

Du nombre au rythme dans *Morale élémentaire 1* de Raymond Queneau.

« Nostradamus
sur ses grands chevaux
court à travers
les siècles les siècles
De nos jours
des robots lourds
piétinent »¹ (p 656).

Quel est l'enjeu de ces « vers énigmatiques » qui semblent apporter une réponse ambiguë aux « calculs incertains / Baratins lointains / Tables inopérantes / Questions parsemées » qu'inspire la lecture de cette première partie du recueil de *Morale élémentaire*? La poésie de Queneau se construit ainsi dans une dialectique de l'inspiration chevauchante, inscrite dans un hors-temps, visionnaire à la manière d'un Nostradamus, mécanique dans la construction de poèmes qui cherchent à faire émerger un sujet derrière des morales élémentaires, fragmentées, « des éléments », à reconstituer.

« *Morale élémentaire I* » est composée de 51 poèmes à forme fixe :

« Il s'agit de poèmes à forme fixe. D'abord trois fois plus un groupe substantif, plus adjectif (ou participe) avec quelques répétitions, rimes, allitérations échos ad libitum ; puis une sorte d'interlude de sept vers de une à cinq syllabes ; enfin une conclusion de trois plus un groupe substantif, plus adjectif (ou participe) reprenant plus ou moins quelques-uns des 24 mots utilisés dans la première partie. »²

Il nous a paru intéressant d'étudier précisément cette forme fixe, ses limites et les contraintes surajoutées.

Partant de l'idée que le choix du nombre, pour un poète du 20^e siècle, et pis encore pour le fondateur d'Oulipo, est signifiant, nous avons souhaité réfléchir aux modes de signification du nombre dans les 51 (nombre de Queneau) poèmes de *Morale élémentaire I* pour déterminer en quoi le nombre peut être « rythme », au sens d'Henri Meschonnic. Selon Raymond Queneau, l'écriture est un rapport de force au langage, un travail sur les rythmes dans une acception plus large :

« Le poète n'est jamais inspiré parce que maître de ce qui apparaît aux autres comme inspiration. [...] Il n'est jamais inspiré parce qu'il l'est sans cesse, parce que les puissances de la poésie sont toujours à sa disposition, sujettes à sa volonté, soumises à son activité propre. [...] Il n'est jamais inspiré parce qu'il connaît non seulement les forces du langage et des rythmes, mais aussi ce qu'il est et de quoi il est capable : il n'est pas l'esclave des associations d'idées »³.

Et ces rythmes sont conditionnés par du nombre, dont le poète ne se fait pas plus l'esclave que des associations d'idées. Car si le nombre - parce qu'il compte, mesure - impose du

¹ L'édition choisie est celle des *Œuvres complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1989.

² NRF n° 253, janvier 1974, p 20, cité par FOURNEL (Paul) in OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, 1981, p 249.

³ QUENEAU (Raymond), *Voyage en Grèce*, 126, cité par DEBON (Claude), « Queneau contre Rolland de Reneville : définitions de la poésie en 1938 » in *Etudes sur R. Queneau, doukiplèdonktan ?*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, p 48.

discontinu, nous voudrions montrer, dans cet article que chez Queneau, le nombre est rythme, continu-discontinu, « passage du sujet dans le langage, le passage du sens et de la signification »⁴.

I. 51 poèmes :

Eu égard pour l'intérêt de Queneau pour les nombres, principes ordonnateurs de ses œuvres romanesques, le nombre 51, comme nombre définitif de poèmes dans « Morale élémentaire 1 » n'est pas anodin ; et si plusieurs justifications coexistent à ce choix de 51 – et mon propos n'est pas d'en juger une plus pertinente que les autres -, cela suffit à corroborer la velléité du poète d'affirmer l'unité aboutie de « Morale élémentaire 1 ». Chaque poème trouve sa place dans un tout, conçu dans une intertextualité féconde et personnelle. Ainsi proposons-nous quelques hypothèses établies pour le choix du nombre final, de 51, étayées par une philosophie personnelle, propre à la constitution d'un sujet.

Pour François Naudin⁵, 51 doit se lire comme la somme $50 + 1$. Le 2 juin 1975, Queneau écrit dans son journal : « Ou bien supprimer un des poèmes on aurait $50 + 17 + 64 = 131$, nombre premier assez convenable. » En définitive, il supprime deux textes de « Morale élémentaire II » et un texte de « Morale élémentaire III », pour aboutir à $51 + 16 + 64 = 131$ ⁶. Queneau aurait donc dit « $50 + 1$ » poèmes, 50 comme le nombre de poèmes du *Spleen de Paris*, auxquels s'ajoute une postface en vers, soit $50 + 1$ poèmes. De plus la forme caractérisée des poèmes de « Morale élémentaire I » n'est pas sans évoquer la forme hexagrammatique du *Yi-King*, qui a inspiré « Morale élémentaire III ». Cette dernière partie est d'ailleurs composée de 64 poèmes, comme les 64 hexagrammes du *Livre des Mutations*. On aurait donc la correspondance suivante : 64 (comme le *Yi King*) poèmes en prose (comme le *Spleen*) dans « Morale élémentaire III », et $50 + 1$ poèmes (comme le *Spleen*) poèmes en vers (représentant les hexagrammes du *Yi King*).

Mais 51 c'est aussi le palindrome de 15, le nombre de vers de chaque poème.

$51 = 3 * 17$, produit de deux nombres premiers, 51 autorise $5 + 1$, deux nombres premiers, $6 = 3 * 2$, 2 nombres premiers, $15 = 5 * 3$, produit de deux nombres premiers. Les 51 poèmes de « Morale élémentaire » seraient combinaisons multiples de nombres premiers, d'éléments premiers, représentant dans la pensée chinoise les 4 éléments : 1, 2, 3, 5. (1 : le souffle, 3 : le ciel, 2 : la terre, 5 : le centre).

Aussi pour Brunella Eruli⁷, c'est le résultat final de 131, ce que semble confirmer l'extrait de journal rappelé ci-dessus, qui justifie les 51 poèmes de « Morale élémentaire I ». $131 = 51 + 16 + 64$, où 16 évoquerait les « 16 étapes que le soleil doit parcourir pendant le jour et la nuit ou font-ils allusion aux 8 trigrammes, le chiffre 8 étant doublé pour souligner le temps yin et le temps yang de leur déroulement ? », $1 + 3 + 1 = 5$, le centre, la somme du souffle et du ciel.

La dernière explication (évoquée ici) est musicale ; Michèle Métail⁸ propose le rapprochement suivant : « Que le total fasse 131 ne semble pas dû au hasard, puisqu'il s'agit là du plus petit nombre premier palindromique non-trivial. Queneau a toujours été très attentif aux nombres. De plus, dans le rituel pratiqué par les taoïstes, une phase musicale utilise un

⁴ MESCHONNIC (Henri), *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, p 225.

⁵ NAUDIN (François), « Quelques réflexions sur Morale élémentaire » in *Lectures de Raymond Queneau N° 1 : Morale élémentaire*, Trames, Limoges, 1987, p 28-29.

⁶ DEBON (Claude), « Notice à Morale élémentaire », in Queneau (Raymond), *Œuvres Complètes*, édition Gallimard, coll. La Pléiade, 1989, p 1453.

⁷ ERULI (Brunella), « Pour une morale élémentaire : Queneau et le Yi King », *Lectures de Raymond Queneau N° 1 : Morale élémentaire*, Trames, Limoges, 1987, p 48.

⁸ METAIL (Michèle), « Une petite musique chinoise », *Lectures de Raymond Queneau N° 1 : Morale élémentaire*, Trames, Limoges, 1987, p 71.

gong, produisant les sons de la terre, et une cloche produisant les sons du ciel. L'officiant frappe 24 coups sur le gong et 27 sur la cloche, soit au total 51 coups. » Sans rentrer dans l'intertextualité de la pensée chinoise, il nous paraît indéniable de s'intéresser à cette dimension musicale puisque « dans une phrase qui devait terminer la note accompagnant les premiers « lipolepsés » publiés dans *La Nouvelle Revue française*, Queneau écrivait : « L'accompagnement musical (si l'on en souhaite un) me semble évident : un coup de gong (ou de tout autre instrument de percussion) après chaque groupe substantif plus adjectif. Et avec la ritournelle, je vois (j'entends) très bien un petit air de flûte ou de pipeau. »⁹

51, c'est donc l'expression d'une harmonie, à la fois poétique, musicale et cosmique. 51 « quenets », pour reprendre l'expression de Val Panaitescu¹⁰, qui produisent une signifiante par le jeu de la répétition. La forme du quenet devient signifiante parce que l'on pourrait considérer chaque poème de *Morale élémentaire* comme un tout s'auto-régulant : l'ensemble des 51 poèmes produit une totalité jouant sur des transformations de poème à poème.

Ainsi, de rouge dans le premier poème, la fleur devient bleue dans le suivant ; le nuage du 16^e poème ne parvient pas à « couvrir tout le ciel », il glisse dans le 17^e pour y réussir cette fois dans le 19^e. Les « ours lourds » se muent ailleurs en « ours luisants », tandis que « l'épervier volant » prélude à « l'envol de l'aigle », composition symphonique d'où surgissent les éléments simples, oiseaux, arbres, étoiles, soleil, lune, nuages, d'une nature en perpétuelle métamorphose, ou plutôt d'un cosmos en résonance universelle.¹¹

Dans « *Morale élémentaire I* », l'unité minimale de signification n'est donc pas le poème seul ; c'est l'ensemble des 51 poèmes qui révèle la mutation des éléments ; c'est dans la continuité de la lecture qu'émerge un sujet, qui n'est jamais le sujet de l'énonciation, mais le sujet du recueil.

II. Un interlude de 7 vers :

7 comme les sept lettres de Raymond et les sept lettres de Queneau. Le nombre 7 introduit du discontinu : 7 vers que l'on compte, remarquables, dans la structure imposée des poèmes.

En effet, l'interlude est le plus rigoureusement défini : sept vers de une à cinq syllabes. C'est donc la définition de Queneau qui nous incite à calculer, comparer, ordonner au sens mathématique du terme. Pourtant, nous voudrions montrer que ces interludes s'inscrivent également dans un mouvement continu, le métrique et le sémantique inter réagissant.

D'abord les exceptions à la contrainte énoncée, nous paraissent révélatrices du point de vue du sujet sur la contrainte elle-même : sur les 51 poèmes de « *Morale élémentaire I* », 2 dérogent à la règle. Le huitième poème « Murs murants » (p 618) est consacré au talon d'Achille : ce poème contient trois octosyllabes ; ces vers surnuméraires par rapport à la contrainte imposée signifient la faiblesse d'Achille¹². Le vingtième poème « Soldats stanneux » (p 630) se réfère à la guerre, métriquement « hors-la-loi », hors de l'harmonie continue de « *Morale élémentaire I* ». Les vers de ce prélude sont tous des heptasyllabes, Queneau choisit un vers régulier pour rendre compte de l'attente des soldats, et le nombre de syllabes qui déborde le cadre définitionnel stigmatise l'absurdité de cette guerre des nerfs.

⁹ DEBON (Claude), « Notice à *Morale élémentaire* », in QUENEAU (Raymond), *Œuvres Complètes*, édition Gallimard, coll. La Pléiade, 1989, p 1452.

¹⁰ « Queneau horticulteur » in DEBON (Claude), *Études sur R. Queneau, doukiplèdonktan ?*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, p 135.

¹¹ DEBON (Claude), *Études sur R. Queneau, doukiplèdonktan ?*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, p 162.

¹² cf FOURNEL (Paul), « 4,3. *Morale élémentaire* » in OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, 1981, p 249.

Les 49 autres poèmes respectent cette première contrainte. Une autre nous paraît surajoutée : 17 poèmes¹³, soit plus d'un tiers, présentent un interlude de forme régulière, les vers y sont tous de quatre ou de cinq syllabes. Ce choix métrique révèle un souci du continu, d'un rythme idiosyncrasique.

Ainsi la régularité métrique nous a paru signifiante dans le souci de fixer les transformations. Ces interludes réguliers figent le temps et l'espace de sorte que ces « ritournelles intemporalisées »¹⁴ se donnent à lire comme une morale de toujours, morale élémentaire. Nous voudrions aborder quelques thèmes, où le métrique constitue un niveau supplémentaire signifiant inhérent à la sémantique textuelle.

La régularité métrique est l'expression privilégiée de la régularité du temps qui passe, que ce soit par la périodicité des saisons (p 640), par l'évocation des planètes et des maisons astrologiques (p 646) ou par l'alternance jour-nuit (p 654). La récurrence de cette association nous incite à formuler l'hypothèse de lecture d'un 5- syllabe pour le premier vers du poème (p 660) : « D'âge en âge / la soupe cosmique/ ne répète pas/ l'écho platonique/ du savoir probable/ mais le cinéma / édulcore ça » le e féminin d'âge se prononcerait pour rendre compte de la lenteur de la soupe cosmique par opposition au cinéma. La régularité métrique, le nombre 5, s'inscrit dans un souci rythmique de l'égalité qui valide l'opposition rythmique entre la soupe cosmique et le cinéma.

Le sujet se cherche et s'explore dans un temps anhistorique, dans un temps cyclique qu'autorise aussi la rêverie. La régularité métrique du poème (p 626), témoigne de la récurrence de la rêverie et actualise l'intertextualité avec « l'Etranger » du *Spleen de Paris* : « Si le nuage a cru / couvrir tout le ciel / il s'est bien trompé : / désespoir cruel / du nuage pensant / couvrir tout le ciel / avec son pastel ». Le thème et la métrique nous invitent à penser ce poème comme une quête de l'inspiration poétique, dans les nombres, les rythmes et l'émergence d'un sujet poétique qui aimerait se perdre dans les nuages.

De la même manière, le nombre métrique semble fixer des lieux, leur donner un statut particulier dans le souvenir ; il est harmonie architecturale. Ces lieux peuvent être urbains comme dans le poème (p 624), où la régularité métrique, le jeu des anaphores et des répétitions déshumanisent les rues et les immeubles, devenus identiques ; les nombres du poème deviennent une géométrie spatiale urbaine ou désertique (p 648). Mais c'est surtout des paysages aquatiques que la régularité métrique semble apte à rendre compte (p 620, 627, 631), où le rythme-nombre renoue avec son étymologie de « mouvement du fleuve ». Par l'élément aquatique, le poète semble retrouver une sérénité et une harmonie qui justifient la régularité métrique, comme dans cet interlude, « Une chenille / sur un roseau / dans le ru sombre / Les pieds dans l'eau / Un chercheur d'ombre / tend un roseau / à l'animau » (p 631) qui s'apparente à une fable, à une morale par le jeu des rimes, la régularité rythmique et l'humour du néologisme.

Si bien qu'inscrites dans ce temps et cet espace harmonisés, numériques, certains préludes prennent forme de sentence sur l'absence « Quelles sont ces traces ? / Des pas de limace ? / Le vol du coucou ? / Le cri du hibou ? / Quelles sont ces traces ? / Là-bas sur la place ? le vide est partout » (p 649), la patience (p 659), des rapports entre l'homme et la nature (p 658). L'interlude peut alors rappeler les comptines et les histoires pour enfants, dans un non lieu, un hors temps et même un hors âge, comme le poème « Loup hivernal » (p 641). Ces interludes réguliers tissent des échos rythmiques, au sens où ils organisent dans l'ensemble du recueil le mouvement d'une parole. Mais l'interlude régulier ancre aussi les poèmes dans une historicité, à travers notamment une interrelation avec d'autres poèmes, comme le suggère le dernier interlude : « La rouille rouille / la clé des clés / Des vanités /

¹³ p 620, 624, 626, 627, 630, 631, 640, 641, 642, 646, 648, 649, 654, 658, 659, 660, 661.

¹⁴ DEBON (Claude), « Morale élémentaire : un voyage au pays de la qualité » in *Doukiplèdonktan ?*, *Etudes sur Raymond Queneau*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, p 161.

auront souillé / les vers frappés / dans le passé / où tout s'embrouille », où les « vers frappés » rappellent les vers réguliers, « l'ancien jeu des vers » d'Apollinaire.

Ces interludes créent donc une intertextualité, un écho à Baudelaire, à Apollinaire, où le choix du métrique traduit l'expression d'une quête d'un sujet dans le temps, l'espace, l'absence et l'attente. Le nombre, la mesure introduisent un rythme, qui n'est pas l'apanage d'un poème, mais qui prend sens dans la globalité du recueil, ce qui permet de produire des petits tableaux expressifs à l'image de celui-ci, « Dans la nuit brune / au clair de lune / court un ivrogne / dans la fumée / des bas de soie / des alambics / des pipes en bois » (p 642) où l'on peut lire un poème autobiographique évoquant la décision de Queneau de s'arrêter de boire. Nous proposons d'y lire le regard distancé du poète qui établit un ordre métrique s'opposant au désordre éthylique de cet ivrogne qui n'est qu'un élément de composition du tableau, à l'image des personnages fantomatiques des *Fêtes galantes*, lui-même inscrit dans la globalité du recueil.

Outre l'équivalence métrique stricte, nous avons relevé 13 poèmes¹⁵ présentant 6 vers identiques au point de vue métrique et un vers plus court. Nous voudrions montrer que le choix du nombre, au vers plus court manque une syllabe par rapport aux autres vers de l'interlude, inscrit ces poèmes dans une continuité rythmique où le métrique contribue au sens du poème, perçu comme élément d'une totalité, où se construit un sujet.

Dans une majorité des cas, le vers le plus court donne à lire un syntagme appartenant au champ sémantique de la diminution : c'est le cas de « petits » (4-syllabe au milieu des 5-syllabe), par ailleurs répété au vers suivant : « Le soleil qui dure / par-delà midi / Un visage obscur / un visage enfoui / et des petits / des petits ennuis / sur terre éclaircie » (p 613) et « à peine », « L'épaisseur / des fumées / la noirceur / des silhouettes / font à peine / bouger / les girouettes » (p 622). Le verbe fondre apparaît dans un 3-syllabe au milieu de 4-syllabe : « Un seul nuage / couvre le ciel / et le soleil / un seul nuage / qui sent le miel / et qui fond / sans arc-en-ciel » (p 629). Et les plaintes du fantôme nous paraissent plus légères, amputées elles aussi d'une syllabe : « Retour au pays / petite magie / l'odeur de l'absinthe / Il passe parfois / dans les rues éteintes / un fantôme lourd / de plaintes. » (p 633) ; de même, ce boxeur qui fait des bulles de savon, ne peut constituer un vrai boxeur : « Le boxeur / est en savon / il fait des bulles / il fait des bulles / Le boxeur / devrait donner / une leçon » (p 625) : cet interlude est composé d'une double répétition, des vers 1 au vers 5, du vers 3 au vers 4. Le boxeur est diminué. Par analogie avec ces analyses, nous mettrons en doute, l'imputrescibilité du toit dans ce poème : « Le tour d'horizon / demeure impalpable / le toit des maisons / imputrescible / le chêne bien noir / le prêtre en chasuble / le vent sans raison » (p 617).

Le nombre se fait donc ici vérité métrique, rythme d'un sujet qui se construit dans l'écriture. Le vers plus court peut aussi servir de clause (un nom ou un adjectif clôt le prélude sur un vers d'une-syllabe-de-moins) : « l'hiver » se trouve ainsi mis en valeur « Qui donc a peur / C'est le haleur / mélancolique / Il fait le brave / mais devient grave / et monastique / l'hiver » (p 635) ; la postposition et la rime suffisante laissent résonner l'adjectif « blafard » dans « Des nefs en papier / rodent sur la mer / Un soleil de cuivre / flotte dans les airs / Un croissant de lune / arrive plus tard / blafard » (p 637). De la même manière, dans cet interlude, « Dans la fournaise / ne cuit personne / Nabucco sonne / Ah quel malaise / de ne rêver / qu'à la poterie / fragile » (p 639), interlude qui évoque un épisode biblique (Nabuchodonosor et la statue d'or que ses sujets devaient adorer sous peine d'être jetés dans une fournaise) et les fours crématoires. La rupture métrique crée une rupture syntaxique : fragile, la poterie ou le corps humain. (Les syntagmes nominaux du poème sont centrés sur l'anatomie du corps humain).

¹⁵ p 613, 617, 622, 625, 629, 633, 635, 637, 639, 643, 645, 650, 651.

Queneau utilise également le procédé inverse, un vers plus long au sein de vers plus courts impose un rythme autre pour renforcer une impression : celle de l'embourbement (p 643), où « s'embourbe » est répété au deuxième vers. Dans le poème (p 651) « Dans le puits / gît la lune / Un caillou / la fracasse / avec bruit / Le ciel reste pur / hors de lui », l'avant-dernier vers plus long oppose la pérennité du ciel au reflet éphémère de la lune brisé par le caillou, le nombre-rythme autorise, par le jeu des analogies, une lecture de la durée.

Ces quelques considérations métriques nous invitent à relire les poèmes de « Morale élémentaire 1 » dans une continuité de lecture : ils se répondent et la métrique, plus ou moins régulière, est nombre discontinu qui se compte, pour introduire le rythme d'une signifiante. Le sujet se construit ainsi dans les rythmes qui ordonnent la parole, dans un hors-temps et un hors espace, parce que les poèmes combinent les éléments naturels comme les éléments poétiques.

III. Les bimots.

Enfin nous proposons une lecture numérique des bimots constitutifs des poèmes de « Morale élémentaire 1 ». Nous nous sommes uniquement intéressée aux répétitions, alors que de nombreux éléments prosodiques méritaient d'être étudiés avec précision. Toutefois notre propos une fois encore est de montrer que la répétition dans les bimots de « Morale élémentaire 1 » vise à créer une continuité rythmique.

En ce qui concerne les vers hors interlude, aucune contrainte métrique n'est imposée. Néanmoins la contrainte grammaticale (substantif + adjectif) conscrit le nombre de syllabes entre 2 et 6, essentiellement (bien qu'on puisse relever un groupe de 8 au premier poème et un de dix p 648), et conscrit le nombre de syllabes des vers 1, 3, 5 et 14 entre 10 et 15 syllabes, les vers 2, 4, 6 et 15 entre 3 et 6 syllabes. Les groupes syntagmatiques possédant fréquemment le même nombre de syllabes, sur le même vers, et dans la majorité des cas : 5 syllabes. Cette régularité métrique contribue à l'effet de symétrie et de cohérence des images-associations des poèmes de *Morale élémentaire*.

À cette régularité métrique, s'ajoutent d'autres effets de répétition de l'ordre du nombre. Dans de nombreux poèmes, Raymond Queneau répète à l'identique un vers, sachant que le dernier groupe fait figure de conclusion, « reprenant plus ou moins quelques-uns des vingt-quatre mots utilisés dans la première partie. »¹⁶ Ainsi le dernier vers peut être la répétition d'un bimot, utilisé dans un vers précédent ; c'est parfois le vers 15 qui répète le vers 2 : « Néologismes clairs » (p 611), « Noms sphériques » (p 612), « journée usuelle » (p 613), « Mots critiques » (p 616), « Pages tournées » (p 661) imposant ce bimot comme le thème du poème, le refrain donne l'impression d'une ritournelle. Le vers 15 peut également répéter le vers 6. Dans ce cas, deux vers identiques encadrent l'interlude : « Tours archéologiques » (p 623), « Rires éteints » (p 625), « Nuit épidermique » (p 626), « Teintes hivernales » (p 633), « Double imbécile » (p 635), « Trajets serpentins » (p 653), se donnent à lire comme un constat désabusé. La conclusion du poème entérinée comme telle par la répétition¹⁷.

Mais dans trois poèmes, c'est un vers long que Queneau choisit de répéter, soit trois bimots :

p 618 : « Combats singuliers Ennemis pluriels Ruses guerroyantes » (v 3 et 14),

p 621 : « Livres roussis Livres jaunis Livres brisés » (v 5 et 14)

p 641 : « Loup hivernal Loup bleuté Loup sévère » (v 1 et 14),

ce qui fait de l'écriture une écriture concentrique de l'impression juste.

¹⁶ METAIL (Michèle), « Une petite musique chinoise », *op. cit.*, p 74.

¹⁷ p 628 : c'est le vers 4 qui est repris au vers 15 et joue le rôle de conclusion.

Queneau indiquait que la répétition entraine comme contrainte de composition des poèmes, de manière non systématique. Néanmoins nous remarquons que de manière nettement plus fréquente, c'est le substantif que le poète préfère répéter. À ce substantif s'associent des qualificatifs différents rendant compte d'une perception ou d'une quête de l'écriture : ainsi la main est tour à tour « sourde, gourde, lourde, expectatrice, traceuse, scriptrice, protectrice » p 614. L'ensemble des qualifiants en fait une synecdoque de l'écriture. De même les « pages » (p 661) sont « tournées, roussies, fanées, tournées », dans une cyclicité du lire et de l'écrire.

Il est également intéressant de voir que la répétition est souvent liée à l'expression du temps qu'il fait : p 629, l'« attente » répétée trois fois s'associe à la « pluie », répétée 8 fois, pluie que l'on retrouve en anaphores dans plusieurs poèmes (p 634, p 627), de même que le soleil (p 634, 612), les saisons (p 640, p 644, 659). Le poème « Été mouvant Été mouchant Été suant »¹⁸ (p 644) présente une symétrie de construction remarquable puisque l'été, l'automne et l'hiver se trouvent qualifiés par 4 adjectifs ou participes avant l'interlude ; seul le printemps se trouve relayé après, avec trois adjectifs, condamné par l'hiver, thème du dernier vers, dit « mobile » ; en effet ne s'est-il pas déplacé dans la structure du quenet ? La forme et la répétition sont alors signifiantes de la dominance de l'hiver.

Quelques sentiments répétés dans différents bimots contribuent à l'émergence du sujet de l'écriture : c'est l'amour (p 649) tour à tour « glacé, poli, fondu, glacé », la vanité « venteuse, bedonne », renchérie par l'orgueil « colorié, suffocant », symbolisé par une violette « étranglée, écrasée, effeuillée, éperdue » dans le poème 637. Le sentiment de l'absurdité de la guerre passe dans l'immobilisme de ses soldats qui doivent attendre, « stanneux, plombés, ligneux », immobiles comme les affiches « collées, informées impérieuses » de cette « guerre drôlesque » (p 630).

Enfin ces répétitions du substantif nous ont paru signifiantes dans un bestiaire personnel de Queneau : ce sont les palombes, les colombes (p 650), les chevaux (p 660), le singe (p 635), le chien, le chat (p 636), le loup (p 641) qui acquièrent dans le jeu des répétitions et des symétries numériques un statut symbolique, qui fait de la morale une fable universelle.

Enfin, nous souhaiterions aborder un dernier processus de répétition par combinaison : les substantifs et les adjectifs des deux derniers vers, soit les quatre derniers groupes S + A proviennent d'une combinaison différente d'adjectifs et de substantifs des six premiers vers : ainsi dans le poème p 615, les « orgues sonnantes » (v.3) deviennent « chantantes » (v.14), « les amours trébuchantes » (v.3) deviennent « sonnantes » (v.14), les « cailles chantantes » (v.1) deviennent « tremblantes » (v.14) dans un processus de mutation, que semble inspirer le *Yi King*. Le procédé est récurrent dans l'ensemble de « Morale élémentaire I » et nous soulignerons une fois de plus comment Queneau ancre le mouvement temporel dans cette combinatoire lexicale. Dans le poème p 628, « la ronde matinale » (v. 5) devient « errante » (v.14), « la marche septembrale » (v 5) devient « impassible » (v 14), « la journée commencée » (v. 5) devient « journée passante » : le substantif a changé de caractérisation, le syntagme nominal est d'une part marqué par le processus de transformation perpétuel, au niveau sémantique, mais au niveau morphologique, les épithètes ont, d'autre part, changé de nature grammaticale puisque « errant » dans le groupe « cyclistes errant » et « passant » dans « promeneurs passant » sont des participes présents, devenus adjectifs verbaux dans les groupes « ronde errante » et « journée passante ». Même les formes grammaticales peuvent être soumises aux mutations. Ce sont souvent et logiquement les éléments naturels¹⁹ qui sont

¹⁸ Notons une erreur typographique dans la disposition de la Pléiade, p. 644.

¹⁹ On peut citer à titre d'exemples et de manière non exhaustive :

caractérisés par ce procédé de répétition au sein du poème, de manière à rendre compte du mouvement universel ; en ce sens, nous pouvons dire que les poèmes de « Morale élémentaire I » sont du rythme, mouvement continu et non mesuré²⁰.

Ainsi la répétition au sein des bimots est elle aussi signifiante. Elle est nombre parce qu'elle est du discontinu, elle est rythme parce qu'elle organise le discours dans un mouvement : la répétition ne fige pas la morale dans l'aporie ou le truisme. La répétition apporte d'autres éléments ; la parole est modifiée par le discours qui s'organise, et en ce sens crée une historicité, dans le refus d'une temporalité. Le sujet des 51 poèmes se modifie également sous le joug de ces répétitions qui ne tiennent pas du même ; ce n'est pas le même qui se répète, c'est le sujet qui est pris dans le cycle des mutations.

Le nombre chez Raymond Queneau est donc signifiant à plusieurs titres. Il permet l'émergence d'un sujet poétique dans une harmonie universelle inscrite dans un perpétuel mouvement, un constant devenir. Le nombre « 51 » a suscité de nombreux commentaires, inscrits dans une intertextualité littéraire, philosophique, arithmosophique. Mais le nombre 51 c'est le symbole d'une pensée de la globalité, de l'ordre. Il est signifiant car il ordonne les poèmes les uns par rapport aux autres comme combinaisons d'éléments.

La structure formelle des poèmes, un interlude encadré de bimots entérine ce souci de l'ordre, du discontinu, du formel : et pourtant nous avons vu que ce n'est pas le poème qui est l'unité signifiante mais l'ensemble des poèmes pris dans le mouvement héraclitéen du même et du différent. La métrique introduit alors du continu, parce que l'identité numérique n'a de sens que par rapport à un ensemble d'identités²¹. La métrique est signifiante d'un poème à l'autre ; elle construit le temps, l'espace, le sujet hors de l'instant, hors du lieu, hors d'un « je » énonciatif.

De la même manière, la répétition dans le bimot, d'un poème à l'autre, ce qui mériterait d'être étudié avec précision, ne cherche qu'à mettre en lumière des mutations, qui n'ont lieu que par l'alchimie de l'écriture. La répétition n'est pas l'apologie du rigide, du figé ; bien au contraire, la répétition altère les éléments, le sujet de l'écriture et donc de la lecture.

Ainsi le nombre si on l'a défini comme repérable, mesurable, discontinu : c'est ce que l'on compte par une métrique, c'est ce que l'on répète, devient chez Raymond Queneau dans « Morale élémentaire I », rythme. Dans le sens où il est signifiant, il inscrit le sujet dans cette quête du mouvement mais aussi de l'écriture, une écriture qui se veut écriture du fragment :

« Guenilles mentales Hardes verbales Mots délabrés
 Pages tournées », marque la fin de cette première partie.

Mais ces fragments se répondent les uns aux autres, et les transformations que l'on peut lire à l'intérieur d'un poème peuvent être étendues : les poèmes se répondent les uns aux autres et s'ordonnent dans un jeu de couleurs et de rimes.

Le corps se disloque en ses éléments épars, le ciel se décompose en ses différents éléments, de même que l'eau et la terre : en ce sens, il s'agit de morales élémentaires, auquel le nombre rythme donne sa dimension universelle, atemporelle.

poèmes p 624 : ce sont « le soleil, l'après-midi, la nuit » qui changent de caractérisation, p 620, « les sommeils, les réveils, les journées », p 632, ce sont les fleurs, « les roses et les violettes », p 634, « les feuilles, les pluies, le collègue »...

²⁰ BENVENISTE (Émile), « La notion de « rythme » dans son expression linguistique » in *Problèmes de linguistique générale tome 1*, Gallimard coll. « tel », 1966.

²¹ CORNULIER (Benoît de), *Théorie du vers*, Paris, Seuil, 1982.

Sandrine Larraburu.

Bibliographie :

- BENVENISTE (Émile), « La notion de « rythme » dans son expression linguistique » in *Problèmes de linguistique générale tome 1*, Gallimard coll. « tel », 1966.
- CORNULIER (Benoît de), *Théorie du vers*, Paris, Seuil, 1982.
- DEBON (Claude), *Etudes sur R. Queneau, doukiplèdonktan ?*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998.
- MESCHONNIC (Henri), *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982.
- OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, 1981.
- QUENEAU (Raymond), *Œuvres Complètes*, édition Gallimard, coll. La Pléiade, 1989.

Articles :

- DEBON (Claude), « Notice à Morale élémentaire », in Queneau (Raymond), *Œuvres Complètes*, édition Gallimard, coll. La Pléiade, 1989.
- ERULI (Brunella), « Pour une morale élémentaire : Queneau et le Yi King », *Lectures de Raymond Queneau N° 1 : Morale élémentaire*, Trames, Limoges, 1987.
- METAIL (Michèle), « Une petite musique chinoise », *Lectures de Raymond Queneau N° 1 : Morale élémentaire*, Trames, Limoges, 1987.
- NAUDIN (François), « Quelques réflexions sur Morale élémentaire » in *Lectures de Raymond Queneau N° 1 : Morale élémentaire*, Trames, Limoges, 1987.