

La parodie du nom et du caractère des personnages réalistes chez Queneau

Vafai Tajkhatouni Sahar¹ ; Darabi Amin, Mina^{*2}

¹ doctorante à l'Université de Tabriz, Iran

² maître assistante à l'Université de Tabriz, Iran

Reçu: 2016/01/16, Accepté: 2017/10/21

Résumé: L'œuvre de Queneau s'apparente à une mosaïque de parodies et de voix polyphoniques. Texte qui a fait du jeu ludique et de l'humour son principe esthétique et qui se situe entre le déclin du réalisme et du naturalisme et l'essor du Nouveau Roman. C'est ainsi que le personnage quenien reçoit également une identité hybride, entre son caractère vraisemblable et réaliste et son déconstruction ultérieure. Il semble être le produit mixte d'un réseau complexe des textes parodiés. Or, ce palimpseste vertigineux, aussi bien que cet usage généralisé de la parodie, sont loin d'être gratuits ou même secondaires. Il semble que derrière ce jeu, un exercice de discernement hautement signifiant se cache. Dans cet article, choisissant comme corpus, les deux œuvres exemplaires de Queneau – Le Chiendent et Les Fleurs Bleues – qui présentent le même goût de la parodie, nous essayerons d'expliquer les procédés par lesquels le nom et le caractère du personnage quenien se construisent et se déconstruisent respectivement. Nous cherchons aussi de trouver le sens qu'un jeu parodique pourrait apporter à l'œuvre de Raymond Queneau.

Mots Clés: caractère, nom, parodie, personnage, réaliste, vraisemblable.

The parody of realist personage's name and character in Queneau's work

Sahar Vafai Tajkhatouni^{*}, Mina Darabi Amin²

¹ Ph.D student at University of Tabriz, Iran

² Assistant Professor at University of Tabriz, Iran

Received: 2016/01/16, Accepted: 2017/10/21

Abstract: Queneau's work resembles a mosaic of parodies and polyphonic voices. Text that bases its aesthetic principle on humor and a ludic game, and lies between the decline of realism and naturalism and the rise of the New Roman. Thus the quenien character receives also a hybrid identity, between its plausible and realistic and its subsequent deconstruction. It seems to be the product of a complex mix of parodied texts. Moreover this dizzying palimpsest, as well as the widespread use of parody, are far from being gratuitous or even secondary. It seems that behind this game, hides an exercise of discernment highly significant. In this article, choosing as corpus, the two works by Queneau – Le Chiendent and Les Fleurs Bleues - that have the same taste for parody, we will try to explain the processes by which queniens names and characters are constructed and deconstructed respectively. We also seek to find the meaning that a parodic game could bring to the work of Raymond Queneau.

Keywords: character, name, parody, plausible, realistic.

پارودی نام و منش شخصیت‌های واقع‌گرا نزد کنو

سحر وفايي تاج خاتوني¹، مينا دارابي امين^{*2}

¹ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، ایران

² استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۹

چکیده: آثار ریمون کنو به موزاییکی از پارودی‌ها و چند صدایی‌ها می‌مانند. متنی که اصول زیبایی‌شناسی خود را بر پایه بازی سرگرم کننده و طنز بنا می‌دهد و میان افول رئالیسم و ناتورالیسم و ظهور رمان نو قرار می‌گیرد. به این ترتیب است که شخصیت کنو نیز میان ویژگی حقیقت‌نما و واقع‌گرایانه و نیز ویژگی ساختار شکنانه متعاقب آن، هویتی ترکیبی به خود می‌گیرد. به نظر می‌رسد که این شخصیت محصولی ترکیبی از شبکه پیچیده‌ای از متون تقلید شده است. البته این الواح بازنوشته گنج کننده، و همچنین استفاده گسترده از پارودی، از بیهودگی و یا حتی ثانوی بودن بسیار دور هستند. به نظر می‌رسد که برای این بازی، تمرین بینشی بسیار مهم نهفته است. در این مقاله، با انتخاب دو اثر لوشیندان و گل‌های آبی است که میلی مشابه نسبت به پارودی ارائه می‌دهند، تلاش خواهیم کرد تا فرایندهایی که به واسطه آن‌ها نام و ویژگی‌های شخصیت‌های کنو ساخته و سپس‌سازی می‌شوند را توضیح دهیم. همچنین به دنبال پیدا کردن معنایی خواهیم بود که چنین بازی پارودیکی می‌تواند برای کار ریمون کنو به ارمغان بیاورد.

واژگان کلیدی: رفتار، نام، پارودی، حقیقت‌نمایی، واقع‌گرایانه

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: m.darabi@tabrizu.ac.ir

Introduction

Le lecteur qui pénètre dans l'œuvre de Queneau est d'abord confronté à une voix plurielle qui implique aussitôt ses lectures antérieures, aussi bien que ses connaissances génériques de ce qu'on appelle un roman ou bien un personnage romanesque. Le fondateur de l'Oulipo, qui se situe dans une époque charnière entre le déclin du réalisme et l'essor du Nouveau Roman, ne perd pas une seule occasion pour mettre en question les valeurs et les définitions littéraires, établies une fois pour toute dans la mentalité de ses lecteurs. D'ailleurs, l'auteur semble inscrire sa réflexion anticonformiste, sur la littérature et le genre romanesque, à travers l'identité et le statut particulier qu'il prête à ses personnages.

Pendant longtemps, la définition du genre romanesque s'assimilait aux traits réalistes du texte. Ce qu'on appelle aujourd'hui «un roman traditionnel» a atteint son apogée par les romanciers réalistes. Le romancier réaliste est quelqu'un qui crée des personnages d'une façon vraisemblable avec lesquels le lecteur peut sympathiser. Autrement dit, il tend de créer un univers vraisemblable sur le modèle de la réalité extérieure. Balzac nous a laissé le Père Goriot, Dostoïevski a donné le jour aux Karamazov, et Flaubert crée Madame Bovary.

Les réalistes concrétisent les êtres fictifs en les mettant en scène, déguisés en personnes réelles, portant les masques de la réalité sociale, idéologique, psychique ou autre. C'est ainsi que les personnages réalistes, construits à partir d'une imitation exacte de la réalité humaine, restent souvent vivantes et inoubliables pour le lecteur qui peut les aimer ou les détester comme les individus réels. Alain Robbe-Grillet définit ainsi les personnages réalistes:

«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» (Alain Robbe-Grillet, 1963: 27).

Ainsi, le nom, le corps, les caractères, le cadre référentiel et les fonctions sont les caractéristiques essentielles du personnage réaliste, parmi lesquelles nous avons choisi comme sujet de cette recherche le nom et le caractère puisqu'ils apportent plus que les autres, la couleur parodique chez Queneau.

Tandis que le lecteur du roman traditionnel guette un personnage, ayant une identité solide et précise, qui lui permette de le reconnaître tout au long du récit, l'avènement du roman moderne tend à relâcher cette notion au profit des identités changeantes. Le personnage n'est plus qu'une «notion périmée» (*Ibid.*, 25). Issu d'une mutation profonde des structures sociales, il est souvent privé de nom et de caractère chez les nouveaux romanciers. Pour indiquer son nom, on se contente d'une initiale et pour montrer sa présence, il suffit de peindre une ombre opaque et ambiguë. Il faut donc se demander, qu'entre ces deux tendances majeures, où se situe l'idée critique de Raymond Queneau, chez qui, le personnage n'est plus un simple joueur du récit, mais un acteur problématique, avec une identité mixte et parodique. En fait, parmi ses contemporains, Raymond Queneau s'interroge le plus sur la nature du nom et du caractère des personnages. Il consacre même un essai critique, intitulé *Bâtons, Chiffres et lettres* (1965), pour

expliquer la technique du roman et la question du personnage.

Comme nous venons de l'indiquer le caractère et le nom du personnage quenien est parodique. Pour Dominique Maingueneau, la parodie constitue, une «stratégie de réinvestissement d'un texte ou d'un genre de discours dans d'autre» (Maingueneau, 1991: 88). En principe, la parodie se démarque par son aspect comique et le regard critique qu'elle porte sur les ouvrages et des courants, ressentis comme dépassés ou exagérés. Nombreux critiques constatent la présence de la parodie dans les romans de Queneau. Roland Barthes en 1959 note que «chez Queneau, la parodie a une structure bien particulière; elle n'affiche pas une connaissance du modèle parodié» (cité par Delbreil, 2000 :323). Claude Simonnet, dans *Queneau déchiffré*, remarque que «la référence a toujours un caractère parodique» et il ajoute: «la parodie n'entraîne pas la dérision absolue, mais plutôt la reprise, l'utilisation ironique et rieuse [...]» (Ibid.)

Or, la contribution de la parodie au roman quenien ne touche pas seulement le texte, elle intervient au cœur de l'identité des personnages et de leur fonction dans le récit. C'est ainsi que nous avons choisi de nous concentrer sur la question du nom et du caractère des personnages dans *Le Chiendent* et *Les Fleurs Bleues*, les deux œuvres principales de l'auteur, qui présentent beaucoup de qualités communes et manifestent peu ou prou le même goût pour la parodie. Pour ce faire, nous allons suivre une démarche méthodique qui consiste d'abord à l'examen des modalités de construction des personnages, c'est-à-dire les techniques adoptées par Queneau pour la fabrication, ou disons mieux, pour donner la naissance à ses personnages. Nous avons donc consacré les

deux parties de ce travail à la question de l'identité, celle du nom et du caractère des personnages. Ce qui nous conduira ensuite à nous demander comment et pourquoi l'auteur semble détruire l'identité du personnage qu'il a déjà créé.

Le nom des personnages quenien

Qu'il soit romanesque ou non, chaque personnage s'identifie avant tout par son nom. C'est l'un des éléments considérés comme indispensables pour construire un personnage. Chez les romanciers réalistes, il y avait des rapports entre le contenu du roman et le nom des personnages. Certains d'entre eux, comme Balzac ou Zola, ont établi une relation précise entre le héros et son nom. Zola écrit:

«Nous mettons toutes sortes d'intentions littéraires dans les noms. Nous nous montrons très difficiles, nous voulons une certaine consonance, nous voyons souvent tout un caractère dans l'assemblage de certaines syllabes (...) au point qu'il devient à nos yeux l'âme même du personnage (...); changer le nom d'un personnage, c'est tuer le personnage» (Zola cité par Hamon, 1998: 109).

Comme nous l'avons constaté, les réalistes considèrent beaucoup d'éléments avant de nommer leurs personnages. En revanche, le Nouveau Roman évite d'attribuer une identité vraisemblable aux personnages et se contente parfois d'une initiale. Mais entre ces deux extrémités, que fait Queneau pour nommer ses personnages?

Ce n'est pas sans étonnement qu'on doit affirmer que le choix du nom chez Queneau ressemble beaucoup plus aux «réalistes». Lui aussi choisit un nom motivé, mais en dissimulant la motivation; c'est au lecteur de dévoiler le mystère à travers les indices fournis

par le texte. Comme les personnages réalistes, la majorité des personnages queneuins porte un prénom et un nom de famille¹. Mais ce qui est très intéressant en étudiant ces noms, d'apparence plutôt réaliste, c'est l'importance que l'auteur accorde au choix des noms. Parfois ce choix a un rapport avec une réalité extérieure ou bien une réalité historique.

Parmi les noms qui existent dans les romans de Queneau, on remarque la présence abondante des noms empruntés à l'histoire. Des noms tels que Napoléon, Danton, Joyce, Curie, Stendhal, etc. Mais quand ces noms sont donnés à des personnages, ils sonnent bizarres à l'oreille. La multiplication de ce type de nomination vole en éclat la frontière du fictif et du réel.

Dans *Le Chiendent*, le personnage de l'observateur s'appelle Pierre Le Grand² et le personnage principal se nomme Etienne Marcel³. L'auteur donne aux personnages les noms déjà attribués aux personnes réelles. Mais l'image de ses personnages est bien différente de celle de ces personnes réelles. Ainsi, les noms apparemment réalistes et même attribués aux personnes déjà vivantes, revendiquent bien la parodie de dénomination réaliste chez l'écrivain.

¹ Il y a aussi des exemples de nominations partielles des personnages qui ne portent qu'une initial, ou même sont anonymes.

² **Pierre le Grand** est le surnom de plusieurs souverains:

- Pierre III d'Aragon (1239-1285) dit *Pierre le Grand*, roi d'Aragon (*Pierre III*) et de Valence (*Pierre I^{er}*), comte de Barcelone (*Pierre II*) de 1276 à 1285, puis roi de Sicile (*Pierre I^{er}*) de 1282 à 1285;
- Pierre I^{er} de Russie (1672-1725), dit *Pierre le Grand*, tsar et empereur de Russie de 1682 à 1725.

³ **Étienne Marcel**, né entre 1302 et 1310 et mort à Paris le 31 juillet 1358, est prévôt des marchands de Paris sous le règne de Jean le Bon. Il se retrouve à la tête du mouvement réformateur qui cherche à instaurer une monarchie française contrôlée en 1357, en affrontant le pouvoir royal exercé par le dauphin. Il est le premier maire de Paris qui a donné son nom à une station de métro à Paris.

Parfois ce sont les noms inventés par l'auteur qui expriment une réalité caractéristique. Dans ces cas, à la manière des réalistes, l'auteur choisit les noms selon la fonction des personnages dans le texte. En fait, il s'agit d'attribuer à chacun un nom en fonction de sa profession, du lieu où il habite, ou parfois en fonction d'un trait de caractère ou de physique. Dans *Le Chiendent*, les deux jeunes vacanciers qui séjournent à X... s'appellent Nécessaire et Sensitif. Le premier est l'admirateur de Mlle Considérable, fille du maire de X...; le second, comme indique son nom, est un garçon sensitif qui écrit des poèmes pour la femme d'Etienne, Albert Marcel.

Certains de ces patronymes aident pourtant le lecteur à mettre en question le caractère du personnage. Dans *Les Fleurs Bleues*, Balance est le concierge d'un immeuble en construction. «La Balance est un nom-symbole de personnage-concierge qui est en même temps un justicier pour Cidrolin» (Miča Slavomir, 2007: 129). Comme dit son nom, il se croit prédestiné à faire régner la justice sur terre, tâche difficile et honorée: «- le nom que je porte, messieurs, m'a voué un sort singulier. La balance, vous ne l'ignorez pas, c'est le symbole de la justice» (Queneau, 1965: 251).

Jean-Yves Pouilloux qui commente *Les Fleurs Bleues* et lui consacre une étude détaillée, affirme ainsi: «La Balance dont le nom renvoie sans doute au symbole de la Justice, mais aussi, en argot classique, signifie la dénonciation, la délation, ce qui permet de comprendre sa mort ("Judex" est aussi qualifié d'emmerdeur et d'assassin)» (Pouilloux, 1991: 28). Mais en effet, il existe une grande distance entre le nom et la vraie fonction de ce personnage dans l'histoire. Balance, sous prétexte de vouloir établir la justice, se mêle de

tout. Il se flatte d'avoir une liste de « trois ou quatre cents personnes » exécutées par ses propres soins.

D'ailleurs, Queneau ne considère pas seulement cet aspect parodique de nomination. Il fait attention aux différentes significations des noms. En argot, la balance signifie le mouchard et le concierge. Sous prétexte de garder l'immuable, le personnage de Balance semble se concentrer plutôt, sur les affaires et les gestes de Cidrolin. Ainsi, il révèle le sens argotique de son nom en dénonçant Cidrolin. De même, le nom de Cidrolin est une transcription phonétique des mots « si drôle, hein? », le nom et l'expression se répondent parfaitement. (Miča, 2007 : 131). Ainsi, il révèle le sens argotique de son nom en dénonçant Cidrolin. Chez Queneau, tout comme chez réalistes, il y a un rapport plus fonctionnel et étroit entre le nom et le rôle du personnage.

Le choix du nom, même dans les cas apparemment ordinaires, n'est pas arbitraire chez l'auteur. Parmi les personnages agissants du roman de Queneau, il existe quelques fois ceux, qui portent des noms d'apparence réaliste, voire très répandus dans le corpus français, tels que Pierre, Jacques, ou Jean. Or, ces noms, dans leur non-signifiante portent des allusions à des personnages connus du lecteur et remettent en scène les situations et les citations déjà marquées pour lui. La reprise de ce genre de noms donne ainsi une couleur intertextuelle à l'œuvre.

D'ailleurs l'auteur reprend parfois les noms des personnages des autres auteurs, en les déformant légèrement. Dans *Le Chiendent*, on peut trouver de différentes allusions à l'œuvre de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu* : le personnage principal du roman de Queneau est un employé de banque, nommé Etienne

Marcel qui, ayant été une simple silhouette, au fur et à mesure prend une certaine consistance et s'interroge sur "l'existence". En l'attribuant des points en commun avec le narrateur proustien, Queneau commence à parodier le fonctionnement de la mémoire proustienne et dans une scène du *Chiendent*, fait montrer le dysfonctionnement de la mémoire d'Etienne Marcel. Lors d'un séjour au bord de la mer avec sa femme Alberte et son fils Théo, Etienne expérimente, en nouant ses lacets de soulier, la puissance de l'ennui.¹ Or, plutôt que de déclencher des souvenirs révélateurs, comme Marcel songeant au décès de sa grand-mère, la pensée d'Etienne ne permet rien d'autre que le spectacle du néant, son œil s'attachant plutôt à la surface de ses chaussures, détaillées de manière risible:

«Au bout de huit jours, Etienne constata tout à coup qu'il s'ennuyait terriblement, totalement, irrémédiablement. Il s'aperçut de cela en lançant ses lacets de souliers. Ces souliers étaient des chaussures blanches et beiges du meilleur effet. Il les mettait pour rejoindre ces dames et la jeunesse, sur le port. En lançant ses lacets de souliers, il comprit cela; non pas que l'heure, douce; non pas que les uns et les autres respiraient le parfum du bonheur avec les poumons de la quiétude» (Queneau, 1933: 115, 116).

Outre le nom de Marcel, qui se réfère au prénom du narrateur proustien, on y rencontre deux personnages associés, Albert et Ernestine dont la juxtaposition des noms peut évoquer dans l'esprit du lecteur, le nom du personnage de Proust, Albertine. Le rapprochement de la

¹ Dans un autre passage, choisi parmi plusieurs, le narrateur quenien ajoute, pour signaler ses velléités parodiques: «Y avait tout un contingent de paysans qui venaient du côté de Guermantes et qu'étaient bien joyeux». (Queneau, 1933: 224)

phrase de Queneau avec celle de Proust est indéniable: «*Ernestine, Ernestine, disparue!*» (*Ibid.*, p.361).

De la sorte, Queneau transforme les personnages des auteurs renommés qu'il connaît, en personnages de ses propres textes. C'est un auteur qui n'hésite pas à emprunter le nom de ces personnages de l'œuvre des grands romanciers français. C'est ainsi qu'il crée un monde romanesque avec la présence parallèle des personnages fictifs et des personnes réelles fictionalisées. Le personnage quenien est un être fictif qui emprunte son nom tantôt aux autres personnages fictifs, tantôt aux hommes réels. Chez lui, le choix des noms existe rarement à l'état pur et s'apparente à ce que Paul Aron appelle, «parostiche», c'est-à-dire «toute transformation de style associé à un nom d'écrivain ou de mouvement littéraire» (Aron, 2006: 255).

De même, on peut trouver également la reprise des noms déformés des personnages littéraires dans *Les Fleurs Bleues*: le nom de Timoléo Timolei, alchimiste italien de ce roman rappelle le Galiléo Galilei de Bertolt Brecht (1939) ; en évoquant aussi l'histoire des théories astronomiques et très probablement le triste sort de Galilée (ici c'est justement le cas de Timoléo Timolei) (Pouilloux, 1991: 25).

On peut aussi se demander si le sire de Ciry, gendre du duc d'Auge dans *Les Fleurs Bleues* est une réminiscence du vicomte de Cisy dans *L'Education Sentimentale* de Flaubert ou encore si les noms des filles du duc d'Auge, Belusine, Pigranelle et Phélice sont empruntés aux pièces de Molière.¹ En tous cas, ces reprises déformées

¹ Par exemple: Bélise, la tante. Sœur de Chrysale, c'est une vieille fille qui ne s'est jamais mariée, et l'on devine que c'est en partie par dépit qu'elle a rejoint les «femmes savantes». Et Madame Pernelle: mère d'Orgon et favorable à Tartuffe qui est, d'après elle, un personnage pieux et respectable. Dès la scène d'exposition, elle est immédiatement disqualifiée par Molière:

de noms des personnages des auteurs célèbres sont tellement fréquentes qu'on ne peut pas douter d'une intention visée de la part de notre auteur.

D'ailleurs, la reprise des noms chez Queneau ne se limite pas aux ouvrages des autres. On peut aussi trouver un patronyme déjà utilisé dans un ouvrage antérieur de l'auteur lui-même. Cela crée un réseau de rapports dans l'univers littéraire tout comme dans le monde réel. Si dans le monde réel, on peut croiser les gens qu'on connaît dans n'importe quel coin du monde, pourquoi on doit s'étonner de retrouver le même personnage d'un roman dans un autre ? Selon Jacques Bens «on trouve à la fois dans l'œuvre de Queneau, l'hétéroparodie qui imite les œuvres des autres et l'autoparodie ou l'auteur renvoi à ses propre ouvrage» (cité par Delbreil, 2000: 323). Ce procédé de l'autoparodie chez l'auteur peut être au service du réalisme romanesque. Bébé Toutout, nain parasite du *Chiendent* réapparaît dans *les Enfants du Limon* comme «éducateur» de Purpulan et «expert dans l'art du parasitisme» (Queneau, 1938: 617-912).

Pierre David en se concentrant sur les noms des personnages dans *Le Chiendent* évoque la reprise des noms propres dans une œuvre seule. Au titre d'exemple, la conjonction contrepèterique des noms de Narcense et Potice donne ceux de Narcisse et Potence (David, 1994: 350).

Un autre exemple d'auto-parodie plus discrète, révélé par Claude Simonnet, c'est le rapport sémantique qui existe entre les noms. Plusieurs personnages queniens portent un patronyme qui signifie «chiendent» dans diverses langues: Agrostis, dans *Odile*

elle incarne l'aveuglement d'une génération dépassée. D'ailleurs, elle sera la dernière personne à comprendre son erreur.

(Queneau, 1937: 515-615), est un ami de Vincent N. et de Roland Travy qui les invite à l'accompagner pour son voyage en Grèce ; dans *Les Enfants du Limon*, il existe un certain Onorato Gramigni, émigré italien qui tient une épicerie sur le port de la Ciotat et Helena Weeds, dans *Un Rude Hiver* (Queneau, 1939: 913-995), est une dactylographe anglaise au Havre qui sera renvoyée en Angleterre. Or Simonnet remarque que les mots «agrotis» en grec, «gramigna» en italien et «weeds» en anglais signifient «chiendent», vocable qui renvoie au titre du premier roman de Queneau (Simonnet, 1981: 24).

L'allusion des patronymes queniens aux réalités extérieures des romans n'entraîne pas l'identité préétablie du personnage, elle aide plutôt l'écrivain à les mettre en parodie. Ce choix du nom parodique contribue à donner un effet drôle à ses œuvres, puisque dans la plupart du temps le patronyme met en relief plutôt une particularité qui manque. Cela peut se produire authentiquement dans la vie, car les gens héritent de leurs ancêtres des noms qui ne les qualifient pas toujours.

Le nom des personnages queniens est ainsi issu des noms historiques ou littéraires ou bien issu d'un choix qui se justifie par une interprétation sémantique. Comme on voit, chez Queneau, les noms des personnages sont motivés et au service de la construction illusoire désirée par l'auteur; autrement dit, dénomination et fonction romanesque vont de pair. Mais l'identité de ces êtres d'encre ne serait pas déterminée tant que derrière leurs noms, il n'y a pas de caractère.

Le caractère du personnage quenien

Le caractère constitue l'aspect profond du personnage. Généralement dans les romans réalistes, nous pouvons distinguer, au moins, un

protagoniste qui possède des traits de caractère bien rigoureux. Pour être parlants et distinctifs, les signes caractéristiques des personnages réalistes sont souvent exagérés et grossis.

D'autre part, il existe des caractères implicites qui ne s'imposent pas au lecteur. Dans les romans modernes, surtout dans le Nouveau Roman, le romancier falsifie ou efface volontiers tous les repères objectifs qui pourraient marquer les préceptes caractéristiques. On aura donc affaire à des personnalités floues et incertaines, dépourvues de toute profondeur psychologique. Cela ne veut pas dire que ces personnages-là n'ont pas de caractère. Ils ont l'air moins réaliste dans la mesure où l'auteur ne les dote pas des attributs naturels aux êtres humains.

En ce qui concerne les personnages de Queneau, remarquons d'abord qu'il existe, chez lui, des personnages merveilleux qui sont complètement irréalistes. Par exemple les animaux philosophes, capables de penser, parler ou même rire. Ces personnages, beaucoup plus fréquents dans les nouvelles, se trouvent parfois dans les romans. Dans *Les Fleurs Bleues*, les deux chevaux du duc d'Auge, Démosthène et Stéphane, font partie de ce groupe ; le premier est d'une humeur optimiste et le second, 'peu causant', est plutôt mélancolique. Ce sont des chevaux savants, capables de lire et de citer des poèmes par cœur. Ils accompagnent le duc et son valet partout, même en haut de la tour Eiffel. Ce sont des personnages irréalistes qui surprennent le lecteur et accordent au roman une coloration parodique, puisqu'ils représentent des caractères complètement humains et même vraisemblables des personnages réalistes. Par conséquent, le personnage fictif semble plus réel que celui qui est vraisemblable. Ces deux montures représentent sans doute les

personnages les plus fantastiques de l'œuvre romanesque de Queneau. Mais n'oublions pas que le duc d'Auge est le rêve de Cidrolin et que dans le monde de rêve, tout est possible. C'est Cidrolin qui dit: «- oh, en rêve, les chevaux qui parlent, c'est tout à fait courant» (Queneau, 1965: 281).

À part ce cas extrême, les autres personnages du roman quenien s'avèrent, au moins au premier abord, plutôt vraisemblables, sauf quelques rares exceptions, ces personnages sont des types ordinaires qui semblent bien réalistes. La plupart d'entre eux ne se montrent aucunement distincts des gens qu'on rencontre tous les jours dans la rue, au travail ou dans le café. Mais derrière cette simplicité apparente, quels sont leurs traits caractéristiques particuliers et dans quelle mesure ces traits nous aident à les identifier?

Les avis sont bien partagés à propos des personnages queniens. Anne-Marie Tango parle de «personnages d'encre» (Tango, 2000: 75). Et Daniel Delbreil explique cette notion en constatant que les personnages queniens n'ont d'existence que par écriture et naissent du papier. «Le personnage-type des romans de Queneau n'est qu'une apparence qui laisse sur la page les traces de son inexistence dans le réel» (Delbreil, 2000: 76)¹. Selon Henri Godard, bien qu'ils soient dépourvus de réalité extérieure, les personnages ont un air de famille. Ce qui les fait vivre sous l'étiquette de «personnages quenien»:

«La question du personnage se pose d'abord en termes d'étonnements successifs: comment et pourquoi, à partir d'une position de départ aussi contraire que possible à la constitution

de 'personnages' romanesques, Queneau en arrive-t-il malgré tout, parvenu à un certain point, à des personnages qui non seulement ont quelque chose de personnages au sens plein de terme, mais encore, parce qu'ils ont un air de famille, nous apparaissent comme 'quenien'» (Godard, 2000: 309).

Queneau met en scène des caractères ambigus et changeants. Ce manque de certitude va à l'encontre du réalisme romanesque tel qu'on l'imaginait pendant longtemps. Le caractère ambigu et changeant des personnages de Queneau dénonce l'aspect illusoire de ces êtres d'encre. Dès le début du *Chiendent*, Queneau commence à caractériser son personnage d'une manière contradictoire: inconstant, et quand même vraisemblable.

Dans la première page on lit:

«La silhouette d'un homme se profila; simultanément, des milliers. Il y en avait bien des milliers. Il venait d'ouvrir les yeux et dans les rues accablées s'agitaient des hommes qui tout le jour travaillèrent. La silhouette indiquée se dégagea du mur d'une bâtisse immense et insupportable, un édifice qui paraissait un étouffement et qui était une banque» (Queneau, 1933: 3).

Dans *Le Chiendent* un 'observateur' surveille une 'silhouette' parmi des milliers, et la suit dans sa vie, jusqu'à ce qu'elle devienne le protagoniste du roman. A la grande surprise de Pierre (l'observateur), Étienne qui n'était qu'une silhouette devient «un être plat» et prend de plus en plus de consistance. Il devient doté d'un nom et d'une histoire.

Ainsi, Etienne Marcel est une «silhouette» qui, progressivement, atteint à l'existence à partir du moment où il se met à réfléchir. Le sujet de sa première réflexion semble bien

¹ «- [...] on admet la sincérité de toute apparence, alors qu'au contraire il en faut douter» (Queneau, 1933: 326)

-« [...] l'on peut douter d'une apparence et se gourer, car toute chose a de multiples apparences, une infinité d'apparences». (*Ibid.*, p.328)

banal. Il s'agit de «deux petits canards flottant dans un chapeau imperméable rempli d'eau afin d'en montrer la qualité principale»; néanmoins c'est à la suite de cette réflexion que Marcel, désormais conscient de l'existence du monde et de sa propre vie, se pose des questions métaphysiques, et à la question de Pierre Le Grand, qui lui demande: «- Qui croyez-vous être?», il répond: «-un homme qui pense. C'est là ce qui est curieux, car je suis certainement autre» (*Ibid.*, p.188).

C'est selon ces indices que les critiques sont bien d'accord sur les caractères contradictoires et inconstants des personnages queniens:

«N'est-ce pas Etienne Marcel, (la silhouette, puis l'être plat, puis Untel, et ainsi de suite...) lui-même, qui se demande à un certain moment: "Pourquoi ne suis-je pas Narcense?" Excellente question: qu'est-ce qui l'en empêche? Rien, peut-être que ce romanichel contient en lui tous les personnages du roman? Pourquoi pas? Sauf que le roman nous montre après tout, des personnages parfaitement distincts: Etienne n'est pas Narcense. Dans le roman chacun a sa propre identité; en dehors du roman – et c'est le roman lui-même qui nous le montre – tout est possible, toutes ces équivalences ont droit de cité, existent» (Ouallet, Delbreil et Braffort, 2005: 173).

Ainsi, Etienne Marcel, ayant toutes les conditions d'avoir une identité (nom, prénom, emploi, famille, etc.), profite d'un caractère inconstant, changeant et mystérieux. Le lecteur du roman quenien se demande à chaque instant ce que l'auteur veut faire avec ses personnages dont la fictionalité empêche toute identification. En réalité, l'auteur ne veut pas rendre ses personnages vraisemblables, il détruit attentivement toute illusion chez son lecteur.

Mais, tout se passe comme si le personnage fictif devient plus réel que celui qui est vraisemblable. C'est ainsi que dans ses œuvres, les êtres vraisemblables se présentent comme des silhouettes opaques, se profilant sur le mur d'une caverne. Plutôt que d'apparaître en pleine lumière, les personnages se montrent le plus souvent de profil, sans que jamais on ne puisse pénétrer dans leur conscience ou découvrir leurs intentions : Il est rarement possible de dépasser leur surface (Bélisle, 2008: 173).

Queneau semble prendre plaisir à nous faire croire aux personnages apparemment vraisemblables qui font des actes invraisemblables. Le lecteur ne croit pas vraiment à l'existence des personnages qui font rire sans être vrais. En prétendant le contraire d'une façon parodique, à l'épilogue de l'un de ses romans, Queneau écrit «les personnages de ce roman étant réels...», et quelques lignes après il ajoute: «toute ressemblance avec des individus imaginaires serait fortuit» (Queneau, 1952: 13). C'est ainsi que l'auteur envisage explicitement autant pour refonder que pour critiquer la tendance réaliste, déjà marquée chez les romanciers, à devenir un lieu commun.

Conclusion

Nous avons vu comment la construction particulière du nom et du caractère des personnages chez Queneau exigent une série de lecture complémentaire afin de reconstruire le sens du texte. L'ivresse parodique semble ainsi déterminer l'identité des personnages et donne un effet polyphonique, produit par le collage et le montage. La systématisation du recours à la parodie chez Queneau révèle sa pensée critique sur la nature générique et la définition du roman. Queneau parodie le personnage réaliste. Celui qui pour être vraisemblable doit posséder un

nom propre et un caractère. Proche au réalisme, Queneau donne aux personnages les dimensions figuratives qui pourraient créer l'illusion d'une vie authentique: une identité, une situation sociale, un corps, une voix, un passé, un vouloir, une évolution, etc. La dénomination dans l'œuvre de Queneau est faite à travers de différentes catégories onomastiques. Les noms expriment une réalité historique ou un sort imaginaire dans le monde de la littérature, ou bien ils sont inventés par l'auteur pour exprimer une réalité quotidienne ou caractéristique.

Or, la construction des personnages vraisemblables sera suivie par une déconstruction ultérieure, Queneau avait pris un malin plaisir à nous faire croire aux personnages vraisemblables qui font des actes invraisemblables. En lisant Queneau, il semble au lecteur que les personnages vraisemblables sont encore plus mystérieux et plus opaques que ceux du fictionnel. A vrai dire, apparemment vraisemblable, le caractère de ces personnages est peu conciliable avec la vie réelle. L'œuvre place alors le lecteur dans une situation délicate, il emprunte délibérément la voix et l'identité du personnage réaliste et les met constamment à distance. En effet, Queneau construit d'abord ses personnages en les rendant vraisemblables, puis il les détruit en parodiant leurs identités. Par ailleurs, le romancier donne une forme floue à ses personnages et ceux-ci n'incarnent ni leur identité ni leur action. Car, en fait, pour créer un être fictif selon la réalité, il ne suffit pas de lui attribuer des particularités différentielles comme le nom et le caractère, mais il faut le décrire.

Queneau invente donc sa propre réponse face à l'adéquation du roman et du monde caractéristique de l'esthétique réaliste. La définition du personnage romanesque chez Queneau change. Elle se situe quelque part le

long d'un fil tendu entre le héros individuel, tel qu'on le rencontre dans le roman réaliste traditionnel, et le personnage «effacé» du roman contemporain, que Michel Biron propose de définir comme celui qui a perdu «sa volonté proprement individuelle» (Biron, 2005: 32).

La création se forme ainsi chez Queneau à partir d'une déconstruction d'identité qui sera ensuite reconstruite dans la mentalité du lecteur. Par l'usage de parodie, Queneau met en question les particularités, comme nom et caractère, qui sont traditionnellement attribuées aux personnages romanesques. La voix parodique devient contre-chant qui éclate l'ensemble du texte, et comme le constate Roland Barthes, ce «suspens des valeurs» peut bien révéler «la beauté des ruines» (Barthes, 1964: 129-135). A cet égard, la parodie n'est pas un ornement chez Queneau, elle se veut autant une révolte contre les vieilles lois littéraires.

Bibliographie

- Aron, P. (2006). Formes et fonctions du parostiche dans la presse française du XIX^e siècle, *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*. Bern: Peter Lang.
- Barthes, R. (1964). *Zazie et la littérature. Essais critiques 1959*. Paris: Seuil, Points/Essais: 129-135.
- Belise, M. (2008). *Le Drôle de Roman, Rire et imaginaire dans les œuvres de Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*. Thèse de doctorat sous la direction de François Ricard, Montréal: Université McGill.
- Biron, M. (2005). L'effacement du personnage contemporain: l'exemple de Michel Houellebecq. *Etudes françaises*. 41/1.
- David, P. (1994). *Dictionnaire des personnages de Raymond Queneau*, numéro spécial (3/4/5) de *Lectures Raymond Queneau*, Limoge: PULIM.

- Delbreil, D. (2000). *Le personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau* (dir.), Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Godard, H. (2000). Peut-on parler de personnage quendien?. *Le Personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau*. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Grillet, A. R. (1963). *Pour un Nouveau Roman*. Paris: Les Edition de Minuit, coll. «critique».
- Hamon, Ph. (1998). Le Personnel du Roman. *Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève: Droz, coll. Titre courant (poche).
- Maingueneau, D. (1991). *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette.
- Maingueneau, D. (1991). *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette.
- Miča, Slavomir. (2007). «L'origine et la signification des noms des personnages queniens», ACTA Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica Romanica Olomucensia XIX.
- Ouallet, Y. Delbreil, D. et Braffort, P. (2005). *Raymond Queneau, le mystère des origines*. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre.
- Poilloux, J.-Y. (1991). *Les Fleurs Bleues de Raymond Queneau*. Paris: Gallimard Coll. Foliothèque (n° 5).
- Queneau, R. (1933). *Le Chiendent*. Paris: Gallimard Coll. Folio (n° 588).
- Queneau, R. (1937). *Odile. Œuvres complètes (2002), tome II*. Paris: Gallimard, édition préparée par Henri Godard, «Bibliothèque de la Pléiade» (n° 458).
- Queneau, R. (1938). *Les Enfants du Limon. Œuvres complètes (2002), tome II*. Paris: Gallimard, édition préparée par Henri Godard, «Bibliothèque de la Pléiade» (n° 458).
- Queneau, R. (1939). *Un Rude Hiver. Œuvres complètes (2002), tome II*. Paris: Gallimard, édition préparée par Henri Godard, «Bibliothèque de la Pléiade» (n° 458).
- Queneau, R. (1952). *Dimanche de la Vie*. Paris: Gallimard, Coll. Folio (n° 442).
- Queneau, R. (1965). *Les Fleurs Bleues*. Paris: Gallimard, Coll. Folio (n° 1000).
- Simonnet, C. (1981). *Queneau Déchiffré. Notes sur Le Chiendent*. Genève: Slatkine.
- Tango, Anne-Marie. (2000). Personnages d'encre. *Le Personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau*. Paris: Presse de la Sorbonne Nouvelle.

Archive of SID