 Déjà le papier manque au temps mort du délire
 Garçon de quoi écrire

Louis Aragon, "Les mots m'ont pris par la main"
 (Le Roman inachevé, 1956)

Le Surréalisme



Texte - Nous en a-t-on assez parlé du « personnage » ! Et ça ne semble, hélas, pas près de finir. Cinquante années de maladie, le constat de son décès enregistré à maintes reprises par les plus sérieux essayistes, rien n'a encore réussi à le faire tomber du piédestal où l'avait placé le XIXe siècle. C'est une momie à présent, mais qui trône toujours avec la même majesté - quoique postiche - au

milieu des valeurs que révère la critique traditionnelle. C'est même là qu'elle reconnaît le « vrai » romancier : « il crée des personnages »...

Pour justifier le bien-fondé de ce point de vue, on utilise le raisonnement habituel : Balzac nous a laissé Le Père Goriot, Dostoïevski a donné le jour aux Karamazov, écrire des romans ne peut plus donc être que cela : ajouter quelques figures modernes à la galerie de portraits que constitue notre histoire littéraire.

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un il quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il

se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel. On pourra, pour varier un peu, se donner quelque impression de liberté, choisir un héros qui paraisse transgresser l'une de ces règles : un enfant trouvé, un oisif, un fou, un homme dont le caractère incertain ménage çà et là une petite surprise... On n'exagérera pas, cependant, dans cette voie : c'est celle de la perdition, celle qui conduit tout droit au roman moderne.

Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ? Et *Le Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu.

Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule. Le destin du monde a cessé, pour nous, de s'identifier à l'ascension ou à la chute de quelques hommes, de quelques familles. Le monde lui-même n'est plus cette propriété privée, héréditaire et monnayable, cette sorte de

proie, qu'il s'agissait moins de connaître que de conquérir. Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche.

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant révolue. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes.

Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman (1963)

L'OuLiPo

Texte 1-

La Cigale et la Fourmi

La cigale ayant chanté
 Tout l'été,
 Se trouva fort dépourvue
 Quand la bise fut venue.
 Pas un seul petit morceau
 De mouche ou de vermisseau.
 Elle alla crier famine
 Chez la fourmi sa voisine

La Cimaise et la Fraction

La cimaise ayant chaperonné
 Tout l'éternueur
 Se tuba fort dépurative
 Quand la bixacée fut verdie
 Pas un sexué pétrographique morio
 De moufette ou de verrat.
 Elle alla crocher frange
 Chez la fraction sa volcanique



Texte 2 - Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à

tout instant sur un mot dont il ignorait la signification. Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo; il mouilla un gant qu'il passa sur son front, sur son cou. Son pouls battait trop fort. Il avait chaud. Il ouvrit son vasistas, scruta la nuit. Il faisait doux. Un bruit indistinct montait du faubourg. Un carillon, plus lourd qu'un glas, plus sourd qu'un tocsin, plus profond qu'un bourdon, non loin, sonna trois coups. Du canal Saint-Martin, un clapotis plaintif signalait un chaland qui passait. Sur l'abattant du vasistas, un animal au thorax indigo, à l'aiguillon safran, ni un cafard, ni un charançon, mais plutôt un artison, s'avavançait, traînant un brin d'alfa. Il s'approcha, voulant l'aplatir d'un coup vif, mais l'animal prit son vol, disparaissant dans la nuit avant qu'il ait pu l'assaillir.

Georges Perec, La Disparition (1989)