

2m11. 2774.5

Université de Montréal

**Sur les pavés, le poème. *Courir les rues*
de Raymond Queneau**

par

Joëlle Tétreault

Département d'études françaises

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en études françaises

décembre 1999

© Joëlle Tétreault, 1999



2.444 11 m

PQ

35

U54

2000

m.010

Université de Montréal

Sur les pavés le poème. Court les rues
de Raymond Queneau

par

Joëlle Tétreault

Département d'études françaises

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maîtrise en arts (M.A.)
en études françaises

décembre 1999

Joëlle Tétreault, 1999



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

**Sur les pavés, le poème. *Courir les rues*
de Raymond Queneau**

présenté par :

Joëlle Tétreault

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur	:	Lucie BOURASSA
Directeur de recherche	:	Pierre POPOVIC
Membre du jury	:	Jean-François CHASSAY (UQAM)

Mémoire accepté le.....

SOMMAIRE

En 1967, Raymond Queneau fait paraître le recueil de poèmes *Courir les rues*. Cette œuvre propose des promenades ou des courses dans les rues de Paris, lesquelles qui donnent lieu à des réflexions, des observations et des rencontres des plus diverses. Empruntant les méthodes de la sociologie du texte ou sociocritique (Duchet, Zima, Popovic, Biron), nous étudierons cette œuvre poétique afin de montrer la façon dont elle réfracte le conflit idéologique et axiologique qui domine les années soixante et atteint son apogée au cours des événements de mai 68. Au cours de ce travail, nous procédons à une lecture attentive des poèmes en portant une attention particulière à trois caractéristiques du recueil qui montrent des liens significatifs entre texte et hors-texte: la société du texte, le temps et l'histoire, le savoir et la poésie.

Le premier chapitre étudiera la vie parisienne décrite par les poèmes. La ville du texte est le monde du périssable et de l'éphémère : une course bruyante et effrénée typiquement moderne s'y déroule, dans un lieu de construction et de destruction perpétuelles. Les hommes, relégués à l'arrière-plan, ne sont que des ombres ou des travailleurs en voie d'extinction. Chroniqueur de cette société en perte de sens, le poète raille les prétentions au modernisme et à la durée historique en élaborant une poétique du petit : ce sont les détails, les menus événements et les petites gens qui tiennent le haut du pavé dans le recueil. De cette façon, les poèmes de Queneau disent que dans la ville, lieu de la circulation et de l'accumulation de signes, la disparition et l'insignifiance sont inévitables, mais qu'elles n'excluent pas l'action et le plaisir poétiques.

Le deuxième chapitre est consacré à la représentation du temps et de l'histoire. Dans la ville, la différence entre passé, présent et futur est floue; en fait,

le temps n'est que le mouvement d'accumulation et de renouvellement de la poussière. Le temps étant invalide, la mémoire, gardienne des traces de son passage, l'est tout autant. L'histoire des manuels, mémoire figée des temps passés, est critiquée par le coureur de rues, qui récupère les «souvenirs» que représentent les statues et les monuments pour inventer de nouvelles histoires, anecdotiques et ludiques. L'histoire, dans le Paris des poèmes, n'a de sens que lorsqu'elle n'ignore pas sa propre contingence.

Dans le dernier chapitre, nous nous intéressons à la conception du savoir présentée dans les poèmes. Paris, dans *Courir les rues*, est un réservoir de signes, de savoirs et de discours, que le coureur pille joyeusement. Au cours de ses balades, il propose un savoir libéré du carcan des classifications, des dictionnaires et des encyclopédies. Ses connaissances sont gratuites, ouvertes et dynamiques; elles surgissent et se mêlent au fil de ses explorations urbaines. Le poème invente un savoir non seulement en récupérant, mais aussi en réécrivant. Comme il le fait avec les mots qui tapissent les murs, le baladeur tire mille et une citations des plus célèbres romans et poèmes pour les rendre à la liberté et à la gratuité de la poésie.

En conclusion, nous soulignons la façon dont les caractéristiques de la ville des poèmes reprennent les débats idéologiques des années 60, mais leur donnent une tout autre portée. La poésie quenienne, par sa gratuité, s'écarte des discours de son temps en suggérant que dans la ville, la seule action sensée est le jeu libre de l'individu avec les signes qui courent les rues.

Mots clés : Queneau - *Courir les rues* - mai 68 - poésie - sociocritique

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
 CHAPITRE PREMIER : LA VIE PARISIENNE.....	 9
Lieux-dits.....	10
Leçon de choses.....	15
« Men at work ».....	16
« Individualités ».....	19
« Zoo familial ».....	22
Des temps modernes.....	25
Beaucoup de bruit pour rien.....	29
Ville fantôme.....	33
Lire les rues.....	35
« Voies ».....	38
 CHAPITRE DEUXIÈME : UN TEMPS QUI FAIT DES HISTOIRES.....	 42
Le « fleuve de l'oubli ».....	43
Hétérochronie de l'expérience urbaine.....	45
Un passé présent.....	45
Un futur simple.....	46
Des pans immobiles.....	49
Le même tabac.....	51
Les « Temps mêlés ».....	51
«L'éternel bouledoseur».....	53
Parcourir l'histoire.....	56
« Mémorable ».....	57
La mémoire de la rue.....	67
Raconter l'histoire.....	70
 CHAPITRE 3 : COURIR LE SAVOIR.....	 79
Le savoir dispersé.....	80
Une vaste culture.....	80
Le savoir des rues.....	82
Une nouvelle méthode.....	86

Conter et compter.....	89
Encyclopoésie.....	92
Le savoir recherché.....	95
« Dites-moi zoù », dites-moi pourquoi.....	95
Le savoir reformulé.....	101
Savoir lire.....	101
 CONCLUSION.....	 107
 BIBLIOGRAPHIE.....	 125

REMERCIEMENTS

Je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères à mon directeur, Pierre Popovic, à mes amis Annick, Élisabeth, Geneviève, Sophie et Michel, à ma famille et à Sébastien. Grâce à leur appui constant et à leurs multiples encouragements, j'ai pu mener ce mémoire à terme.

À mes parents
et
à la mémoire de Roger Burton

INTRODUCTION

Bien placés bien choisis
quelques mots font une
poésie
les mots il suffit qu'on les
aime
pour écrire un poème

— Raymond Queneau,
L'instant fatal

Parmi les écrivains du XX^e siècle, Raymond Queneau peut faire figure d'homme-orchestre un peu marginal. Ce romancier et poète était aussi parolier, scénariste, essayiste et dramaturge à ses heures, en plus d'être mathématicien amateur et explorateur de la littérature potentielle. Son activité créatrice, pour importante et impressionnante qu'elle ait été, Queneau ne l'a jamais trop prise au sérieux. Dans ses œuvres, il se plaît toujours à dévoiler et railler les rouages du monde romanesque ou poétique qu'il élabore. Ainsi, dans son recueil *L'instant fatal*, il développe un art poétique qui assigne au poète la fonction d'artisan humble et à la poésie celle d'art simple mais ouvert.

Queneau, dans tous ses recueils, tient à donner l'image d'un praticien sans prétention mais curieux et intéressé à tout : les thèmes qu'il exploite sont indifféremment prosaïques, symboliques ou philosophiques, sa langue est faite autant des expressions populaires que du vocabulaire des académiciens, les formes qu'il choisit vont du sonnet au monostique en passant par le poème en prose. Pour l'auteur des *Exercices de style*, la poésie est une pratique multiforme, dynamique, ludique et souple. Tellement souple, d'ailleurs, qu'il ne différenciait pas fondamentalement le poème du roman. Toute son œuvre est la preuve de l'accord harmonieux qui lie les deux genres : au cours de sa carrière, les romans

et les recueils se sont constamment succédé, les fictions laissant place à de multiples trouées poétiques, les poèmes flirtant régulièrement avec la prose.

Dans ses poèmes comme dans ses romans, cet érudit laisse paraître son intérêt pour les sciences, pour la philosophie et celui, bien connu, pour la langue. Inventeur et défenseur du « néo-français », langage écrit dont la syntaxe et la morphologie miment la langue parlée, lecteur boulimique (de Guénon, Gide, Mac Orlan, Proust, Flaubert, Apollinaire, Balzac, Goethe, Jarry et Hegel, pour n'en nommer que quelques-uns¹), infatigable défricheur de bibliothèques, Queneau s'amuse à faire du texte un laboratoire où se combinent de maintes façons la langue de la rue et celle des universités, les jargons techniques et les métaphores poétiques.

Cette « chimie » fait de la foisonnante œuvre de Queneau un objet d'analyse intéressant, non seulement en raison du travail formel auquel elle donne lieu, mais aussi de la sélection que suppose ce travail : pensé dès le départ comme un produit hétérogène, le texte quenien est nourri des discours qui circulent dans la société qui le voit naître, et se fait fort de les reprendre et de les transformer. C'est à l'aune de cette altérité qu'il faut mesurer le regard que le texte porte sur la société dont il est issu.

Une des périodes les plus fertiles de la création quenienne et, coïncidemment, dans la vie même de Queneau est celle qui couvre les

¹ Pour une liste complète, voir Florence Géhéniau, *Queneau analphabète : répertoire alphabétique de ses lectures de 1917 à 1976*, Bruxelles, Florence Géhéniau éditeur, 1992, 1043 p.

années 60. Dans ces années, il accumule titres et fonctions. Directeur de l'Encyclopédie de la Pléiade depuis 1954, il devient en 1959 le père de Zazie, gamine qui lui vaut le prix de l'humour noir. L'année suivante s'ajoute le titre de fondateur, avec François Le Lionnais, de l'Oulipo, et se poursuivent les activités cinématographiques : écriture de dialogues (*Un couple*, de Mocky), supervision de la version française de *Certains l'aiment chaud*, de Billy Wilder, et même travail d'acteur, puisqu'il personnifie Clémenceau dans *Landru*, de Claude Chabrol. En même temps, son œuvre continue de s'agrandir, et de se diversifier : après Zazie, il publie *Cent mille milliards de poèmes* (1961), *Les œuvres complètes de Sally Mara* (1962), *Bords* (1963), le roman *Les fleurs bleues*, le recueil *Le chien à la mandoline* (1965) et *Une histoire modèle* (1966). En 1967, il publie *Courir les rues*, recueil initial d'une trilogie que complètent *Battre la campagne* (1968) et *Fendre les flots* (1969).

Courir les rues naît donc dans une période de grande activité personnelle, mais qui est aussi une période suractive dans l'histoire récente de la France, laquelle vit, dans les années 60, de profonds changements. Le vent de modernité qui souffle sur le pays depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale engendre des inégalités : il creuse un fossé entre deux mondes, l'un urbain, l'autre rural, et accentue le contraste entre les valeurs défendues par et dans ces univers. Au sein des villes, sans cesse grossissantes, la prospérité de la France donne naissance à une société de consommation et de loisirs, où naissent de nouvelles pratiques, de nouveaux modes de vie: *métro-boulot-dodo*, démocratisation de l'automobile et de la télévision, tourisme de masse, culture yé-yé, etc. Cette nouvelle société tourne résolument le dos au

passé, exacerbant les tensions entre le progrès et la tradition, entre le nouveau et le vieux, entre l'individualisme et la communauté. Ces conflits, comme on le sait, se radicalisent au milieu de la décennie et atteignent un point d'incandescence en 1968 au cours des « événements de mai ».

Ces événements, les historiens et les sociologues l'ont observé, expriment le besoin de chaque individu d'affirmer son droit à la différence, son identité et son besoin de reconnaissance, mais en même temps, paradoxalement, ils témoignent d'une extraordinaire volonté de rassemblement, de solidarité. Mai 68 met également en scène un autre paradoxe : les mouvements de contestation qui prennent la parole en mai réclament la liberté, rejettent les hiérarchies et l'autorité que représentent une institution comme l'Université, mais ils ont tôt fait de se constituer en « groupuscules » organisés et distincts, prompts à se réclamer d'une idéologie et d'un maître (le « Che » pour les uns, Mao ou Lénine pour les autres), prompts à vouloir théoriser leur pratique. Cette « contestation », comme on l'appellera, vise une prise de pouvoir, mais celle-ci passe par la prise de parole. Mai 68 est avant tout une formidable kermesse de discours. Slogans, affiches, pancartes, graffitis poursuivent dans la rue le dialogue amorcé dans les amphithéâtres, narguent la tradition en usant du pastiche et en exaltant la spontanéité : surréalistes, philosophes et révolutionnaires mythiques sont les maîtres à écrire du « forum vertical² » de mai. Dans la France des années 60, la ville est le siège du monde moderne, le berceau du progrès, mais en 1968, elle est aussi le lieu de leur mise en question. Ses murs servent de porte-voix

² Cf. Julien Besançon (éd.), *Journal mural Mai 68. Sorbonne, Odéon, Nanterre, etc.*, Paris, Tchou, 1968, p. 2.

aux slogans, ses pavés deviennent des armes et ses rues accueillent manifestations et barricades.

C'est dans ce contexte tourmenté que paraît *Courir les rues*. Les poèmes, remarquables par leur prosaïsme et leur vivacité, traitent toutefois de thèmes habituels dans l'œuvre de Queneau : le temps, la recherche de sens, et surtout la ville, qui est réellement le sujet des poèmes. Queneau le confirme dans le prière d'insérer : « Ceci n'est pas un recueil de poèmes, mais le récit d'allées et venues dans un Paris qui n'est ni le "Paris mystérieux", ni le "Paris inconnu" des spécialistes³. » *Courir les rues* propose des promenades ou des courses dans les rues parisiennes, menées par un poète au regard toujours curieux, moqueur et baladeur⁴, qui donnent lieu à des réflexions, observations et rencontres les plus diverses. Balades tout-terrain et toute-vitesse, panoramas, gros plans et travellings, notes trompeusement légères sur les grandes et les petites sciences, les poèmes du recueil sont la preuve que la poésie est multiforme et qu'elle ne dédaigne aucun sujet.

Publier des poèmes sur Paris, comme le fait Queneau en 1967, ce n'est rien de nouveau en littérature, mais choisir de faire visiter la ville à un coureur de rues curieux, savant et iconoclaste, au moment où la ville est le théâtre de grands bouleversements, c'est une coïncidence pour le moins troublante. La date de parution du recueil ainsi que ses qualités littéraires indéniables en font un objet intéressant pour une lecture qui

³ Cité par Claude Debon dans la notice de *Courir les rues*, dans Raymond Queneau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1989, p. 1328.

⁴ Nous appellerons «coureur de rues» la forme donnée dans ce recueil au poète archétypal qui est généralement le sujet lyrique de la poésie moderne.

replaces l'œuvre dans le contexte socio-historique et idéologique qui lui fournit son horizon de sens. Notre étude a pour but de proposer une telle lecture de *Courir les rues*. Notre question fondamentale est la suivante: comment ce recueil réfracte-t-il le conflit idéologique et axiologique dominant des années soixante, lequel culmine un an après sa publication au cours de ce qu'il est convenu d'appeler « les événements de mai 68 »? A priori, il peut apparaître saugrenu de penser à lire ensemble, l'un dans l'autre et l'un par l'autre, *Courir les rues* et le conflit idéologique de mai 68. En effet, Queneau et Cohn-Bendit ont, en apparence, peu en commun. Mais ce sont là des préjugés et des images toutes faites de l'histoire littéraire que notre travail pourra corriger.

Fidèle aux visées de la sociologie du texte (sociocritique), notre recherche tentera de comprendre le rapport du littéraire et du social à partir d'une herméneutique centrée sur le texte littéraire (Biron et Popovic, Duchet, Benjamin, Zima). Nous procéderons à une lecture attentive des poèmes en portant une attention particulière à trois caractéristiques du recueil, choisies parce qu'elles permettent de bien mettre en évidence les liens significatifs entre texte et hors-texte.

Le premier chapitre portera sur la « société du texte⁵ ». Nous étudierons la façon dont Queneau sélectionne des éléments tirés de la réalité sociale afin de composer une société poétique à laquelle le lecteur prête vie et sens. Le deuxième chapitre examinera la manière dont le recueil reformule l'histoire et sculpte un temps différent de celui qu'ordonne la société. En dernier lieu, nous étudierons la façon dont la

⁵ Cf. Jacques Dubois et Raymond Mahieu, «Sociocritique», dans Maurice Delcroix et Fernand Halley (dir.), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris/ Louvain-la -Neuve, Duculot, 1990, p. 228-313.

poésie quenienne absorbe et transforme des éléments tirés des savoirs les plus pointus, les réécrivant pour les besoins du poème, et nous relierons cette thématization du savoir à l'autoréflexivité des poèmes, c'est-à-dire à leur propension à parler d'eux-mêmes et de la littérature.

La synthèse de ces trois chapitres nous permettra en conclusion de montrer comment *Courir les rues* est en relation dynamique avec les débats idéologiques des années soixante, autrement dit de mettre en évidence la socialité du poème, la façon dont il s'inscrit dans l'imaginaire social de son temps et la manière dont il modifie cet imaginaire.

CHAPITRE PREMIER :

LA VIE PARISIENNE

Pour Raymond Queneau, *Courir les rues* n'est pas seulement une expression populaire et courante désignant le fait de sillonner des chemins, mais c'est aussi une façon peu commune d'explorer et de lire la ville. Le coureur de rues qu'il imagine met en poème, à chacune de ses balades, une vie parisienne dont la rue est à la fois l'observatoire et le laboratoire. Au fil de ses courses au rythme irrégulier mais toujours soutenu se crée un univers fictif formé d'éléments typiquement urbains et résolument parisiens, qui caractérisent la quotidienneté et la modernité de Paris tout en faisant de l'espace de la ville une matière hétérogène joyeusement décomposée et recomposée, déchiffrée et réécrite.

Lieux-dits

Lors des déambulations du promeneur, son intérêt se porte sur les menues choses, les petites gens, les lieux ignorés et les divers déchets qui jonchent la vie quotidienne. Laissant à d'autres la vision d'un Paris monumental (Hugo) ou tentaculaire (Verhaeren), l'œil du coureur de rues est sensible aux replis subtils et anodins du décor qui défile au rythme de ses pas. Marchant dans les sentiers battus par Louis-Sébastien Mercier et quelques considérables piétons romantiques, le promeneur de Queneau a le goût du détail, et c'est une sorte de poétique du ténu qui anime ses poèmes : la poésie, chez lui, est dans le particulier. Les trouvailles du coureur-poète deviennent les sujets de tableaux brossés par petites touches, prestement mais avec précision, qui prennent la forme de simples énumérations, de relations de scènes banales prises sur le vif ou de récits de promenades. Au cours des rendez-vous avec les rues de Paris, les lieux parcourus sont aussi nombreux que variés, et

chacun attire à sa façon son regard curieux. C'est un bistrot de la «Rue de l'Ancienne-Comédie» qui vient de changer de nom et d'aspect; le Bazar de l'Hôtel de Ville, «Quincaillerie» dont l'attrait et le modernisme sont observés avec concision et précision; le jardin du Luxembourg et celui des Tuileries, fréquentés par tout un peuple de statues; un marché où une erreur de lecture permet de douter de la permanence des mots; le métro dont la «bonne et douce chaleur» presque maternelle est chantée avec une chaleur non moins remarquable; des églises-musées qui exposent une œuvre de Delacroix («Genèse XXXII, 24») ou un tableau de Georges Latour («Lundi de Pentecôte»), d'autres qui sont la cible des démolisseurs lorsque se vérifie l'adage «Chacun son tour»; le zoo de la «Rue Linné» où apparaît la bêtise des hommes; une «Boulangerie des statues» au nom énigmatique et poétique; des quais qui inspirent le «Quai Lembour»; le «Bataclan», où des chansons légères scandèrent la chronique des grands événements de l'histoire française; des immeubles modernes de «Grand standigne» menacés de disparition, ou d'autres déjà évanouis; des cafés dont les noms inspirent des réflexions sur la poésie ou sur l'«Évolution de la limonade»; une gare où «pleure/ un automédon piéton» ; un bureau des PTT, dont la façade est ornée d'une statue qui intéresse le coureur féru d'«Hagiographie». Tous ces endroits connus et moins courus sont notés pêle-mêle dans le carnet de balades du promeneur, au gré des hasards et des coïncidences qui enrichissent et parfois orientent ses déambulations. Mais ce n'est pas un hasard si tous les espaces fréquentés et observés par le baladeur sont accessibles, ouverts et fréquentés. Les pas du passant ne foulent que les espaces communs, les lieux publics parisiens que tout promeneur peut apprécier, à condition qu'il sache ouvrir l'œil, et le bon.

Regorgeant de mille trésors abordables, la ville de *Courir les rues* propose au lecteur et au visiteur un monde composé de ce qui court les rues, de merveilles toujours ordinaires — il faut visiter le «Lutèce», où «[l]es consommations sont renouvelables toutes les/ heures⁶», ou «all[er] d'un trottoir à l'autre/ un lundi de Pentecôte/ dans le septième arrondissement⁷» pour s'en apercevoir — et à mille lieues des images d'Épinal littéraires ou publicitaires. Ce que le promeneur de Queneau appelle ironiquement «Mon beau Paris» n'a rien d'un cliché de carte postale :

Maisons lépreuses
 [...]
 bâtisses fienteuses
 immeubles atteints de rougeole
 [...]
 pavillons chlorotiques
 pavillons scrofuleux
 pavillons rachitiques

hôtels particuliers
 constipés

baraques

taudis⁸.

Les stéréotypes, dans cette ville modeste et parfois médiocre, ont la vie dure. Ils n'ont d'ailleurs droit de cité que lorsque surgissent çà et là des images déformées d'un Paris fantaisiste et fantasmagorique, lorsque des rues de Paris jaillit un «Ailleurs» étonnant :

⁶ «Les optimistes», dans Raymond Queneau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 355. Toutes les notes subséquentes relatives à *Courir les rues* renvoient à cette édition.

⁷ «Rue Harlémie», p. 394.

⁸ «Mon beau Paris», p. 412.

Une rue comme les autres
 dans un arrondissement indéterminé
 peut-être dans le seizième
 soudain
 au moment où l'on s'y attendait le moins
 on voit au bas de la falaise
 un port
 sur le bord
 de la mer
 on peut hésiter entre Le Havre et Yport⁹.

Ville d'eau digne de l'«espace marin» imaginé par Balzac, la capitale racontée par le coureur exhibe même «des canaux comme à Venise/ des îles comme en Frise¹⁰». Mais elle ne se contente pas de susciter d'exotiques mirages, elle les réalise. Si l'on en croit les fantaisistes «Conseils aux touristes» adressés par un coureur qui joue au guide, les visiteurs peuvent en effet admirer à Paris les plus célèbres sites touristiques du monde entier :

Sur le boulevard Sébastopol
 vous pourrez voir l'Acropole
 [...]
 rue des Beaux-Arts
 Time Square
 avenue de la porte de Montrouge
 la place Rouge¹¹.

Ces suggestions, qui reprennent à la lettre l'idée hugolienne selon laquelle «Tout ce qui est ailleurs est à Paris¹²», ne manquent pas de rappeler la ville plurielle ou utopique que chantèrent Hölderlin ou García Lorca. Mais le coureur de Queneau n'a rien d'un nostalgique romantique

⁹ «Ailleurs», p. 424.

¹⁰ «Voies», p. 380.

⁶ «Conseils aux touristes», p. 382.

¹² Cf. Victor Hugo, *Les Misérables, Troisième partie : Marius, Livre premier : Paris étudié dans son atome, X : Ecce Paris ecce homo*, Paris, Robert Lafont (coll. «Bouquins»), 1988, p. 467.

ni d'un extatique, et ses visions parisiennes, gonflées d'un ludisme et d'une fantaisie parfois insolents, sont des ballons qui ne tardent pas à éclater. Alors que l'ultime «conseil» aux touristes leur propose, si «l'averse se déverse», de «trouv[er] refuge au Café du Commerce», la vision portuaire en pleine rue s'évanouit elle aussi dans un lieu ouvert mais bien ordinaire :

on croirait un site touristique
légèrement poncé
puis on continue son chemin
et l'on gagne par la rue Férou
la place Saint-Sulpice¹³.

Les images vernies et les poncifs de tout acabit n'ont jamais longue vie dans l'univers du coureur, qui s'amuse à les décaper légèrement aussitôt qu'il les produit. L'utopie d'un Paris où tout est dans tout ne peut que tomber de haut lorsqu'elle est confrontée à l'anonymat et à la banalité des points d'arrivée de ces courses-divagations. Le coureur, toujours à l'affût des apparences trompeuses, dissipe les illusions les plus anodines : la «mascarade qui sort de l'église Saint-Sulpice» est-elle «une nouvelle cérémonie liturgique/ ou bien une preuve de l'esprit œcuménique?/ non c'est tout simplement cinématographique». Le «panier à salade» observé dans le voisinage de «quelques ambassades/ plus ou moins francophones» est lui aussi rapidement banalisé : «non, ce déploiement de force armée :/ la sortie des écoliers¹⁴». Si la ville arpentée en long et en large est le lieu de la rencontre des fantasmes et du multiple, sa pluralité et son pouvoir d'évocation sont toujours ramenés

¹³ «Ailleurs», p. 424.

¹⁴ «Rue Pierre-Corneille», p. 426.

au ras du sol, dans les divers et menus espaces qui demeurent lorsque se dissipent les rêves éveillés et que s'écroulent les lieux communs.

Leçon de choses

Pas plus que les lieux, les petites choses ne peuvent échapper au regard aigu et curieux du piéton-poète quenien, qui fait sien le principe : «small is beautiful». Tout comme «[l]es herbes dans la ville» sont «examinée[s] au bas des murs» et élevées «à la dignité de/ plantes/ émanées de la terre», les moindres éléments du décor sont considérés avec une déférence surprenante. Le coureur remarque avec le même intérêt «une petite tête de lion [qui] tient dans sa gueule le numéro/ quarante-trois¹⁵» de la rue Émeriau et

le devoir déchiré qui a décroché non sans mal un
zéro
le tube de pâte dentifrice qui a passé sous plusieurs
compresseurs rouleaux
l'os l'arête le coton hydrophile¹⁶

qui constituent de potentiels bijoux lorsque «Les boueux sont en grève». L'attention du poète, plutôt que de se porter sur l'immuable et l'éternel, se fixe sur le changeant, l'éphémère. Le monde concret occupe le devant de la scène qu'il observe, et l'anodin suscite en lui de profondes réflexions sur la fragilité des choses. Ainsi, la disparition des urinoirs, «tableaux noirs» sur lesquels s'exercent les graveurs, signifie la fin d'un art tandis que les «écaillures» qui tombent d'un mur en décrépitude sont la manifestation de l'absence :

¹⁵ «Hôtel Hilton», p. 376.

¹⁶ «Les boueux sont en grève», p. 353.

l'ongle gratte le mur souffre et pâlit
quelques granules remplacent le maçon parti
on attend maintenant les démolisseurs¹⁷.

Se moquant doucement des traditionnels sujets de méditation poétique, le coureur tire son inspiration de la rencontre entre les miettes et le néant. Paris, dans *Courir les rues*, est une Ville dont la Lumière peut émerger des recoins, des choses qui ne sont ni belles ni grandes. D'ailleurs, Héraclite, un des «patrons fantômatiques¹⁸» des promenades du coureur, n'annonce-t-il pas, en épigraphe, que les dieux sont présents partout?

«Men at work»

Dans la société des poèmes, si les objets parviennent presque au rang de sujets, les êtres qui traversent les rues sont remarquablement banals et anonymes. En effet, Queneau donne à voir une ville grouillante et bruyante dont les citadins sont d'une discrétion singulière et d'une individualité discrète : le plus souvent, leur identité se limite à leur fonction sociale, à leur urbanité au sens sociologique du terme. Ces travailleurs exercent généralement un métier qui court les rues : facteur, concierge, maçon, prostituée, restaurateurs, receveur, monitrice, éboueurs, balayeurs, bouquiniste, réparateurs d'asphalte, terrassiers, etc. De tels gagne-pain sont monnaie courante dans toute ville, mais certains sont typiquement parisiens, comme les «ératépistes» qui, avec les sténotypistes, composent «[u]ne famille bien parisienne». S'ils participent

¹⁷ «Écaillures», p. 416.

¹⁸ Selon l'expression qu'utilise Claude Debon dans la préface de Raymond Queneau, *Courir les rues. Battre la campagne. Fendre les flots*, Paris, Gallimard coll. «Poésie», 1980, p. 11.

à la vie urbaine, ces hommes de la rue ne se manifestent dans les poèmes que bien timidement. Ils peuvent apparaître fugitivement au début («Le facteur frappe à la porte une/ ou deux fois pour le courrier¹⁹») ou à la fin des poèmes («et l'ombre même des cheminées s'efface/ tandis que sourit l'agent immobilier²⁰»), être remarquables par leur absence («C'est jour de grève des boueux²¹»), ou assimilés à leur «machine», comme le conducteur d'autobus qui, bien qu'il fasse figure d'autorité dans le titre du poème «Il faut faire signe au machiniste», ne fait que passer inaperçu : «et pendant ce temps-là l'autobus passa²²». En plus de disparaître dans le décor, les travailleurs subissent l'action d'un temps qui les condamne à une proche disparition :

Le repasseur de couteaux
 existe encore avec sa petite cloche
 le marchand de journaux
 avec sa sacoche
 un jour on ne les verra plus
 encore des métiers foutus²³.

Perpétuels «[p]assés futurs», les métiers sont victimes du progrès; ce sera peut-être un jour le sort du «spiqueur qui se débonde», car même «les mécanos/ les motards les chauffards», nouveaux représentants de la modernité urbaine, seront bientôt «tous partis/ dans le passé». Les personnages qui œuvrent dans les rues, finalement, ne font que passer; au fil du temps et des modes, ils se succèdent et deviennent rapidement archaïques ou mythiques, à l'image des petits savoyards et des porteurs

¹⁹ «Hagiographie», p. 404.

²⁰ «Boulevard Haussmann», p. 362.

²¹ «Les boueux sont en grève», p. 353.

²² «Il faut faire signe au machiniste», p. 354.

²³ «Passés futurs», p. 401.

d'eau que le coureur cherche en vain dans «Dites-moi zoù». Cette menace n'épargne personne, pas même l'ecclésiastique:

Dans l'église Sainte-Jeanne-de-Chantal
un matin d'août
un curé dit la messe tout seul
avec une croix verte dans le dos²⁴.

Le curé, dont la messe solitaire n'est pas qu'une image cocasse dans la France d'après Vatican II où l'historien observe «une baisse du nombre de fidèles et un trouble de l'Église elle-même²⁵», appartient désormais au folklore. Dans la société de *Courir les rues*, tout est mortel, et c'est du pavé, non du parvis, que naissent les héros.

Parmi tous les professionnels, l'«Étoile» est celle qui «fait la rue»: c'est «la putain folle qui simule l'autostop/ du côté/ de Maillot» qui donne «à Paris sa chaleur touristique/ et son marché commun²⁶». L'économie de trottoir, où règne le produit consommé et consommable, engendre une nouvelle élite de la rue et promeut le déchet au rang de valeur. Réhabilitant la balayure avec le lyrisme du naturaliste moqueur, le coureur glorifie un autre «métier digne d'estime»: les balayeurs²⁷, «artistes municipaux» dont «l'ajonc mouillé/ d'une gracieuse parabole/ [...] fait choir [les déchets]/ en bas du trottoir/ sans une parole²⁸». La rue a ses poètes pour qui l'ordure a remplacé le verbe, et la poésie a ses mots-ordures qui circulent dans les rues: le poème «bon à foutre à la

²⁴ «Porte de Saint-Cloud», p. 404.

²⁵ Georges Duby, Robert Mandrou, *Histoire de la civilisation française*, tome 3, Paris, Armand Colin, 1984, p. 523.

²⁶ «Étoile», p. 371.

²⁷ On peut lire à ce sujet l'article d'Alain Calame: «Raymond Queneau poète et balayeur» dans *Les lettres nouvelles*, n° 5, décembre 1972- janvier 1973, p. 150-155.

²⁸ «Loin des Tropiques», p. 397.

poubelle» devient un «Projectile» qui, après avoir «trac[é] dans les airs sa courbe lyrique», «retombe finalement/ aux pieds d'un surveillant/ de la propreté vicinale/ attristé²⁹». Surveillant lui aussi, mais jamais triste, le coureur pourrait adhérer au corps des balayeurs. En ratissant les rues, il récupère et recycle les déchets urbains et laisse, ça et là, des petits amas de poésie sur son chemin.

«Individualités»

Quand ils ne se consacrent pas à de «petits métiers³⁰», les êtres que rencontre le baladeur-balayeur se signalent tout aussi humblement : ce sont leur aspect, leurs gestes banals ou leur comportement typé qui les rendent remarquables. Sensible aux apparences, le coureur se fait ethnologue de la rue : «Les habitués du Lutèce ont en général la peau très foncée», établit-il avant de décrire l'établissement, et d'observer que «[d]ans la cabine téléphonique un des clients a écrit :/ L'Afrique ira dans le Soleil en 1967³¹». Ailleurs, après avoir remarqué des «Arabes [qui] jouent aux cartes/ ou bien attendent que le samedi passe», il lit, curieuse coïncidence, une affiche qui lui rappelle «Robert Houdin envoyé en mission en/ Algérie», ce dont il déduit qu'«on n'a plus besoin de magicien pour impressionner les/ Kabyles³²».

Le coureur met aussi son sens de l'observation à profit lorsqu'il est témoin des menus accidents de la route: il s'intéresse par exemple à un

²⁹ «Projectile», p. 408.

³⁰ «Les petits métiers» est le titre d'un des poèmes écartés de la trilogie *Courir les rues. Battre la campagne. Fendre les flots*, mais publiés dans l'édition de 1989.

³¹ «Les optimistes», p. 355.

³² «Îlot insalubre», p. 379.

homme et une dame à qui le passage d'un chien boiteux fait oublier qu'«Il faut faire signe au machiniste» et manquer l'autobus. Comme le prescrit le titre du poème, «il faut faire signe» pour ne pas être en reste; la tyrannie de cet impératif trouve un écho railleur dans les poèmes. Dans ses «études» de comportement, le coureur se plaît en effet à pousser l'insignifiance du paraître à l'extrême en donnant la vedette à l'infiniment banal : quelqu'un, interrogé par un égaré, qui fait «des gestes démesurés»; une «petite vieille», attendue par un «petit vieux», qui sort de confesse, «toute contente» que ça n'ait pas duré plus de cinq minutes; une «dame de soixante-cinq ans/ qui travaille encore et qui marche lentement». Ces légères observations rappellent les travaux des sociologues du quotidien tels que Goffman et Garfinkel qui, dans les années 50 et 60, considérèrent les conduites banales de la vie courante comme un objet sociologique de plein droit. Le coureur, toutefois, est un sociologue qui ne cherche ni à justifier ni à réhabiliter. Au contraire, sa décision de chanter ce qui n'a aucune valeur est absolue et exclut toute analyse, comme s'il allait de soi que la vérité de la ville et de l'expérience humaine réside dans le latéral et le secondaire.

La banalité du quotidien permet aussi au coureur de mettre à rude épreuve les images, les mythes et autres lieux communs qui circulent dans les rues. «Encore le péril jaune», annonce-t-il, peu impressionné, lorsqu'il observe que

Dans le bus des touri-
stes chi-
nois ri-
ent avec autant de vulgari-
té

que les Français³³.

La menace asiatique, vieux thème anxiogène repris par les médias hexagonaux à l'époque de la révolution culturelle chinoise, arrive chez Queneau en transports en commun et s'en trouve singulièrement annulée. Autre véhicule, autre danger : l'envahisseur est moins le chinois — dont le «riz» et le «thé» sont de ridicules menaces moqueusement signalées — que le français, qui n'a pas de quoi être fier de ses moyens d'assimilation. Le coureur s'amuse aussi du faux péril qui secoue la gastronomie, fleuron de la culture française, en se servant d'autres formules évocatrices : «le tigre de papier et le nid d'hirondelle/ détrônent le steak sur le grill». Comme Edgar Morin l'avait observé quelques années avant la parution du recueil³⁴, la plus grande mythologie du début de la deuxième moitié du vingtième siècle se concentre sur la Chine, et Queneau désamorce la gravité des images inspirées par le pays de Mao, écorchant en passant ceux qui les façonnent. Au sein des poèmes, le «choc des images» et du quotidien permet aux clichés de se refaire une virginité. Si le «Changement de régime» et la «Restauration» qu'il observe sont pris dans leur sens alimentaire, ils n'en sont pas moins révélateurs d'un renouvellement des mœurs : à l'heure du marché commun, de l'attrait de l'exotisme et des «soucis d'obésité», le boudin est remplacé par «du couscous africain/ du barbecue américain/ du canard laqué asiatique» ou par des «haricots verts et pomm'frites». La reconfiguration de la carte du monde se lit dans la carte du restaurant du coin. La «révolution», dans le monde du coureur, est d'abord un coup de balai dans les signes, le langage et les

³³ «Encore le péril jaune», p. 408.

³⁴ Dans un numéro spécial d'*Arguments* de 1961.

apparences. La révolution n'est pas révolte chez Queneau, elle est plutôt libération. Ses poèmes restituent aux mots tous leurs sens, réhabilitent leur usage quotidien et prosaïque, et surtout, leur accordent le droit à l'insignifiance.

«Zoo familial»

Dans cette société quotidienne, aucun habitant n'est négligé, pas même les mouches, les chats, les chiens,

les mulots les rats les souris
le perce-oreille issant du fruit
mille-pattes et charançons³⁵

et toutes les autres bêtes constituant avec les hommes la communauté ordinaire du Paris de *Courir les rues*. Les animaux sont pris en compte par le poète alors qu'ils sont laissés pour compte dans la ville moderne : le chien boiteux est sur le trottoir un objet de curiosité qui distrait les hommes de leur devoir urbain de «faire signe au machiniste», le chat «ni plus ni moins mité/ qui rêve» chez «Les concierges» fait partie d'un décor qui n'a pas bougé «[d]epuis des années et des ans³⁶», tandis que les mouches «d'aujourd'hui», peut-être sartriennes, «ne sont plus les mêmes que les mouches d'autrefois/ elles sont moins gaies/ plus lourdes, plus majestueuses, plus graves/ plus conscientes de leur rareté³⁷». Les autres bêtes sont ou semblent isolées : celles qui côtoient les humains dans le «Zoo familial» qu'inventorie le coureur, celles qui sont vraiment

³⁵ «Zoo familial», p. 395.

³⁶ «Les concierges», p. 405.

³⁷ «Les mouches», p. 357.

prisonnières du zoo de la «Rue Linné», puis le «veau plein de sanglots» dans les «Boucheries à la une». Les animaux ne participent plus à la vie urbaine : ils en sont exclus, sinon victimes. Signe révélateur de ce changement : dans la rue, au lieu des chiens, «il y a des ouatures qui veulent vous mordre³⁸». L'animal ainsi supplanté perd sa fonction et son identité; il devient inutile, boiteux, de la même façon que les mouches, «menacées de génocide», s'alourdissent.

Exception remarquable : les pigeons. Rois de ce zoo familial et volatiles urbains par excellence, ils réussissent à imposer leur grasse présence ainsi que leur caractère corrosif et irrévérencieux dans plusieurs poèmes. «Le petit peuple des statues» des Tuileries est une des victimes de l'insolence des pigeons, qui lui «chient dessus» sans remords. Lorsque, par souci de «Propreté», les iconoclastes oiseaux sont capturés et entraînés à la campagne, le pouvoir de leur chiure dans la ville devient appréciable :

adieu Paris! adieu ma belle ville
dit le pigeon embarqué pour les champs
je ne fienterai plus sur ton Hôtel de Ville
je ne fienterai plus sur tes fiers monuments
quelle tristesse, en y pensant je pleure
de gaspiller un si bon excrément
qui aurait pu beurré sur les demeures
de ma ville en ronger le ciment³⁹.

«Colombins» dans tous les sens du mot, les pigeons qui courent les poèmes de Queneau sont indissociables de leur action sécrétrice, promue de vulgaire pollution au rang d'activité transformatrice. Pour

³⁸ «Les entrailles de la Terre», p. 357.

³⁹ «Les Colombins», p. 429.

chacun d'eux comme pour n'importe quel premier venu, les marques laissées sur le ciment et «la brique le béton le marbre la meulière» sont une façon d'imprimer dans la matière même de la ville des traces de son existence, de laisser de possibles témoignages du passé. Nouveaux gardiens de la mémoire du temps, les excréments remplacent les chansons des poètes :

Longtemps longtemps longtemps après que les
pigeons
auront disparu
on verra encore leurs chiures dans les rues
également dans mes poèmes.

La réécriture de la chanson de Trenet destitue les poètes au profit des pigeons, dont la postérité retiendra l'essence créatrice et poétique :

et les gens se demanderont quelle importance ça
avait
les pigeons quoi c'était
quelque chose dans le genre de l'aurochs ou du
ptéro-
dactyle
du coelacanthe ou du dodo⁴⁰.

La chiure, comme les déchets, est ce qui reste quand on a tout oublié, quand tout disparaît, même la poésie:

mais personne ne lira plus mes poèmes.

⁴⁰ «Les Colombins», p. 429. Nous soulignons.

Des temps modernes

La société composée par le recueil, si elle tire ses éléments de la vie quotidienne, est aussi ostensiblement marquée par la modernité de la ville. Le progrès de la science et des techniques et la nouveauté des produits qui ont modifié la société française des années 60 transforment également le paysage et le langage urbains du Paris poétique de Queneau. «Tévisers», «ouatures» et «drug-stores» sont parmi les nouveaux termes familiers dont l'avènement dans le vocabulaire moderne coïncide avec le départ de certains autres vocables : au Bazar de l'Hôtel de Ville, la «pythonisse» et le «tambour de ville», qui «ne fais[aient] peut-être pas/ assez moderne[s]», ont été remplacés par l'appareil à fabriquer du jus de carottes «que même un enfant de trois ans/ aurait su faire marcher⁴¹». Le contraste entre le vieux et le neuf apparaît à tous les coins de rue, mais le coureur n'est nullement effrayé par ce décalage; il en fait plutôt un autre sujet de moquerie :

Dans son appartement
du seizième arrondissement
fridaire et grand standigne
le chroniqueur érudit
aligne les lignes
pour des regrets émouvants:
on démolit quelques taudis
dans un coin presque historique⁴².

Qu'ils soient sincères ou non, les regrets sont condamnés à ne pas avoir de cesse, puisque la destruction vient à bout de tout, même de la modernité et du «grand standigne» :

⁴¹ «Quincaillerie», p. 364.

⁴² «Sunt lacrymae bonhomme», p. 403.

Un jour on démolira
 les beaux immeubles si modernes
 on en cassera les carreaux
 de plexiglas ou d'ultravitre
 on démontera les fourneaux
 construits à la polytechnique
 on sectionnera les antennes
 collectives de télévision
 on dévissera les ascenseurs
 on anéantira les vide-ordures
 on broiera les chauffoses
 on pulvérisera les frigidons
 quand ces immeubles vieilliront
 du poids infini de la tristesse des choses⁴³.

Les objets, dans le triste univers matériel, s'accumulent dans une absurde litanie qui n'est pas sans rappeler *La complainte du progrès* de Boris Vian, popularisée une dizaine d'années plus tôt. Mais la complainte, chez Queneau, prend plutôt la forme d'une rengaine ironiquement fataliste qui met les choses à mort et les désarticule, littéralement, en même temps — et même avant — qu'elle les annonce. Le vieillissement prématuré et la destruction, conséquences directes de la modernité érigée en valeur, ont à leur tour des répercussions qui ne sont pas négligeables : les travaux de démolition et de réparation. Ces entreprises qui rythment la vie parisienne sont moins les indices d'une mutation que les révélateurs de sa futilité; c'est ce qu'observe le coureur, dont le chemin est jonché de chantiers de toutes sortes. Pour en souligner l'inutilité, il met son imagination au travail, faisant surgir des actions familières comme la restauration incessante de l'asphalte, des images extraordinaires d'éruption volcanique :

Les fossés sont foncés défoncés la boue bout le sol

⁴³«Grand standigne», p. 391. Dans ce poème, le talent — maintes fois célébré — de Queneau pour la déformation ironique du vocabulaire familier est particulièrement manifeste.

éclate
répare-t-on l'asphalte
ou bien est-ce la lave qui claque
et s'étend⁴⁴.

Questions, enjambements et allitérations façonnent une illusion dont l'ampleur est à l'image du légendaire Vésuve. L'asphalte parisien, comme le volcan, fige le temps et en conserve des traces, mais ses pouvoirs sont dénués de grandeur; il «lave» et efface, ne laissant derrière lui qu'un cloaque dans lequel on s'embourbe :

un pas s'enfonce
à chaque pluie un borbier dans l'empreinte
comme les artisans de Pompéi.

C'est un nettoyage au succès non moins ambigu qu'examine le coureur devant quelques bâtiments nouvellement toilettés. Dans le poème «Ravalement», Queneau fait allusion à l'opération «blancheur Malraux», mise en branle dans les années 60, qui avait pour but de remettre en état les façades des plus beaux monuments de Paris. Le baladeur railleur, pour qui «ravalement» signifie moins amélioration que dépréciation, réduit toutefois cette entreprise à de la cuisine et du spectacle : promenant son regard sur les murs, il remarque «leurs barbes/ couleur de barbe à papa», et s'imagine que «si toute cette pâtisse-/ rie fondait», c'est «le touriste japonais» qui serait «bien attrapé» puisqu'il «devrait se dékodaker/ n'ayant plus rien à photographier⁴⁵». Cette sympathie moqueuse envers les visiteurs de Paris sert d'appui pour railler les opérations de séduction auxquelles la ville se soumet pour stimuler le

⁴⁴ «Une trace», p. 416.

⁴⁵ «Ravalement», p. 421.

tourisme. Le coureur pousse ces compromis jusqu'à l'absurdité dans une leçon d'«Urbanisme» au cours de laquelle il propose de déplacer tous les monuments historiques et de les réunir dans un même quartier, «ce qui éviterait aux touristes/ de se disperser inconsidérément dans les rues de la/ ville⁴⁶».

Même s'il ne va pas chaque fois aussi loin, le baladeur pose toujours un regard amusé sur les moyens pris ou les résultats obtenus par les entreprises de transformation de la ville. Les «coups de grosses sphères/ en plomb en cuivre ou bien en fer» qui démolissent le viaduc d'Auteuil lui inspirent euphémisme et banalité. Le procédé de destruction «dénote chez son inventeur une grande imagination», même s'il ne peut faire oublier l'évidence: «le viaduc, comme on dit, il faut en faire son deuil⁴⁷». La résignation exprimée par cette locution familière est reprise par le poème «Chacun son tour», qui s'ouvre par un constat aussi improbable qu'effrayant : «on démolit Notre-Dame». Face à cette décision, les gens se résignent, «se disent faut se faire une raison/ c'est le programme⁴⁸». Le «programme», terme dont la popularité, au moment de la publication de *Courir les rues*, dépasse les frontières de l'urbanisme et celles de la société française, devient sous la plume ironique de Queneau une autorité dans le discours fataliste de l'homme moderne tenaillé par son désir de nouveauté. La soumission des hommes face aux programmes et au «progrès» s'accompagne toutefois d'une paradoxale nostalgie du passé, mais d'une nostalgie molle qui semble aussi éphémère que le goût du jour. Parodiant l'engouement des

⁴⁶ «Urbanisme», p. 402.

⁴⁷ «Adieu viaduc», p. 369.

⁴⁸ «Chacun son tour», p. 400.

Français, à partir des années 60, pour les valeurs ancestrales et la conservation du patrimoine (qu'illustre le succès de l'exposition Toutânkhamon au Petit Palais à l'automne 1967), le coureur quenien feint de déplorer la perte des «cabanes gauloises» et des «huttes celtiques», démolies par «les urbanistes romains/ les architectes romans/ les promoteurs gothiques⁴⁹». Mais il sait que les regrets ne sont que vaines jérémiades devant «L'éternel bouledoseur», lequel met en route un cycle de démolitions et de constructions aussi absurde que continuels au beau milieu d'une intense frénésie matérialiste moderne .

Beaucoup de bruit pour rien

Cette vie parisienne en chantier, le promeneur de Queneau ne fait pas que la voir : il peut également l'entendre. Les rues qu'il court sont pleines de bruits urbains, indices plus ou moins subtils de l'évolution de la ville : les «Cris de Paris» lui rappellent ceux du passé, évanouis avec les métiers disparus; le son des radios et celui, plus nouveau, «des tourne-disques des transistors et des télé» ont remplacé le cri du «repasser de couteaux/ [du] réparateur de procelaines [du] rempailleur de chaises». Signe des temps, le seul homme moderne qui crie encore dans Paris — les enfants qui «piaillent» et les autres «petits chiards» mis à part — est le piéton écrasé, victime d'une de ces machines qui refaçonnent le paysage sonore de la ville. L'homme a disparu des rues, où désormais ne résonnent plus que des sons artificiels. Cette condition de l'*homo urbanus* est décrite dans «Tête de station» : dans ce poème retentit l'inlassable sonnerie d'une borne de taxi, mais «il n'y a personne

⁴⁹ «L'éternel bouledoseur», p. 365.

pour répondre⁵⁰». Dans ce tableau, l'absence humaine est d'autant plus remarquable que, contrairement à ce que laisse entendre la chanson à succès de Nino Ferrer dont le refrain est repris librement par le poème⁵¹, nul Gaston n'est témoin du problème. L'univers sonore de Paris ne réussit pas à masquer le vide qu'il accompagne, et cette «Acoustique» n'est qu'une cacophonie dérisoire devant l'éternité :

un marteau frappe
 une hie ronfle
 un bus passe
 et pourtant il y a encore dans l'espace
 des pans
 qui ne bougent pas⁵².

Au tintamarre insensé et irrégulier de la ville se mêle l'activité effarante des transports de Paris. Dans les poèmes, tous les moyens de déplacement urbains font bonne figure : autobus, «ouatures», bicyclettes, taxis occupent bruyamment et frénétiquement l'espace de la rue, côtoyant avec plus ou moins de bonheur les piétons parisiens. Les ennuis de la circulation font beaucoup de bruit dans la ville du coureur, mais ils ne sont pas un phénomène récent; dans le recueil, la récurrence du problème est à l'image de sa persistance à travers les époques. À la manière du Flaubert du *Dictionnaire des idées reçues*, Queneau pourrait écrire: «Circulation parisienne: Toujours encombrée». À titre de preuve, «Le garde national» souligne ironiquement l'actualité des plaintes formulées contre les transports parisiens au temps de Louis XVIII et Charles X :

⁵⁰ «Tête de station», p. 360.

⁵¹ *Le Téléphone*, «tube» des années 60.

⁵² «Acoustique», p. 387.

Décidément on ne peut plus se promener
 on risque tout le temps de se faire écraser
 y a rien qui aille plus vite qu'un cabriolet
 les chevaux courent on les croirait tous emballés
 on ne sait même plus où se réfugier
 bientôt il n'y aura plus de piétons
 voilà ce qu'on disait sous la Restauration⁵³.

À quelques vocables près — et encore : «cabriolets» et «chevaux» font toujours partie du jargon des garagistes —, les problèmes s'expriment de la même façon un siècle et demi plus tard, malgré le «progrès». À l'ère des «feux rouges/ feux verts» et des «bandes jaunes striées», «les pauvres piétons/ [ont encore] bien besoin de la protection/ de saint Cloud⁵⁴». Même le nouveau venu sur la route qu'est le «coureur de fond», précurseur du joggeur et parent du coureur-poète (qui, à sa façon, court le fond, le sens), bénéficierait de la «Piété clodoaldienne». Lorsqu'il tente de fouler le pavé, ce «sportif» reçoit l'accueil hostile des autres usagers de la rue: «on lui crie des injures/ [...] ça hurle ça hurle ça hurle⁵⁵». Pressé par ces agressions, il doit poursuivre son chemin en bicyclette, mais malgré ses deux roues, «il n'approche pas du but padubu padubu». Il se retrouve alors avec «un moteur [...] dans le cul», et c'est «en rolls» qu'il réussit à terminer sa course. Depuis le «temps des fiacres des voitures de grande remise/ et des locatis⁵⁶», l'activité des rues a changé d'allure, mais c'est toujours la vitesse qui règle les contacts, sur la chaussée comme sur le trottoir :

Allez ptite mère grouille-toi on est pressé
 ils ne l'ont même pas bousculée

⁵³ «Le garde national», p. 410.

⁵⁴ «Piété clodoaldienne», p. 363.

⁵⁵ «Destin du sportif», p. 361.

⁵⁶ «La Toussaint généralisée», p. 385.

mais elle a tout de même pleuré⁵⁷.

Ni la lenteur ni la vétusté ne sont tolérées dans les durs rapports urbains : pour ne pas être relégué dans le décor, il faut avancer. Mais aller de l'avant n'est pas facile, même pour l'automobiliste bien équipé :

Il a pris sa voiture les pigeons avaient chié dessus
 et puis il a fait du cinq de moyenne
 pendant des heures et des heures
 il a éraflé une aile
 il a bosselé son pare-chocs
 on lui a craché sur son pare-brise
 et il a attrapé cinq contraventions.

Les ennuis s'accroissent à une vitesse qui dépasse celle de l'engin, et réduisent en bouillie la cuirasse de l'homme et de sa machine:

ah qu'il ah qu'il ah qu'il est content
 d'avoir promené sa bonne ouature
 si elle lui a coûté tellement d'argent
 c'est pas pour en faire des confitures
 et bing et poum et bing et pan⁵⁸.

«Promenée» comme un animal de compagnie, tamponneuse malgré elle, l'auto est autant la victime que la cause des «problèmes de la circulation» : l'expression pléonastique ne trouve en elle qu'un autre véhicule. Au fil des époques, les embarras de la rue ne font qu'engendrer de nouvelles courses à la vitesse, plus sophistiquées mais toujours aussi stériles, comme si l'agitation moderne était une fin en soi. Dans les poèmes de *Courir les rues*, la rencontre, ou le choc, qui a lieu entre les hommes et leurs machines, entre l'humanité et le progrès, n'est ni

⁵⁷ «Les cœurs malheureux», p. 359.

⁵⁸ «Les problèmes de la circulation», p. 354.

menaçant ni prometteur. Il n'engendre rien de plus qu'un sujet de conversation usé, banal comme la pluie et le beau temps.

Ville fantôme

La ville de *Courir les rues* est animée par une grande activité et envahie par un encombrement remarquable, mais le coureur ne s'y perd pas; la lorgnette par laquelle il scrute la vie parisienne lui permet non seulement d'examiner les moindres détails de la vie courante, mais aussi de capter la présence, au sein de la fourmilière urbaine ordinaire, d'un curieux monde d'ombres :

Toute cette ville est pleine de morts
ils grouillent au creux des chemins
aux croix des carrefours
ils encombrent les rues.

Cette «Toussaint généralisée» fait surgir fantômes et personnages du passé, mais elle est inoffensive: les mystères de Paris, dans les rues de la ville, n'ont plus leur place; les héros et les célébrités d'hier doivent se plier aux règles contemporaines :

les morts les pauvres morts s'arrêtent aux feux rouges
Camulogène passe entre les clous
et le roi se met à la fenêtre du Louvre
et Henri Beyle ne cesse d'arpenter la rue
Neuve-des-Capucines⁵⁹.

Même le Paris souterrain, lieu de prédilection des apparitions mystérieuses en tout genre, n'accueille plus la même clientèle. Lorsque

⁵⁹ «La Toussaint généralisée», p. 385.

«Le métro tombe en panne⁶¹» et que le silence se fait, c'est l'occasion pour «tout un peuple de fantômes» de se manifester. Mais les spectres qui fréquentent le métro ne sont que de pâles images des revenants du temps jadis. Personnages hybrides et carnavalesques dont les «dents longues» et le «nez creux» se mêlent à des traits du «peuple» révolutionnaire, chantant du même souffle «*La Carmagnole*/ sur un air de Guillaume de Machaut/ et le *Dies irae*/ avec accompagnement de chalumeaux», les fantômes parisiens modernes ont quitté l'Opéra, leurs «catacombes», et doivent maintenant se contenter de raser les murs : «ils descendent des affiches/ sur lesquelles ils se cachent». Le métro, dont Queneau fit dix ans plus tôt le grand absent de l'aventure parisienne de Zazie, est de nouveau dans *Courir les rues* à la fois le symbole de la ville moderne et le lieu où sont mis en ruine les mythes. À l'heure du *métro-boulot-dodo*, la vie parisienne n'a ni temps ni espace pour l'immatériel et l'improductif. Dans de telles circonstances, les fantômes, en panne d'aura, sont réduits à l'état d'images bien sages et contraints de prendre le train du progrès ou de se faire aplatir :

ils emplissent la ville tous ces morts

c'est tout juste si on ne les piétine pas⁶².

Le monde fantasmagorique qui traîne dans les rues parisiennes n'est qu'une réminiscence légèrement nostalgique et ironique d'un passé dépassé. Chefs gaulois, rois, écrivains célèbres et autres revenants appartiennent à un monde révolu, défunt. Alors que se poursuit la grande circulation urbaine, ils sont condamnés à «ne cess[er] de passer

⁶¹ «En cas d'arrêt même prolongé», p. 410.

⁶² «La Toussaint généralisée», p. 385.

et de repasser», à faire planer sur la ville le spectre de la disparition. Dans une ville où tout est rapidité et bruit, l'homme est guetté par l'immobilité et le silence, guetté aussi par une désuétude qui l'enverra dans le monde des morts, c'est-à-dire dans le monde des signes et des représentations dévitalisées.

Lire les rues

Si l'invisible urbain recèle des mystères, l'explicite et l'évident méritent aussi d'être sondés. Le coureur, en parcourant les rues, s'attarde aux espaces lisibles de la ville, et son carnet est truffé des inscriptions parisiennes qu'il relève en passant. D'un «[g]raffiti» à un «document épigraphique», il court et fait des découvertes : il note les quelques mots que l'on peut lire «[d]ans les toilettes du métro/ à la station Palais-Royal⁶³» et la plaque, dans le passage Notre-Dame-de-la-Croix qui «rappelle qu'au 13 habitait un adjudant/ FTP/ fusillé par les Allemands à vingt et un ans». Qu'elles soient sérieuses ou légères, les lectures du coureur nourrissent et, souvent, orientent ses promenades. L'affiche qui annonce un «Îlot insalubre» est le point de départ d'une balade qui l'entraîne «de l'hôtel/ du Pont-Royal» au «passage Notre-Dame-de-la-Croix», et lui permet d'«arrive[r] comme ça boulevard de Belleville⁶⁴». D'une autre façon, la pancarte à la vitrine de chez «Vaugelas bouquiniste» est révélatrice :

TOUT ACHETEUR
DE 5 LIVRES
DONNENT DROIT

⁶³ «Les pauvres gens», p. 367-368.

⁶⁴ «Îlot insalubre», p. 378-379.

À 1 LIVRE GRATUIT⁶⁵.

L'annonce, qui devient littéralement poème, est plus éloquente qu'elle ne le croit : la langue est prise à son propre jeu et la cupidité se lit dans la faute d'accord. C'est une grammaire des rues qui s'élabore par de tels détails, notés par le coureur qui lit la ville, parfois au pied de la lettre, mais souvent entre les lignes :

Fête des mères
offrez
bas exciting

des gens indignés

pourtant si les mères ne devaient plus exciter
il n'y aurait que des enfants uniques
tout seuls avec leur Œdipe⁶⁶.

La publicité, avec ses formules rapides et suggestives, fournit au baladeur des instantanés d'un monde instable, des indices de ce que les murs peuvent signifier aux passants. De tels clichés permettent au coureur de photographe, avec une vitesse toute publicitaire, la légèreté et la fugacité de ce que la ville veut conserver. Ils lui révèlent alors que les «Lumières» de Paris peuvent être bien fades :

machines à laver Ignis
foire de Marseille en septembre
Tobler et Suchard chocolats
Grand Marnier chaussures Bata
[....]
en plus la danse des Carpeaux
le théâtre de l'Opéra
et plusieurs stations de métro
dix-neuf heures vingt-cinq degrés

⁶⁵ «Vaugelas bouquiniste», p.384.

⁶⁶ «Eros publicité», p. 383.

presque tout est ainsi noté
pour la poposs postérité⁶⁷.

Ces lumières sont des feux d'artifice aux yeux du piéton quenien, un «spectacle» — pour reprendre l'expression que Guy Debord⁶⁸ rendra célèbre un an après *Courir les rues* — par lequel les signes deviennent des biens consommables. Le coureur, disposant avec vitesse et légèreté de tout ce que la ville donne à lire, participe à cette dépense symbolique, mais il la pousse plus loin : il consomme le signe en l'épuisant, en mettant le spectacle en spectacle. Sa poésie cueille au passage toutes les traces qui s'affichent et les renvoie à la rue pêle-mêle, sans considération de leur prétention au symbolisme ou à l'immortalité. C'est avec la même insolence qu'il parcourt les pages des journaux. Après son passage, il ne reste plus qu' «Eon lo Ino Isée/ favoris des mots croisés/ Ru Aï Anet Eu Po⁶⁹» et tous les «maux» des «journaux du soir» et les «Boucheries à la une» s'étalant dans les pages «qui racontent malheurs/ assassinats et crimes/ inondations séismes/ meurtres épidémies/ viols et violents trépas⁷⁰». Le coureur joue au consommateur avide qui amasse les mots dans ses poèmes de la même façon qu'ils s'accumulent sur les murs, les pages des journaux ou les panneaux publicitaires, à la même vitesse que la marchandise s'accumule derrière les vitrines. Ce jeu ne réussit qu'à produire des anaphores ridicules et chaotiques, et à exciter la boulimie de l'acheteur, qui recense même l'absence de signes à cueillir : «aucune curiosité[...]/ pas même une commémorative plaque/ ce qui n'aurait rien d'extraordinaire/ puisqu'on en trouve bien une au dix-

⁶⁷ «Lumières», p. 428.

⁶⁸ Cf. *La Société du spectacle*, Paris, Éditions Buchet-Chastel, 1967.

⁶⁹ «Les journaux du soir», p. 403.

⁷⁰ «Boucheries à la une», p. 407.

sept de la rue/ Traversière⁷¹». Les mots, les noms sont des biens comptabilisables et périssables dans une cité qui se caractérise par «ses bistrotts qui changent de nom ses commerçants qui/ achètent ou vendent leurs boutiques/ les rues débaptisées les affiches arrachées⁷²».

«Voies»

Si les mots qui courent dans les rues façonnent la ville, ceux qui nomment les rues ne sont pas moins déterminants. Le piéton de Queneau, qui fréquente assidûment «la voirie/ de la ville de Paris», ne se contente pas d'observer, comme il le fait dans le poème «Voies», sa «variété»: il est sensible à la façon dont on lui attribue des noms. Lorsqu'il passe sur «la rue du docteur Finlay», au cours de la longue balade qu'il entreprend autour de l'«Hôtel Hilton», il «signal[e] en passant qu'il y a/ plus de trente voies/ qui portent la dénomination de docteur Untel/ (il n'y en a pas qui portent le nom de Paracelse parmi elles)», puis, dans le coin de la rue des Quatre-Frères-Peignot, il constate qu'«il y a des tas de rues qui portent des noms d'imprimeurs⁷³». Constatations simples et spontanées, ces remarques peuvent parfois dépasser l'anecdote lorsque le coureur fait mine d'en dégager un enseignement :

Les villes sont hétéronymes
ici pas de rue de Paris
à Nîmes pas de rue de Nîmes

⁷¹ «Une prison d'autrefois», p. 383.

⁷² «Lutèce (Léthé)», p. 358.

⁷³ «Hôtel Hilton», p. 377.

les villes sont hétéronymes⁷⁴

ou tente d'en faire le point de départ d'une réflexion sur les liens qui existent entre la forme, l'aménagement, l'emplacement des rues et le nom qu'on leur a donné. Au cours de ses recherches, il s'amuse du cratylisme apparent qui opère dans les rues lorsqu'il se promène dans un «coin artisanal et quincailler» :

Comme il fallait s'y attendre
il y a rue Biscornet
*Le Biscornu café-
restaurant.* La rue
elle-même l'est un peu
car parallèle et perpendiculaire
à la rue Lacuée⁷⁵

et cherche avec autant de plaisir une explication aux rencontres qui se font au coin des avenues : pourquoi l'impasse du Labrador débouche-t-elle dans la rue Camulogène, demande-t-il dans «Canada»? À «cette coïncidence/que l'on voit du côté de la porte de Vanves» s'ajoute toutes celles qui occasionnent entre personnages et lieux des unions plus ou moins durables : Michel Chasle «a sa rue en face de la gare de Lyon/ sur l'emplacement d'une prison/ qui portait le nom d'un militaire brave tué à Austerlitz/ auquel on avait attribué un boulevard maintenant/ diderotiste», mais «qu'est-ce qu'[il] a à voir avec tout cela?/ que vient-il faire dans cette rue⁷⁶?» Le problème est insoluble, autant que la question

⁷⁴ «Nul paradoxe», p. 424.

⁷⁵ «Évolution de la limonade», p. 422.

⁷⁶ «Une prison d'autrefois», p. 383.

soulevée par l'histoire des nombreux déménagements du comte de Cessac:

Jean-Girard Lacuée comte de Cessac
 avait droit à un bout de rue sous Louis-Philippe
 à une belle avenue sous Napoléon trois
 et se retrouve sous la République
 avec une modeste voie
 dite autrefois des Terres-Fortes
 [...]
 ce Lacuée naquit dans le Lot-et-Garonne à La Massa
 et lorsqu'il avait son avenue elle partait de la place
 Mazas
 y a-t-il un sens à cela?
 ou bien c'est comme ça parce que c'est comme ça⁷⁷?

Comme le suggère la tautologie, le nom de rue, c'est le comble de l'arbitraire du signe. Le coureur se plaît à le souligner lorsque d'aventure il «arrive [...] à la rue de Prague»:

pourquoi est-elle là celle-là?
 pourquoi n'est-elle pas dans le quartier de l'Europe?
 il ne faut pas en demander trop⁷⁸.

Dans le Paris «hétéronyme» du coureur, nommer n'est pas distinguer ou qualifier, mais plutôt brouiller et éliminer : les noms s'accumulent, se succèdent et restent insignifiants. Et tenter de les comprendre l'est tout autant.

Plus qu'un espace grouillant, bruyant et constamment renommé, la rue est la voie royale d'accès à toute la société qui se déploie au fil des poèmes. Symbole de la vie urbaine évoquant à la fois le pavé et ceux qui

⁷⁷ «Le douzième revient», p. 430.

⁷⁸ «L'équation du cinquième degré», p. 425.

le battent, la rue est un passage qui permet non seulement de traverser le dédale parisien, mais aussi de passer du neuf au vieux, du vulgaire au sublime, du mobile à l'immobile, du mortel à l'éternel. Toutes ces oppositions sont mises à jour par les courses dans les rues qui, comme le musée de «Carnavalet», donnent au coureur l'occasion de «boire à la source des histoires/ source des mots source des rues». Lieu de passage, la rue est également acte de passage, elle est course, mouvement, vie. Elle est un espace habitable qui a ses propres occupants (balayeurs, hommes de la rue et filles des rues), et un mode de vie particulier (circulation, accumulation, hétérogénéité, rapidité et légèreté). C'est un lieu public, accessible, qui permet l'expérience du quotidien, du banal, de ce qui court les rues. Cet ordinaire est pour le poète coureur de rues un terrain d'exploration, un coffre à trésor inépuisable offert par la ville. Car si ces merveilles urbaines sont ignorées par l'œil blasé, elles n'échappent pas à son regard à la fois neuf, lucide et curieux qui lui fait voir que les rues sont «toutes pleines de choses bonnes à cueillir/ pour celui qui sait». Tel le balayeur dont il chante les mérites, il récupère l'essentiel : menues choses, petites gens et coins négligés, pour l'élever à la fragile «dignité» de la poésie, la seule qui ait droit de cité dans un monde qui ne fait que passer.

CHAPITRE DEUXIÈME :

UN TEMPS QUI FAIT DES HISTOIRES

En sillonnant, plume à la main, des rues pleines d'êtres et de choses aux contours malléables, le promeneur-poète voit la réalité prendre des formes changeantes. Ce faisant, il remarque que la société plurielle qui peuple la ville évolue dans un temps qui n'est pas plus simple : loin d'être un milieu unique et rassembleur où se déroulent irréversiblement les vies et les événements, le temps dans *Courir les rues* est complexe, multiple et toujours insaisissable.

Le «fleuve de l'oubli»

Le Paris du coureur est une ville en transformation : ses rues, ses habitants, ses bâtiments se renouvellent constamment. Attentif aux déplacements sous toutes leurs formes, le coureur perçoit le temps comme un «fleuve de l'oubli» qui emporte tout sur son passage. Le flot des heures est à l'image du Léthé dont Queneau observe le cours dans le poème «Lutèce (Léthé)», où l'ancien nom de Paris est associé à celui du fleuve mythique qui «ne cesse de couler». Thème important dans l'œuvre quenienne, autant romanesque (*Le dimanche de la vie*, *Les Temps mêlés*, *Saint Glinglin*) que poétique (*L'Instant fatal*, *Les ziaux*), le temps qui coule est aussi une manifestation de la présence d'Héraclite, dont l'ombre plane discrètement sur le recueil. Comme le fleuve dans lequel on ne peut descendre deux fois, le Léthé au cœur de Paris-Lutèce coule irréversiblement, mais à la différence du fleuve d'Héraclite, celui de Queneau choisit ses méandres et ses cibles :

Le fleuve de l'oubli emporte la cité
avec ses caramels et ses baraques du jour de l'an

ses départs en vacances et ses quatorze juillet
 ses cars de touristes son muguet du printemps
 les arroseuses municipales de l'été sa neige de
 l'hiver⁷⁸.

Le folklore des quatorze juillet et du muguet printanier n'est pas le seul auquel s'attaque le Léthé apprivoisé par le coureur. Celui des images poétiques est aussi éclaboussé :

le jour décroît peut-être il va mourir
 peut-être il va couler avec l'eau de la Seine
 peut-être il va doucement s'endormir
 en ne laissant que trace de silence
 Les oiseaux sont muets
 un commerçant ferme les volets de sa
 boutique
 quelqu'un passe il vient d'acheter
 du pain⁷⁹.

Le fleuve du temps, métaphore archiclassique, prend chez Queneau le visage familier de la Seine, une Seine dont les flots charrient et évacuent les clichés.

Chez Queneau, la fenêtre n'est pas l'observatoire privilégié, la voie d'accès ou la frontière mystérieuse qu'elle est chez un Rousseau ou un Baudelaire⁸⁰, mais plutôt un barrage qui peut aussi bien contenir que laisser se déverser un flot tapageur : «et par toutes les fenêtres qui béent/ c'est la grande et bruyante averse/ de la vie qui continue⁸¹». Le «Léthé qui emporte la cité» lave les poussières et les légendes, mais il

⁷⁸ «Lutèce (Léthé)», p. 358.

⁷⁹ «Les fontaines ne chantent plus», p. 360-361.

⁸⁰ Voir à ce sujet Jean Starobinski, «Fenêtres (de Rousseau à Baudelaire)», dans *L'idée de la ville. Actes du colloque international de Lyon, Seyssel*, Éditions du Champ Vallon, p. 179-187.

⁸¹ «Fenêtre sur cours», p. 399.

est lui-même légende : le «fleuve de l'oubli dont on oublie même le nom/ mythologique» laisse douter de l'action réelle du temps; en bout de course, seul l'oubli est assuré.

Hétérochronie de l'expérience urbaine

La fuite et la perte de la mémoire sont inévitables, mais elles ne suivent pas toujours la même voie dans la ville du promeneur quenien. Dans le recueil, le temps qui s'écoule dans les rues n'est pas unique et son action est loin d'être uniforme : il est difficile à suivre, composé de courants entremêlés ou contraires. Animée de ces mouvements, la ville s'écrit comme une mosaïque mouvante d'époques, une incarnation des «temps mêlés» qui s'y rencontrent.

Un passé présent

Le flot du temps, qui a ses ratés, épargne au fil des ans quelques morceaux de la ville. Celle-ci accumule ici et là des restes du passé dont la variété saute aux yeux du coureur. Ces traces, pour l'observateur qu'il est, sont autant les témoignages du passé que les poussières du présent. En contemplant l'architecture parisienne, il voit les vestiges des temps révolus se mêler aux attributs du Paris vivant et grouillant et démontre, par «L'équation du cinquième degré», le mariage entre passé et présent qui se consomme dans la rue :

Ces immeubles sont quasi modern style
têtes souriantes de bonnes femmes
un faune et une nymphe atlantes
tout cela est très bourgeois

bien que les passants soient plutôt arabes ou chinois⁸².

La modernité qu'il examine est une mixture, ni noble ni harmonieuse — la concession «bien que» le souligne — du passé et du présent au sein de laquelle il perçoit moins la différence entre les époques que leur équivalence :

les Magasins réunis font face à un Monoprix
l'immeuble qui abrite les uns vous éblouit de son
modernisme moderne
celui de l'autre d'un qui fut extrême
en son temps⁸³.

La confusion entre l'ancien et le neuf, raillée par un coureur qui n'est nullement aveuglé, témoigne de la précarité et de la futilité de la gloire du «modernisme moderne», de la fugacité de l'éblouissement. À la même vitesse que la nouveauté devient dépassée, les balades du promeneur racontent en une manière de fondu enchaîné arrêté sur image un passé presque présent et un présent toujours déjà rapidement passé.

Un futur simple

De la même façon qu'il confond hier et aujourd'hui dans un même décor, le mouvement de transformation que guette le coureur dans les rues de Paris fait de l'avenir une réalité tangible. Chaque fois que le coureur évoque un temps futur, c'est pour envisager la modification de ce qui est présent, avec un fatalisme mêlé de sérénité et de nostalgie

⁸² «L'équation du cinquième degré», p. 425.

⁸³ «Il faut avoir du goût pour l'archéologie», p. 412.

ironique qui renvoie dos à dos discours progressistes et vieux propos alarmistes.

L'avenir, annonce le piéton-poète, réserve à Paris un lot de destructions, inévitables et nécessaires pour balayer les «écaillures». Ce balayage est une étape essentielle de l'«Évolution de la limonade» :

tout cela semble bien désuet, les démolisseurs ne
sont
pas loin
qui casseront la croûte dans un snack voisin⁸⁴.

L'évolution, qui crée des miettes et des débris, n'en est pas une. Le coureur rit de l'absurdité de cette course destructrice au modernisme en formulant de moqueuses prédictions d'avenir. Il ne laisse aucun espoir aux constructions de «Grand standigne» («Un jour on démolira/ ces beaux immeubles si modernes»⁸⁵) et prédit de grandes pertes comme résultat de la disparition de la gare Montparnasse :

il n'y aura plus de départ
il n'y aura plus d'arrivée
il n'y aura plus d'actualités
il n'y aura plus de gens pressés
à la recherche de feuillées⁸⁶.

Nul mouvement de progression ne transforme le présent en futur, c'est plutôt le «poids infini de la tristesse des choses⁸⁷» qui les fait vieillir, au grand plaisir des éternels démolisseurs qui ne sont jamais bien loin :

⁸⁴ «L'évolution de la limonade», p. 422.

⁸⁵ «Grand standigne», p. 391.

⁸⁶ «Destin», p. 398.

⁸⁷ «Grand standigne», p. 391.

l'ongle gratte le mur souffre et pâlit
quelques granules remplacent le maçon parti
on attend maintenant les démolisseurs
avec des sueurs
froides⁸⁸.

L'écrasant destin des choses est si fort que même ce qui deviendra sera modeste et précaire. Quand il remarque le «mot "Manutention" [qui] se détache sur une fine/ mosaïque d'or» d'«une propriété de Félix Potin», il se moque de l'ancienneté érigée en valeur : la prosaïque mosaïque est selon lui «le genre de chose qui sera plus tard fort apprécié/ si les amateurs s'intéressent encore aux antiquités⁸⁹». Du même souffle, il raille le prétendu progrès immobilier en imaginant le sort réservé à l'«indigne» rue de ce «pauvre Cauchy» :

mais peut-être qu'un jour pour qu'elle en soit plus
digne
on y construira des immeubles de grand standigne⁹⁰.

Le futur qu'annoncent les poèmes n'est pas synonyme de progrès; tout ce qu'il peut promettre est le changement. Et comme le suggère la vision futuriste de Paris élaborée dans le poème en prose «Ultrafiltre», le changement ne lègue à la ville que déchets et oubli :

Paris avait bien changé; on reconnaissait cependant des formes urbaines estompées et l'on avançait vers la station de métro, malgré la jungle la plus épaisse, la toundra la plus acérée, les amas de pots de chambre
et une civilisation inculte et même évanescence⁹¹.

88 «Écaillures», p. 416.

89 «Il faut avoir du goût pour l'archéologie», p. 413.

90 «Hôtel Hilton», p. 377.

91 «Ultrafiltre», p. 408.

Contrairement au flâneur de Baudelaire qui s'exclamait : « Paris change! mais rien dans ma mélancolie/ n'a bougé! », le coureur de Queneau ne se replie pas sur l'intériorité. Le temps futur qu'il imagine est fait d'absence, mais son imperfection, sa nature quasi intemporelle, sont évoquées avec une fantaisie surréaliste aux antipodes du lyrisme romantique (même revu par le rictus baudelairien). Dans le «rêve parisien» de Queneau, le temps est vulgarisé, il passe et ne dépose dans les rues que des débris. C'est ce que remarquent Paul Gayot et Philippe Van Den Broeck dans leur étude sur les déchets dans l'œuvre queneau : «Comme le progrès laisse derrière lui une masse de déchets, [...] [l]e grand nombre ne laissera derrière lui que des latrines pleines⁹²».

Des pans immobiles

En marge des rues où les résidus du passé et de l'avenir s'ajoutent à ceux d'un présent qui bouge, le coureur surprend quelquefois des pans de la ville qui semblent faire partie d'un temps figé, presque mythique :

un marteau frappe
 une hie ronfle
 un bus passe
 et pourtant il y a encore dans l'espace
 des pans
 qui ne bougent pas⁹³.

⁹² Paul Gayot et Philippe Van Den Broeck, «Des déchets (et surtout des colombins) chez Queneau», dans *Temps mêlés documents Queneau*, mai 1980, n° 150+8, p. 48.

⁹³ «Acoustique», p. 387.

Le temps fixe que le baladeur s'amuse à mettre au jour fait penser au «temps géographique» de Fernand Braudel⁹⁴, le temps très lent, presque immobile, des structures, qui se distingue du «temps individuel» et du «temps social». Toutefois, chez Queneau, les catégories sont perméables : l'immobilité du temps est paradoxale, contredite par le mouvement du vers. Ces déplacements ambigus sont observés dans la «Toussaint généralisée» qu'est Paris, où les personnages du passé ont leurs quartiers :

les morts les pauvres morts s'arrêtent aux feux rouges
 Camulogène passe entre les clous
 le roi se met à la fenêtre du Louvre
 et Henri Beyle ne cesse d'arpenter la rue
 Neuve-des-Capucines

personne ne bouge⁹⁵.

Les morts, en une manière de clin d'œil à Baudelaire, ont des douleurs bien modernes et paraissent moins pauvres que ridicules, coincés entre les clous et prisonniers des trottoirs. C'est dans une même captivité que semblent retenus «Les concierges», habitants d'une rue où le coureur revient après plusieurs années. Gardiens d'un temps passé, «le vieux vieillard vert-de-gris/ vagissant au coin de sa porte/ [et] la concierge et son balai» sont figés dans leur vieillesse, bien soulignée par l'allitération, et seul le coureur crée un courant d'air pour soulever la poussière :

rien ni personne n'a bougé
 seul mon corps a traversé
 la chaussée⁹⁶.

⁹⁴ Cf. «Histoire et sciences sociales : La longue durée», dans *L'Année économique et sociale*, 1958, vol. 13, n° 4, p. 725-753.

⁹⁵ «La Toussaint généralisée», p. 385.

⁹⁶ «Les concierges», p. 405.

«Les idéologies mortes laissent de grands pans de mur dans les esprits», a dit Sartre. Dans l'espace urbain de *Courir les rues*, les morts et les espaces immobiles signalent la fin d'un monde, d'une France vert-de-gris que les progrès techniques et l'urbanisation massive font paraître bien vétuste et dont les poèmes se moquent doucement.

«Le même tabac»

Les rues étalent d'innombrables morceaux de temps parsemés çà et là, mais tous ces fragments soigneusement observés par le coureur ne sont pas si éparpillés qu'ils le semblent : en fait, ils sont les ingrédients isolés d'un grand mélange opéré par la ville. Le carnet de balades est le registre de cet énorme brassage par lequel la frontière entre passé, présent et futur se brouille, dans les rues comme dans les poèmes.

Les Temps mêlés

À la manière des «artistes municipaux» qui ont «le balai en mains/ du matin/ au soir⁹⁷», le temps est un balayeur qui sait «concentrer les ordures» et faire converger les traces d'époques diverses dans un même lieu. Le promeneur, à l'affût de tous ces débris, voit sous ses yeux se créer un grand dépotoir qu'il parcourt en tous sens. Lorsqu'il visite un lieu, comme l'ancien Méphisto où «la spécialité est toujours le rhum blanc», mais où on ne «danse plus Baisse un peu l'abat-jour sur un air/ de tango⁹⁸», le coureur se laisse guider par des détails qui provoquent

⁹⁷ «Loin des tropiques», p. 397.

⁹⁸ «Rue de l'Ancienne-Comédie», p. 384.

des va-et-vient entre son passé et son présent, si fréquents et désordonnés que tous les temps se confondent. Ce joyeux trouble se produit devant «Une prison d'autrefois», alors que le moment de la promenade en convoque d'autres :

il [Michel Chasle] a sa rue en face de la gare de Lyon sur l'emplacement d'une prison qui portait le nom d'un militaire brave tué à Austerlitz auquel on avait attribué un boulevard maintenant diderotiste et non à cause de Jacques-Féréol Mazas qui écrivit soixante-quinze études pour apprendre le violon⁹⁹.

Libres comme ses pas, les sauts dans le temps que pratique le coureur selon sa fantaisie multiplient les angles de vue et font naître un temps qui se laisse manipuler et morceler. Ainsi, ses déambulations amusées dans la «Quincaillerie» qu'est le Bazar de l'Hôtel de Ville se doublent d'une promenade rapide parmi les attrait nouveaux du magasin et ceux d'«il y a quelques années», qui «ne fais[aient] peut-être pas/ assez moderne[s]¹⁰⁰». La rapidité des courses entre le passé et le présent mime moins la vitesse des changements observés que le rapprochement entre les époques : les nouveautés d'hier sont remplacées par celles d'aujourd'hui. Se riant des discours trop pessimistes ou naïvement optimistes sur le passé ou l'avenir, le coureur n'accorde d'importance qu'au temps de la balade, un temps gratuit qui, en mêlant tout, abolit les frontières temporelles. Comme l'affirme le titi intemporel qu'interroge le coureur, «Hier, aujourd'hui, l'avenir/ [...] c'est le même tabac¹⁰¹».

⁹⁹ «Une prison d'autrefois», p. 383.

¹⁰⁰ «Quincaillerie», p. 364.

¹⁰¹ «Le pétun du titi», p. 406.

«L'éternel bouledoseur»

Ce tabac confus se distingue du mythique Léthé et impose son propre rythme : contrairement au fleuve linéaire, il crée des mouvements de retour du même. Tout comme il distinguait, dans sa leçon à la naïve fillette de «Si tu t'imagines», le mouvement des «soleils et planètes [qui] tournent tous en rond» et celui de l'homme qui «marche tout droit», Queneau, dans *Courir les rues*, oppose le cercle à la ligne droite. Cette pulsion circulaire se manifeste à travers la ronde des constructions et destructions, celle-là même qui est à l'œuvre sur l'emplacement d'«Une prison d'autrefois» :

elle remplaçait la Force
laquelle Force le Petit Châtelet
comme plus tard Fresne Mazas
une prison chasse l'autre¹⁰².

Bousculée par cette «force», Paris prend l'aspect d'un immense chantier, et le temps celui d'un «éternel bouledoseur», selon le titre d'un des poèmes du recueil. Mais l'indestructible déblayeur n'impressionne pas le poète : il francise moqueusement son nom et limite l'effet de son passage à la disparition de détails subtils et anodins. Dans son carnet, la mort de Méphisto, «devenu le grill du Cerf-Volant», n'est remarquable que grâce à ses attraits accessoires :

on n'y danse plus Baisse un peu l'abat-jour sur un air
de tango

¹⁰² «Une prison d'autrefois», p. 383.

il n'y a plus non plus la fresque représentant
Méphisto¹⁰³,

et derrière les destructions qu'aligne le «Boulevard Haussmann», le
coureur ne perçoit que des fantômes insaisissables :

Les cheminées ont disparu
mais leur ombre court encore
le long des murs de la maison voisine
une ombre de suie¹⁰⁴.

Le temps, pour le coureur, se chante sur un air de Trenet; c'est d'ailleurs
avec le sourire en coin des chansonniers plutôt que les larmes ou
l'extase des poètes que le promeneur de Queneau note les mutations de
son environnement. Son ton railleur se fait entendre lorsqu'il salue par
des sentences faussement solennelles certaines démolitions, comme
celle de deux cabarets du «Boulevard de Clichy», qu'il constate avec un
regard ironiquement existentialiste :

Le Ciel et l'Enfer ont disparu
le Néant existe toujours
ce que c'est tout de même que de nous¹⁰⁵.

Avec la même légèreté, il récupère les ruines d'une prison militaire pour
bâtir un calembour :

On démolit
le Cherche-Midi
à quatorze heures
tout sera dit¹⁰⁶.

103 «Rue de l'Ancienne-Comédie», p. 384.

104 «Boulevard Haussmann», p. 362.

105 «Boulevard de Clichy», p. 387.

106 «Une prison démolie», p. 367.

Tout a été dit sur la destruction et la disparition qui suivent leur cours, car elles font partie du décor, alors il ne reste plus qu'à jouer avec les débris et les bribes de sens qu'elles laissent.

À l'image du temps cyclique, les poèmes du recueil obéissent à une logique de répétition. En effet, plusieurs titres annoncent des recommencements : Héraclite ressurgit dans le poème «Encore lui», les mouches et les chinois font une deuxième apparition dans «Encore les mouches» et «Encore le péril jaune», alors que dans «Le douzième revient», c'est le douzième arrondissement qui fait retour, accompagné d'un écho de Nerval. De façon plus subtile, les poèmes eux-mêmes, par de nombreuses anaphores, imitent le mouvement de retour qui régit le temps, qu'il s'agisse du temps des météorologues :

Le beau temps est revenu
ce n'est plus la pluie qui tombe
mais les cris des radios
l'annonnement des téviseurs
ce n'est plus la neige qui tombe
ce sont les cris des marmots
l'annonnement des petits chiards¹⁰⁷

ou de celui des anthropologues :

Où sont les porteurs d'eau?
où sont les petits Savoyards?
un jour on demandera où sont les mécanos
les motards les chauffards¹⁰⁸.

¹⁰⁷ «Fenêtre sur cours», p. 399.

¹⁰⁸ «Dites-moi zoû», p. 400.

Finalement, dans le Paris du coureur, le temps urbain ne se définit pas par la séquence métro-boulot-dodo ou par le flot d'un long fleuve impitoyable. Le temps, en fait, n'est rien, ou plutôt il n'est que ce que la ville conserve, rejette, agence ou transforme. C'est un temps gratuit, souple et morcelé, que les rues modèlent à leur guise, et qui rappelle les observations d'Andrée Bergens sur la temporalité dans l'œuvre queneauienne :

[pour Queneau] le temps n'existe pas. [...] Le temps n'est qu'une succession d'instant. Ce qui est important et a une valeur véritable se déroule dans le moment même. Le passé et le futur sont des expressions commodes qui ne correspondent à rien. Ainsi décomposé, le temps n'est donc qu'une illusion d'écoulement¹⁰⁹.

Dans les rues que chante Queneau, c'est la ville qui formule la durée, la succession et la simultanéité. Les trottoirs et ses habitants réinventent et abolissent le passé, le présent, l'avenir et tous les clichés qu'ils supposent. Dans *Courir les rues*, la ville est le temps, elle est la seule maîtresse de la durée.

Parcourir l'histoire

Lit du fleuve de l'oubli et grand dépotoir, la cité est le lieu où se dépose la mémoire, l'incarnation de ce qui reste du passage des époques. Le piéton de Queneau, en foulant ces vestiges, lit, voit et entend le long de son chemin des bribes de récits d'événements et de vies issus du passé, mais dont l'actualité est toujours perceptible. Au

¹⁰⁹ Andrée Bergens, *Raymond Queneau*, Droz, Genève, 1963, p. 25.

hasard du chemin, ses balades se transforment en rencontres avec une histoire qui court dans tous les sens.

«Mémorable»

L'Histoire est inscrite partout dans la ville de *Courir les rues* : les monuments, plaques, statues et noms des rues de Paris, hérités de la «civilisation de l'inscription¹¹⁰» née au milieu du XIX^e siècle, constituent de nombreux témoignages des événements qui ont marqué le passé. Toutes ces traces, loin d'impressionner le baladeur, sont pour lui des résidus d'une mémoire monumentale qu'il s'amuse à questionner.

Anthropologue à ses heures, le promeneur s'intéresse à la façon dont les hommes se souviennent du passé et il remarque avec amusement le regret qui les pousse à vouloir remonter le temps, leur volonté de se forger une mémoire. Cette mélancolie des époques passées est caricaturée dans «L'éternel bouledoseur», où le coureur s'écrie comiquement :

ah! s'il y avait quelques huttes celtiques
qu'on pourrait encore visiter

et blâme «les urbanistes romains/ les architectes romans/ les promoteurs gothiques¹¹¹» pour ces tristes disparitions. Queneau parodie ainsi la vogue de la conservation du patrimoine et de l'archéologie, illustrée par la popularité des travaux de Lévi-Strauss dès le début des années 60. La

¹¹⁰ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*. Paris, Gallimard, 1988, p. 159.

¹¹¹ «L'éternel bouledoseur», p.365.

peur du «danger de l'effacement de la mémoire¹¹²» provoquée, selon Tzvetan Todorov, par les régimes totalitaires du XX^e siècle, est tournée en ridicule dans *Courir les rues* : les hommes qu'observe le coureur se démènent en vain pour annuler les effets du temps, abolir l'oubli et l'effacement par des travaux d'excavation ou des fouilles archéologiques :

C'est le Paris de l'an deux mille
qui se prépare à grands cris
et certains cherchent de l'an mille
quelques traces quelques débris
on creuse on fouille et l'on excave
on s'obstine on ne trouve rien¹¹³.

Faisant rimer dans un même mouvement l'an mille et l'an deux mille, Queneau transpose dans la ville moderne de *Courir les rues* le scénario qui se joue dans les sociétés industrialisées des années 60, et que décrit l'historien Jacques Le Goff dans son ouvrage *Histoire et mémoire* : «le second XX^e siècle, pris entre l'angoisse atomique et l'euphorie du progrès scientifique et technologique, se tourne à la fois vers le passé avec nostalgie et vers l'avenir avec crainte ou espoir¹¹⁴». Chez Queneau, ce déchirement est vidé de son contenu anxiogène et posé en termes prosaïques :

deux mille ans de progrès
et puis toc
on retrouve tout à coup des pieux sculptés
des dieux peut-être
des dieux pieux des pieux dieux
paumés sous les eaux
et gallo-romains

¹¹² Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 9.

¹¹³ «Parvis Notre-Dame», p. 358.

¹¹⁴ Tzvetan Todorov. *Ibid.*, p. 52.

deux mille ans pour les récupérer
il ne faut jamais désespérer¹¹⁵.

Les divinités du passé sont «paumées», misérables et perdues, et le progrès, faux et prétentieux, est du «toc». La volonté de forger une mémoire est donc bien inutile, car les traces, dispersées on ne sait où, sont aussi gratuites qu'insignifiantes. Devant l'éternel bouledoseur, les regrets ne sont que vaines jérémiades et risibles clichés.

L'impuissance de la mémoire se révèle avec force lorsque le coureur s'intéresse à «la loi du 29 juillet 1881». Cette règle interdisant l'affichage le fait réfléchir sur ce qui est digne d'être inscrit dans les mémoires. Il se moque de la souveraineté de la sélection opérée par l'histoire en prêtant aux hommes le regard des manuels :

Lorsque la loi du 29 juillet 1881 fut promulguée
est-ce que les gens se dirent voilà un moment
historique
une des dates que l'on verra le plus souvent figurer
sur les documents épigraphiques?
[...]
Est-ce qu'ils trouvèrent cela aussi, ou plus, ou moins
digne de mémoire
que le traité du Bardo ou l'emprunt d'un milliard
la publication du Crime du membre de l'Institut
Sylvestre Bonnard
ou celle de l'œuvre posthume de Flaubert Pécuchet et
Bouvard
sans parler de *Sagesse*, *En ménage*, *La Maison*
Tellier et *Les*
Quatre Vents de l'esprit
la mort de Littré et celle de Dostoïevski.

¹¹⁵ «Souviens-toi du vase de Vix», p. 429.

Sa série de questions, qui réduit l'année 1881 à une enfilade de titres et de grands noms, reste sans réponse. Le coureur délaisse alors les hommes et interroge finalement les murs :

les murs ont-ils quelque obscure conscience?
 attendaient-ils avec impatience
 la loi du 29 juillet 1881
 est-ce qu'ils répugnent tant à se sentir bariolés
 d'affiches
 ou bien est-ce qu'ils s'en fichent¹¹⁶?

Dans la constitution de la mémoire «épigraphique» que le coureur liquide, les hommes n'ont aucune voix. Ni sujets ni objets de l'histoire, ils sont un écho silencieux à la mort du sujet proclamée par les structuralistes, et voient même leur mémoire remplacée par celle que l'on prête aux murs. La conscience des murs, que le coureur questionne dans un élan qui rappelle les interrogations de Lamartine («objets inanimés, avez-vous donc une âme?»), reste toutefois muette et laisse deviner son indifférence.

Le baladeur-sondeur des mémoires se moque aussi de celle qui est imprimée dans les journaux. Dans un poème ironiquement intitulé «Mémorable», il reproduit et décortique un article de *L'Aurore* paru «le 18 mai 1866» qui souligne le centenaire d'un ancien militaire habitant aux Invalides. Sous le titre «UNE MÉMOIRE ÉTONNANTE», le lecteur note d'une manière toute journalistique le passage où :

Le retraité confie au
 journaliste

: "Je n'ai aucun souvenir
 marquant, et c'est dom-
 mage, car je me sou-

¹¹⁶ «Défense d'afficher», p. 365-366.

viens de tout."¹¹⁷

La paire que forment le retraité centenaire et le journaliste est elle-même étonnante, car leurs mémoires sont aux antipodes. Le «reporter» est fort de son pouvoir culturel, à une époque où «les médias ont le monopole de l'histoire¹¹⁸», d'une histoire immédiate et fabriquée à chaud où l'événement est à l'honneur. À côté d'une telle mémoire, celle du vieillard étonne, car contrairement à l'histoire sélective, elle conserve tout sans établir de hiérarchie entre les souvenirs. L'hôpital des Invalides est le lieu de la mémoire malade, de l'invalidité récupérée par la plume sensationnaliste du journaliste pour remplir les colonnes des faits divers. Cette mémoire infirme ressemble à celle que Georges Perec constituera quelques années plus tard dans *Je me souviens*, recueil de «morceaux de quotidien» oubliés par l'histoire, collés et colligés tels des fragments de chronique. Chez Queneau comme chez Perec, la mémoire des petits événements fait un pied de nez à celle des grands. C'est en tout cas ce que laisse croire «Le pétun du titi», un récit où tout n'est que souvenirs, une histoire qui se résume à des détails. Dans la mémoire de l'éternel gamin interrogé par le coureur, passé, présent et futur sont associés au tabagisme des intellectuels parisiens : le cigare des poètes, la pipe des philosophes et la cigarette des journalistes constituent les seuls symboles de l'évolution des époques. Comme le remarque Jean-Marie Catonné, l'histoire, chez Queneau, est «détournée vers des faits divers, réduite à des histoires singulières, rabaissée dans sa prétention à

¹¹⁷ «Mémorable», p. 355.

¹¹⁸ Patrick Combes, *La littérature & le mouvement de mai 68 : écriture, mythes, critiques, écrivains, 1968-1981*, Paris, Seghers, p. 181.

l'universalité¹¹⁹», à moins que, au contraire, ce ne soit le fait divers, dans son insignifiance historique, qui soit le ressort même de l'universalité. Le poète s'amuse à soulever le sédiment déposé par le fleuve du temps pour en faire une suite de souvenirs triviaux, et à ramasser les déchets de la mémoire qui polluent les rues de la ville pour raconter des histoires qui érigent la singularité en principe créateur.

Tout ce que touche le coureur devient poussière, anecdote, voire point d'interrogation. C'est en effet par des questions qu'il relève les traces officielles de l'histoire, qu'il s'agisse d'un nom de rue :

Au coin de la rue de Rennes et de la rue Blaise-
Desgoffe
(et puis d'abord qui c'est ce gars-là?)¹²⁰

ou de la statue de celui qu'il croit être «Le général Rude» :

En sortant de la Closerie des Lilas
j'admirais la statue du général Rude
je me disais qu'est-ce qu'il a fait ce gars-
là pour avoir un monument là
il n'est pas connu dans l'histoire
pourtant il a dû remporter quelque victoire

c'est alors que je me souvins consterné
que c'était le maréchal Ney
on est gâteux, soit, mais pas à ce point-là
faut que je psychanalyse ça

(un temps)

c'est fait.

¹¹⁹ Jean-Marie Catonné, *Queneau*, Paris, Belfond, coll. «Les Dossiers Belfond», 1992, p.132.

¹²⁰ «Il faut avoir du goût pour l'archéologie», p. 412.

Par son amnésie, le coureur critique du même coup l'arbitraire de la sélection opérée par la ville et la mémoire, et l'absolutisme de la psychanalyse, science objective quasi tentaculaire à laquelle Queneau lui-même n'a pas échappé. La tarte à la crème de la psychanalyse lancée au visage de l'histoire a autant pour cible la fragile et incontrôlable mémoire des hommes que celle, omnipotente, rigide et aussi fausse, de l'histoire officielle. Même Freud, devant les refoulements et les complexes statulaires, serait impuissant, car l'histoire monumentale n'est pas synonyme de mémoire.

Si les trajets urbains du coureur lui révèlent que la mémoire est détraquée, ses promenades dans le Paris touristique lui annoncent clairement sa mort. À l'époque où «la mémoire est l'un des objets de la société de consommation qui se vendent bien¹²¹», le coureur de Queneau remarque moqueusement l'artificialité des «souvenirs» offerts aux visiteurs, la vacuité de la mémoire qu'on fabrique de toutes pièces pour les contenter. Il parodie la logique commerciale imposée à la ville en proposant un ambitieux projet d'«Urbanisme» :

on pourrait très bien déplacer les monuments
historiques
et les foutre tous ensemble dans le même quartier
qu'on aurait au préalable rasé
[...]
ce qui éviterait aux touristes
de se disperser inconsidérément dans les rues de la
ville¹²².

¹²¹ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 63.

¹²² «Urbanisme», p. 402.

Semblable à un tel quartier, l'histoire dans *Courir les rues* est un aménagement artificiel et arbitraire dont le coureur met la structure à nu. C'est dans cet esprit qu'il fait, dans «Souviens-toi du vase de Vix», une synthèse peu reluisante des siècles passés :

Deux mille ans de guerres
de coups de poing de coups de lance
de coups de canon de meurtres d'épidémies
de famines de maladies
d'invasions plus ou moins barbares
deux mille ans de progrès¹²³.

«L'histoire est la science du malheur des hommes¹²⁴», déclarait Queneau dans *Une histoire modèle*, parue un an avant *Courir les rues*. C'est bien cette définition qui sous-tend le propos du poème, dont le titre rappelle à la fois l'importante trouvaille archéologique faite à Vix en 1953 et l'épisode du vase de Soissons en 486, au cours duquel Clovis fracassa le crâne d'un guerrier franc. Au sein du poème, l'heureuse découverte du «trésor» de Vix est éclipsée par cette sanglante anecdote, car les «traces plus ou moins futiles» qui s'accumulent et réapparaissent librement n'ont rien d'heureux et contredisent l'idée de progrès évoquée avec ironie par le coureur.

En généralisant et avilissant l'histoire à outrance, le coureur rit du discours des manuels; plusieurs des balades se transforment d'ailleurs en inventaires, listes et énumérations qui laissent paraître une volonté «historiographique», mais parodiée, délibérément montrée sous l'aspect

¹²³ «Souviens-toi du vase de Vix», p. 429.

¹²⁴ Raymond Queneau, *Une histoire modèle*, Paris, Gallimard, 1966, p. 9.

de sa futilité. Sa description d'«Un beau siècle» en est l'impitoyable preuve :

Connerie des années 1900
 Connerie de la belle époque
 Connerie des années 1910
 Connerie de la jupe culotte
 Connerie des années 1920
 Connerie du fox-trot
 [...]
 Connerie des années 1960
 Connerie des années 1970
 Connerie des années 1980
 Connerie des années 1990
 Connerie des années 2000
 et tout cela fait une histoire
 qui se dépose sur la ville
 en traces plus ou moins futiles
 qu'on déchiffre comme un grimoire¹²⁵.

La litanie de la «connerie», assénant le même jugement à chaque époque, renforce cet effet de satire qui s'attaque au saucissonnage et à la vulgarisation de l'histoire. Cette énumération vise également l'importance des modes, dont la légèreté est joliment illustrée par la «jupe culotte», comme façon urbaine et moderne de concevoir la vie. On peut voir là la version poétique des propos de Queneau sur «La mode intellectuelle» parus dans *La Bête noire* en 1935 et repris dans *Le voyage en Grèce*, publié en 1973. Dans cet article, Queneau affirmait : «l'histoire de la culture occidentale ne se présente plus, ni comme une évolution continue, une série de progrès, ni comme un processus dialectique, une lutte de tendances aboutissant à des formes de plus en plus hautes, mais elle apparaît comme une incohérente succession d'engouements dont quelques-uns n'arrivent pas à durer quelques mois,

¹²⁵ «Un beau siècle», p. 423.

et de lassitudes qui, elles, sont bien définitives¹²⁶». L'«Historiette» contée par le coureur, qui fait défiler à toute vitesse les modes et les habitudes d'antan, singe ce phénomène :

crinolines pyramidales
 jupes-culottes berlingots
 oublies bouts d'zan diabolos
 corsets très fortement lacés
 jupons dentelles et froufrous
Fantômas concerts Padeloup¹²⁷.

Dans cet inventaire qui mêle dans une seule brassée «les bombes des anarchistes» et les «favoris pattes de lapin», l'histoire, comme l'indique le titre du poème, est faite d'anecdotes et ne connaît aucun progrès : c'est ce que signale la réapparition, à intervalles réguliers, des «crinolines pyramidales» et la disparition des «bourdeaux de jadis» que le coureur constate avec une sagesse ironique :

ah que le néant a de force
 pris entre l'arbre-z-et l'écorce.

Deux ans avant *Courir les rues*, dans son roman *Les fleurs bleues*, Queneau portait sur l'histoire un regard aussi vif et moqueusement réducteur :

Le duc d'Auge se pointa sur le sommet du donjon de son château pour y considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. Elle était plutôt floue. Des restes du passé traînaient encore çà et là, en vrac. [...] Les Huns préparaient des stèques tartares, le Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient des grecques, les Sarrasins fauchaient de l'avoine, les Francs cherchaient des sols et les Alains regardaient cinq Ossètes. Les Normands buvaient du Calva.

¹²⁶ Raymond Queneau, *Le voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973, p. 60.

¹²⁷ «Historiette», p. 427.

— Tant d'histoire, dit le duc d'Auge au duc d'Auge, tant d'histoire pour quelques calembours, pour quelques anachronismes. Je trouve cela misérable. On n'en sortira donc jamais¹²⁸?

Si l'histoire se réduit à des clichés et des faussetés, le musée est le lieu privilégié de cette réduction : dans les poèmes, le passé qui est préservé par les conservateurs se dénature. En témoigne la gare Montparnasse, dont le «Destin» l'amène «au Museum of Modern Art/ où elle se fige comme lard» pour éviter la démolition. Le musée, gardien par excellence de l'histoire et de la culture légitimée, fait rimer «art» avec «lard», «passé» avec «figé». La vraie histoire, la culture vivante, est ailleurs : dans un autre musée, celui du «Carnavalet», le coureur affirme que pour «boire à la source des histoires», il faut «dévaler par les voies/ des ubacs sombres des adrets droits/ les voies développés depuis les germes/ germes en plans et plans histoires¹²⁹». C'est le mouvement qui permet la connaissance du passé, le mouvement de celui qui, comme le coureur de rues, arpente les voies du temps, vagabondant dans leur entremêlement, accepte de jouer à se perdre dans les signes et les indices de l'infinie durée du révolu.

La mémoire de la rue

Préférant les rues aux pages de manuels, le piéton de Queneau se fie à la mémoire de la ville pour comprendre l'histoire, qui représente à ses yeux un éparpillement de traces souvent futiles, vaille que vaille récupérées et transformées par le fourre-tout urbain. C'est cette histoire-

¹²⁸ Raymond Queneau, *Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965, p.13-14.

¹²⁹ «Carnavalet», p.421.

là qu'il veut raconter en parcourant Paris, tel un lecteur désinvolte et flâneur doublé d'un archéologue à l'affût de tout ce qui marque et a marqué ses rues.

Paris, ville de tous les mélanges, trouve chez le coureur un avide recenseur. Celui-ci ne manque aucune occasion de décrire toujours ironiquement par le détail la joyeuse confusion des époques et des histoires. Il en fait d'étonnants tableaux parisiens :

Dans leurs jolies crinolines
des bitniqueuses
dansent le charleston
avec des lions¹³⁰.

ou des inventaires d'un monde bigarré, comme lorsqu'il passe par le «Jardin du Luxembourg» :

Marguerite de Provence Mathilde
la muse Calliope et Sainte Clotilde
Marguerite d'Anjou et des lutteurs
Phidias et le peintre Eustache Lesueur
[...]
le roi David avec Anne d'Autriche
je mettrai à part, cela va de soi,
le monument d'Eugène Delacroix¹³¹.

C'est le contenu de l'inventaire, et non les récits de l'histoire, qui détermine le trajet de la course et celui du poème. Sous l'œil du coureur, l'histoire surgit de la rue et se réinvente au gré des empreintes qu'elle laisse, et le poème permet de rendre lisible la transgression des

¹³⁰ «Autres temps, autres mœurs», p. 403.

¹³¹ «Jardin du Luxembourg», p. 388.

frontières entre les siècles et l'effacement de la limite entre histoire et mythologie.

D'une souplesse étonnante, l'histoire prend de multiples formes selon la façon dont la ville du poème dispose de ses traces. Souvent, l'historien-coureur associe des noms parce que les monuments qui les portent se côtoient. En d'autres occasions, il invite différents moments «historiques» dans un lieu qui les a toutes vues passer. Dans «Une prison d'autrefois», c'est le nom d'une rue construite sur l'ancien emplacement d'une prison qui est le point de rencontre d'une série de faits historiques et géographiques :

Michel Chasle fut un illustre géomètre
à qui Vrain-Lucas refilait des autographes de
Vercingé-
torix
il a sa rue en face de la gare de Lyon
sur l'emplacement d'une prison
qui portait le nom d'un militaire brave tué à Auster-
litz
auquel on avait attribué un boulevard maintenant
diderotiste¹³².

La succession des pronoms relatifs en tête de vers imite la rapidité avec laquelle les lieux de Paris subissent des changements et donne l'impression que tous les personnages et les époques ne font qu'un. Cette logique du remplacement appliquée à la ville entière explique la façon dont Paris devient, époque après époque, un amalgame de signes disparates que le promeneur repère avec plaisir. «Hôtel Hilton», longue balade au cours de laquelle tout ce que voit le coureur est noté et commenté, met à l'œuvre ce principe d'association de noms :

¹³² «Une prison d'autrefois», p. 383.

on arrive ainsi
 quai Branly
 devant la statue du général Diego Brosset
 elle est là à cause de Bir Hakeim
 dont le pont se trouve à côté
 et la station de métro idem
 c'est aussi dans cette région qu'il y avait le Veldive
 totalement escamoté¹³³.

Toutes ces réalités se trouvent liées pour des raisons uniquement topographiques, et le promeneur-poète suggère, par la locution prépositive «à cause de», que leur lien de proximité n'est pas un fruit du hasard. Les récits que la ville offre au coureur par les traces gratuites qu'elle étale permettent des associations et des rapprochements qui, bien qu'impensables dans l'histoire officielle des manuels, composent la poésie qui court les rues. Comme il le faisait dans *Zazie dans le métro*, Queneau, dans *Courir les rues*, joue avec les éléments de la ville, bouscule l'ordre des choses, transforme la topographie en histoire, et l'histoire en historiettes.

Raconter l'histoire

Cette histoire de la ville qui mêle chronologie et géographie parisienne se raconte comme une promenade et se lit comme une carte : le plan de Paris devient pour le coureur un manuel, qu'il consulte à maintes reprises dans «Îlot insalubre», alors qu'il court voir un groupe d'immeubles condamnés à la démolition «avant que tout ça ne disparaisse». Cette entreprise est l'occasion pour lui de faire des

¹³³ «Hôtel Hilton», p. 375.

découvertes et des observations qui font surgir du présent différentes traces ou legs du passé. D'abord, il visite

[...] l'église Notre-Dame-de-la-Croix
une belle construction néo-romane de 1863
[...]
on peut y admirer un Saint Paul tombant de son
cheval
tableau peint en 1819 par J.-B. Charpentier
et Moïse et le Serpent d'airain
tableau peint également en 1819 par Constant-Louis-
Félix Smith¹³⁴.

Plus loin, il remarque qu'«un illusionniste annonce que dans huit jours/ il [...]viendra faire des tours». La visite de l'«Îlot insalubre» permet de voir que les rues sont pleines d'histoires, mais qu'elles en conjuguent les traces sans souci historique, pour en faire un récit nouveau.

Au centre de ces récits, chronologie et hiérarchisation des événements sont remplacés par les principes très peu scientifiques que sont la ressemblance et le hasard : quand il veut retracer l'histoire d'une prison, le coureur insiste sur la «simple coïncidence» qui lui donne le nom d'un homme «qui mourut vers le temps où l'on construisit cette/ prison¹³⁵». Dans son manuel, le coureur-historien remplace les conjectures sur le passé par des réflexions sur le rapport actuel entre les noms historiques et les lieux qui les portent. Lorsqu'il se promène sur la rue Amélie, qu'il rebaptise avec un clin d'œil «Rue Harlémie», le coureur relève tout ce qui se rapporte au noir, comme si le nom de la rue devait décrire ce qu'elle donne à voir. Plus loin, il fait remarquer dans «Composition de lieu» l'absence de lien entre une rue et la réalité des

¹³⁴ «Îlot insalubre», p. 378.

¹³⁵ «Une prison d'autrefois», p. 383.

lieux en imaginant d'éventuelles protestations de la part d'interlocuteurs pseudo-rationnels :

voudriez-vous me dira-t-on que dans la rue du Congo
s'y promènent des éléphants, des hippopotames et
des
rhinocéros
y pousse du manioc et du sorgho
et qu'on y déguste des dattes, des bananes et de la
noix de
coco^{136?}

Se jouant des noms, l'histoire immédiate du coureur, fondée sur le cratylisme et la conscience des rues, se moque de la volonté de nommer et de marquer la postérité. Le contraste entre la personnalité de l'homme et l'aspect de sa rue fait sourire le coureur lorsqu'il note que certaines des «rues les plus tristes de Paris» ont reçu le nom d'écrivains célèbres :

vraiment on ne les a pas gâtés
on arrive même à penser
qu'on les a peut-être punis
en leur attribuant des rues si tristes à Paris¹³⁷

et que d'autres rues semblent se moquer du nom qu'elles portent :

Ça gueule dans la rue de l'Abbé-Grégoire
il doit être dans les six heures du soir
[...]
victorieux un gramo hurle
«Sur la mer calmée
je vois une fumée»

l'abbé Grégoire aux idées généreuses
n'avait pas mérité cela¹³⁸.

¹³⁶ «Composition de lieu», p. 419.

¹³⁷ «Exil», p. 405.

¹³⁸ «Il n'avait pas voté la mort de Louis XVI», p. 419.

Les personnages historiques subissent ainsi de nouveaux sorts, dont le plus tragique n'est pas d'hériter d'une rue non «méritée» :

Waterloo, Waterloo ton passage
a succombé il n'est plus
Wellington fit donner ses bataillons de piocheurs
et Blücher t'acheva du poids de ses bouldoseurs¹³⁹.

Paris, plus pacifiquement à travers son immense onomastique interne, transforme l'histoire à son image, et modèle du même coup la mémoire du passé, mais comme en témoigne l'«échoppe ancienne/ au cinq de la rue Volta/ rareté électricienne/ dont le nom s'égara là/ garala garala¹⁴⁰», son action est gratuite et aléatoire. Suivant cette logique, les historiettes du coureur se composent selon un principe proche de la libre association. Lorsqu'il tente de résoudre un «Problème de cosmographie», l'arc de Triomphe fait surgir dans sa mémoire le nom de Napoléon :

Lorsque le soleil tombe lentement derrière l'arc de
Triomphe
que fit ériger ce vilain traîneur de sabre que fut
Napoléon
il semble que cet objet céleste se gonfle se gonfle se
gonfle¹⁴¹.

Queneau, dans sa version personnelle de l'« Ode à l'arc de Triomphe», fait de Napoléon le subordonné du grand monument. La grande construction est la gardienne de quelques traces de la vie de l'empereur, vite recueillies par le coureur qui en trace un portrait peu flatteur : les rejets «Triomphe», «Napoléon» et «gonfle» stigmatisent l'ambitieux

¹³⁹ «Canada», p. 368.

¹⁴⁰ «Rue Volta», p. 352.

¹⁴¹ «Problème de cosmographie», p. 352.

personnage, et la répétition de ce dernier verbe n'est pas sans rappeler une grenouille dont La Fontaine a raconté la malheureuse entreprise...

Les coïncidences qui servent à récrire librement et poétiquement l'histoire sont variées. Dans «Place de la Bastille», c'est une question de dates :

Il y a une lettre de Leibniz
datée du 14 juillet 1686
dans laquelle il signale l'importance
du principe de raison suffisante
c'est une date dans l'histoire de la philosophie
c'est pourquoi chaque année le peuple de Paris
sur les places publiques danse toute la nuit¹⁴²,

tandis que dans «Square Louvois», c'est un lieu qui réorganise autour de lui la séquence des événements historiques :

Le jour de Munich je suis allé à la Bibliothèque
nationale
seul lecteur
hantant les 1555 mètres carrés du hall construit par
Labrouste en 1868
un des premiers chefs-d'œuvre de l'architecture
métal-
lique
vingt ans plus tard Eiffel construisait sa tour
un an après c'était la guerre¹⁴³.

La bibliothèque devient l'inspiration d'un récit, enchevêtré comme les treillis de la tour Eiffel, où l'architecture se mêle à la guerre. Dans les premiers vers, l'épithète «nationale» attribuée à l'édifice revêt des habits militaires lorsqu'elle est rejetée sous «Le jour de Munich». À la fin du

¹⁴² «Place de la Bastille», p. 356.

¹⁴³ «Square Louvois», p. 380.

poème, c'est la chronologie qui lie encore une fois une construction à un conflit, celui qui, «un an après» 1868, causa la chute du Second Empire. Dans le carnet du baladeur, bâtir et détruire riment pour l'œil et pour l'oreille.

Parmi les acteurs de l'histoire revisitée du coureur, les statues sont sans contredit les grandes vedettes. Représentantes par excellence d'une histoire triomphante, issues de la vague statuaire du milieu du XIX^e siècle, les statues sont pour le coureur une façon risible d'emprisonner le passé. En leur accordant une attention particulière, Raymond Queneau aborde un sujet courant dans la poésie urbaine. Mais à la différence de Hugo ou de Verhaeren qui chantèrent la statue comme un impressionnant et souvent glorieux hommage à un personnage et une époque, Queneau joue à libérer le monument de la prison du passé. Lors d'une des balades de son coureur, intitulé «Il ne voulut pas d'un nom helvète», la statue de Jules Suisse, dit Simon, mêle la vie de l'homme à la description physique du monument :

sur la face sud il parle devant une assemblée le
 9 décembre 1851
 et provoque un tel enthousiasme
 (un enthousiasme de bronze ou d'un alliage voisin)
 que des petits bonshommes font mine
 de vouloir sortir à tout prix du bas-relief
 du haut-relief plus exactement
 c'est très joli¹⁴⁴.

Jules Simon et l'assemblée de 1851, figés par la statue, deviennent les personnages d'un récit représenté dans les rues de la ville. Lisant cette histoire, le coureur y voit un spectacle, une fiction «très joli[e]», à laquelle

¹⁴⁴ «Il ne voulut pas d'un nom helvète», p. 417.

il ajoute celle que s'était créée le personnage : «de plus il s'appelait Jules Suisse», lance-t-il en conclusion. Il est intéressant de noter que le titre du poème reprend l'information du dernier vers, lancée de façon désinvolte, car dans le recueil, plusieurs titres parodient le discours historique en livrant des informations faussement sérieuses et pas toujours liées aux propos du coureur. Par exemple, le titre du poème qui décrit tous les bruits de «la rue de l'Abbé-Grégoire» rappelle qu'«Il n'avait pas voté la mort de Louis XVI», alors que le titre «Sous la présidence de Félix Faure» fait un rapport entre les «nus coquins» que sont les statues mentionnées dans le poème et le président Faure, mort en 1889 en compagnie galante. Les discours pompeux, chez Queneau, font place à des commentaires rapides et souvent anecdotiques qui dépoussièrent les monuments.

De la même façon qu'il s'amuse à modeler les différentes facettes de la vie de Jules Suisse, le coureur s'inspire de l'amiral Coligny pour composer une nouvelle histoire. L'amiral, «immobilisé/ par Crauk et Scellier/ qui l'ont mis dans le bronze» sur la «Rue de Rivoli», est comme un animal en cage, mais le baladeur-conteur lui prête une conscience :

Coligny derrière sa grille
trouve ça triste, bien triste
Alors il reste derrière sa grille
à ruminer sur les malheurs de son temps
qui furent aussi grands que les malheurs du nôtre¹⁴⁵.

Lucide, la statue racontée par Queneau porte un regard sur la tristesse des choses, qui, quoi qu'en disent les manuels, ne change pas.

¹⁴⁵ «Rue de Rivoli», p. 362.

Lorsqu'il ne les met pas en mouvement, les monuments sont pour le promeneur ambigus et artificiels, les témoins et balises d'une histoire dont il conteste l'objectivité. Ignorant les notions de temps et d'histoire en tant que façons de régler le cours de l'humanité, les poèmes mettent les temps et les histoires de Paris au pas de course, et soulignent que malgré les efforts des conservateurs, c'est la ville et la vie et la poésie des mots qui sculptent les mémoires. Dans la ville du coureur, l'histoire est sans cesse dévorée ou menacée de l'être, comme Queneau l'observe dans son poème «L'amphion», tiré du recueil *Les Ziaux* et repris dans son roman *Les derniers jours* :

Le Paris que vous aimâtes
n'est pas celui que nous aimons
et nous nous dirigeons sans hâte
vers celui que nous oublierons

Topographies! Itinéraires!
dérives à travers la ville!
souvenirs des anciens horaires!
que la mémoire est difficile...

Et sans un plan sous les yeux
on ne nous comprendra plus
car tout ceci n'est que jeu
et l'oubli d'un temps perdu¹⁴⁶.

Le «Paris de Paroles» qui se lit dans chaque poème est, à l'image de son modèle de béton et de marbre, un monde en transformation qui se détache inévitablement d'un passé encore et toujours présent, pour aller vers un avenir qui cache, sous l'apparence du progrès, la promesse des destructions. Détruisant l'idée d'une histoire progressive telle qu'on la conçoit dans les manuels en mettant constamment en péril les traces du

¹⁴⁶ «L'amphion», dans Raymond Queneau, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 41.

passé, la ville de *Courir les rues* rend l'oubli toujours plus facile, et plus difficile la mémoire. Dans les poèmes, les espaces urbains ne sont plus des lieux de mémoire — mais ce sont eux-mêmes des signifiants abandonnés à la remobilisation sémantique. Devant toutes ces ruines, le coureur de Queneau reste humble, mais il n'est jamais pessimiste. Il sait qu'il reste les Amphions dont la mémoire peut reproduire — même si ce n'est pas toujours fidèlement — les topographies et les itinéraires des déchets, des poussières et de tous les autres trésors urbains.

CHAPITRE TROISIÈME :

COURIR LE SAVOIR

Les rues parisiennes qui sillonnent la ville du baladeur accueillent un petit monde où se mêlent individus et résidus, fantômes et histoires, mais aussi, et peut-être surtout, une foule de choses à connaître. Quel que soit leur objet, les observations du coureur, en plus de solliciter ses sens, révèlent ou mettent à l'épreuve des savoirs qui sont souvent aussi divers que pointus. Pour celui qui déambule dans Paris, le plaisir de la connaissance se superpose à celui de la promenade: il détermine ses parcours, aiguise son regard et l'entraîne sur des chemins au long desquels le savoir est dispensé et dispersé, couru et revisité.

Le savoir dispersé

Une vaste culture

Dans la vie et l'œuvre de Raymond Queneau, la connaissance occupe une place privilégiée : curieux, intéressé depuis son enfance par la chimie, la physique, l'astronomie, les sciences naturelles et humaines, il fait du savoir une réserve de signes et de sens qu'il dépense joyeusement dans son œuvre romanesque. Dans *Le Dimanche de la vie*, le soldat Valentin Brû, passionné de la bataille d'Iéna, se découvre un don de prophète grâce auquel il prévoit le retour de l'histoire; le personnage principal de *Saint Glinglin*, Pierre Nabonide, médite sur l'existence des poissons cavernicoles et accède à la « Vérité de la Vie »; dans *Les Enfants du Limon*, le proviseur Chambernac entreprend l'écriture d'« un ouvrage qui serait à la fois une biographie, une bibliographie et une anthologie de tous les fous littéraires français du

XIX^e siècle¹⁴⁷ »; dans le roman d'apprentissage burlesque qu'est *Zazie dans le métro*, l'impertinente héroïne qui veut découvrir la capitale sort vieillie et savante de ses aventures parisiennes. Brû, Nabonide, Chambernac et Zazie font partie de la vaste galerie quenienne des personnages curieux. Leur soif d'apprendre s'exerce sur des objets souvent étonnants, révélant l'intérêt du romancier pour des « formes complètement aberrantes du savoir¹⁴⁸ » et sa fascination toute pataphysicienne pour l'exception plutôt que pour la règle. Mais ces préoccupations ne sont pas que celles du prosateur. Queneau, tous ses exégètes l'ont remarqué, ne fait pas de distinction fondamentale entre prose et poésie, et n'hésite pas à nourrir ses romans et ses poèmes des mêmes thèmes. Aussi, le savoir, sa recherche, son manque et ses formes singulières, même s'ils ne s'incarnent pas dans des personnages emblématiques ou problématiques, sont ostensiblement présents dans son œuvre poétique. La *Petite Cosmogonie portative*, poème en six chants dont le projet est d'envisager « la science [...] comme thème poétique¹⁴⁹ », en est l'exemple parfait. Les recueils qui ont précédé et suivi cette audacieuse entreprise ne se donnent pas d'ambition aussi grande, mais portent toujours la marque de l'encyclopédiste, de celui qui

[d]ans sa volonté encyclopédique d'appréhender dans sa totalité une réalité qui devient de plus en plus complexe, dans son désir de la traduire en une forme esthétique, de la transmettre dans une langue qui serait accessible à un public plus étendu, [...] transgresse les limites des

¹⁴⁷ *Les Enfants du Limon*, Paris, Gallimard, 1938, p. 50. Cette entreprise est au départ un projet de thèse auquel Queneau se consacra à partir de 1930, après sa rupture avec André Breton et le groupe surréaliste. Son étude sur les "fous littéraires", *l'Encyclopédie des sciences inexactes*, ne fut jamais publiée, mais elle nourrit grandement ce roman.

¹⁴⁸ Cf. Evert van der Starre, « Queneau et le roman encyclopédique », dans *Le roman, le récit et le savoir*, textes réunis par Henk Hillenaar et Evert van der Starre, Groningen, CRIN, 1986, p. 70.

¹⁴⁹ Il s'exprime ainsi lors de sa *Conversation avec Georges Ribement-Dessaigues*, publiée dans le recueil *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965, p. 46.

disciplines intellectuelles, des genres et des styles littéraires¹⁵⁰.

Courir les rues, derrière un style parfois badin ou prosaïque, fourmille de questions fouillées et d'expérimentations sérieuses. La curiosité qui anime le coureur à travers le recueil n'a rien d'étonnant, non seulement parce que les poèmes sont publiés à une époque où Queneau participe activement aux explorations oulipiennes, mais surtout parce que le sujet de ces poèmes, Paris, exerce sur le poète un attrait qui n'est pas nouveau : de 1936 à 1938, il avait en effet signé dans le journal *L'intransigeant* une chronique quotidienne dont le titre, « Connaissez-vous Paris? », résumait bien l'objectif : piquer la curiosité des lecteurs et leur révéler mille et un secrets parisiens. Trente ans plus tard, c'est avec le même esprit curieux qu'il chante la ville. Au cours des balades de son coureur, qui sont autant d'expériences de la ville et de ce qu'elle donne à comprendre, le savoir est naturellement mis à l'honneur, et mis dans tous ses états.

Le savoir des rues

Les curiosités parisiennes qui attirent l'attention du coureur de rues émanent de partout et font appel aux connaissances les plus diverses. Lorsqu'il raconte la ville dans ses moindres détails, c'est aussi l'histoire, l'architecture, la sculpture, la philosophie, la littérature, les mathématiques, la biologie, la physique et la chimie qu'il raconte à sa façon. Historien improvisé, le promeneur rapporte, comme nous l'avons

¹⁵⁰ Jane Alison Hale, «L'encyclopédisme lyrique de Raymond Queneau», dans *Vian, Queneau, Prévert. Trois fous du langage*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 102.

montré au chapitre précédent, le récit d'« Un beau siècle » ou d'une « Historiette » constituée des « conneries » propres à chaque époque. Dilettante, il observe l'architecture, la sculpture et la peinture d'un œil averti, qu'il s'agisse d'« une grille modern style ornée de papillons¹⁵¹ », des tableaux d'Eugène Delacroix dispersés aux quatre coins de la ville, ou de la sculpture en bronze, « (si c'est bien du bronze)¹⁵² », de celui qui « ne voulut pas d'un nom helvète ». S'essayant à l'« Hagiographie », il ne manque pas d'observer que « sainte Opportune/ sur ce bureau des P et T/ statufiée/ [est] la sœur de saint Gondebrand¹⁵³ ». Spécialiste de Paris, il peut signaler qu'« il y a/ plus de trente voies/ qui portent la dénomination de docteur Untel¹⁵⁴ », et sait reconnaître la simple beauté de cette rue méconnue qu'est « La rue Galilée » en livrant à la musique de la poésie un nom chargé de mille et une résonances :

la rue Galilée pleine d'hortensias
 la rue Galilée aux nobles frontons
 la rue Galilée aimée des piétons
 la rue Galilée bordée de canaux
 la rue Galilée chérie des autos
 la rue Galilée terriblement belle
 la rue Galilée qui est vraiment celle
 qu'il me faut chanter¹⁵⁵.

Scientifique amateur, il peut dire du pigeon que « sa chiure est de l'acide au PH virulent » et des mouches qu'elles sont des

¹⁵¹ «Hôtel Hilton», p. 377.

¹⁵² «Il ne voulut pas d'un nom helvète», p. 417.

¹⁵³ «Hagiographie», p. 404.

¹⁵⁴ «Hôtel Hilton», p. 376.

¹⁵⁵ «La rue Galilée», p. 370. Chez Queneau, rien cependant n'est jamais aussi innocent qu'il en a l'air. Si la rue Galilée est celle qui doit être chantée, c'est aussi parce qu'elle porte le nom d'un savant qui n'hésita pas à remettre en cause et à bouleverser le savoir et les autorités de son temps.

« muscidées », ou encore faire allusion à la loi de Mendel lorsqu'il dresse la généalogie d'« Une famille bien parisienne » :

L'ératéliste
 épouse une sténotypiste
 ils ont un fils
 sténotypiste
 et une fille
 ératéliste
 [...]
 l'ératéliste
 qui avait épousé une sténotypiste
 a maintenant des petits-enfants
 qui sont les uns sténotypistes
 et les autres ératélistes
 comme on dit, il faut de tout pour faire un monde¹⁵⁶.

Sa démonstration de l'hérédité mendélienne, à l'instar de tous ses commentaires, n'est pas fermée sur elle-même : elle convoque d'autres connaissances au sein d'un doux carnaval où le jargon professionnalo-bureaucratique télescope la sagesse des nations. Sage touche-à-tout, le coureur est aussi un lettré qui explore l'univers urbain avec la sensibilité du lecteur, comme le révèlent ses explorations autour de la « Boulangerie des statues » :

Où sont donc tes statues, rue de la Tombe-Issoire
 je me le demandais en passant l'autre soir
 devant un boulanger dont la boutique indique
 qu'il y eut des statues en ce quartier lyrique
 sur qui Desnos jeta son charme poétique
 « ton regard le plus beau ne fut qu'un accessoire »
 où donc sont tes statues, rue de la Tombe-Issoire¹⁵⁷.

Dans l'espace lisible de la ville, à la fois prosaïque et poétique, l'ombre de deux héros surgit plus d'une fois : il s'agit de Bouvard et Pécuchet, qui

¹⁵⁶ « Une famille bien parisienne », p. 359-360.

¹⁵⁷ « Boulangerie des statues », p. 387.

font leur apparition lorsque le promeneur, suivant une odeur à la trace, arrive au bout de sa course et fait un saut dans l'incipit du roman de Flaubert :

mais [l'odeur] ne va pas plus loin que le boulevard de
la
Bastille

en face de l'autre côté du canal
s'assirent sur un banc Bouvard et Pécuchet
comme il faisait une chaleur de trente-trois degrés¹⁵⁸.

Les deux copistes reviennent plus discrètement — annoncés par leurs initiales — dans « Pastilles », sur le même banc et dans les mêmes conditions climatiques, accompagnés cette fois du fantôme de l'apothicaire de *Madame Bovary*, pseudo-savant notoire :

Le banc du B.B où s'assirent B. et P.
par une chaleur de trente-trois degrés
est peut-être celui qui se trouve
devant les laboratoires Valda
bâtiment construit en 1922
par un architecte nommé
Hommet¹⁵⁹.

Les incursions de Bouvard et Pécuchet dans le recueil ne sont pas étonnantes. Queneau, dont les impulsions encyclopédistes ont été maintes fois étudiées¹⁶⁰, vouait une grande admiration à « l'encyclopédie critique en farce » de Flaubert, à laquelle il consacra d'ailleurs trois préfaces¹⁶¹. Dans sa deuxième présentation, il précise que si l'œuvre de

¹⁵⁸ «Tous les parfums de l'Arabie», p. 414.

¹⁵⁹ «Pastilles», p. 423.

¹⁶⁰ Parmi ces études, notons l'ouvrage *Raymond Queneau encyclopédiste?*, Paris, Éditions du Limon, 1990, 215 p.

¹⁶¹ Une première, qui ne fut jamais publiée, pour un éditeur belge, une deuxième pour l'édition de 1947 des Éditions du Point du Jour et qui figure aussi dans *Bâtrons, chiffres et lettres*, puis une troisième pour l'édition de 1959 du Livre de Poche.

Flaubert montre les dangers du défaut de méthode dans les sciences, elle « veut montrer aussi parfois l'inutilité de toute méthode¹⁶² », et remarque ensuite que « la fameuse "bêtise" des deux bonshommes n'a d'autre origine qu'un désir d'absolu qu'ils croient pouvoir satisfaire grâce aux manuels et aux études superficielles; « [qu'] ils ne deviennent sages [...] que lorsqu'ils compilent leur *Album* et leur *Dictionnaire* et cessent de vouloir conclure¹⁶³ ». Dans *Courir les rues*, l'ombre de « B. et P. » traîne avec elle ce scepticisme, mais dans les rues du coureur, le doute n'est pas seulement un signe de sagesse, il est aussi synonyme de curiosité et de plaisir. Prenant le relais des deux apprentis sans toutefois abandonner la recherche, le baladeur parisien de Queneau est un copiste curieux et iconoclaste qui mêle savamment sa science à la prosaïque réalité urbaine. À l'aide d'un regard qui embrasse aussi bien qu'il étreint, il développe une nouvelle façon de connaître.

Une nouvelle méthode

Si la méthode, comme l'affirment les dictionnaires, est une marche, le coureur de Queneau est un poète incontestablement méthodique : ses nombreux et considérables savoirs, il les dispense au fil de ses promenades. Cette ligne de conduite n'a toutefois rien d'un procédé rigide : chaque parcours détermine la façon dont il cueille et sème le savoir. Le plus souvent, sa démarche consiste à émailler ses descriptions anodines de bribes de discours savants; les connaissances du coureur, malgré leur abondance et leur richesse, deviennent alors les ingrédients

¹⁶² Raymond Queneau, «*Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert», dans Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Éditions du Point du Jour, 1947, p. XXII.

¹⁶³ Raymond Queneau, *Ibid.*, p. XXIV.

d'un grand brassage qui, comme l'illustre le poème « Genèse XXXII, 24 », les bouscule sans ménagement :

Le combat de Jacob avec l'ange est un mystère fasci-
nant
on le voit peint par Delacroix sur un mur de l'église
Saint-Sulpice
patrie du premier télégraphe
inventé par Chappe
dont la statue carrefour Raspail-Saint-Germain
fut capturée par les Germains
qui l'envoyèrent à la fonte
comme le ballon des Ternes
[...]
Jacob et l'ange seront toujours là combattant
et ça durera tant que la peinture ne craquera pas en
lamelles
[...]
tant que cette immense bâtisse ne tombera pas en
poussière
immense bâtisse dans laquelle on peut pénétrer par
une
petite porte quand on arrive de la rue Garancière¹⁶⁴.

C'est aussi par la petite porte que le coureur s'engage dans la grande ville, la saisissant à l'aide de savoirs qui tirent leur origine de domaines très éloignés et inattendus, mais qui nouent lors des balades des liens étonnants. Ces associations nouvelles, orchestrées par le piéton-poète, forment la toile des poèmes, un tissu toujours métissé qui entrelace avec art les éléments disparates. Grâce à ce procédé, les ordures et les œuvres d'art sont mises au même panier lorsque le coureur s'amuse à imaginer tous les trésors qui s'offrent à celui qui veut « jouer au chiffonnier au chineur/ au brocanteur qui sait même à l'antiquaire » :

le choix est difficile
entre la poupée sans yeux sans bras sans nez
la boîte de sardines qui a perdu en chemin toutes ses

¹⁶⁴ «Genèse XXXII, 24», p. 386-387.

sardines
 [...]

 tout à coup on aperçoit là... là... là...

 une œuvre d'art... d'art... d'art...

 abandonnée là... là... là...

 par un philistin ignare

 et sur laquelle on saute dare-dare

 parfois c'est *La Joconde* que l'on retrouve ainsi

 parfois c'est *La Ronde de nuit*

 parfois la *Vénus de Milo*

 parfois *Le Radeau de la «Méduse»* de Théodore

 Géricault¹⁶⁵.

Lorsque « Les boueux sont en grève », le poète assure la relève; il fait de son poème un noble dépotoir où se mêlent joyeusement l'art consacré et le vil, où riment le langage littéraire et les expressions familières, où l'écho des mots se prolonge et devient distordu. Malgré sa grossièreté apparente, celui pour qui une boîte de conserves a le même attrait qu'un tableau de Léonard de Vinci est tout le contraire d'un philistin. Il est plutôt un chineur érudit qui, par son ouverture d'esprit et son œil curieux, perçoit à la fois le comique et la gravité de l'accumulation des savoirs. Comme le poète-chiffonnier de Baudelaire¹⁶⁶ qui transforme les déchets du langage pour en faire de la poésie, il récupère au sein du poème-balade les rebuts des poubelles, des dictionnaires et des musées pour les libérer de leur carcan et leur redonner du lustre. De cette façon, il fait du poème le lieu d'une course-carnaval à laquelle est convié Flaubert, mais aussi, et peut-être surtout, Rabelais. Dans l'œuvre rabelaisienne, Bakhtine pouvait remarquer qu'à la lumière de la fête populaire,

¹⁶⁵ «Les boueux sont en grève», p. 353.

¹⁶⁶ Il s'agit d'une des figures du poète que distingue Walter Benjamin dans *Charles Baudelaire, un poète romantique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1982, 286 p.

tous les événements et choses de la réalité [...] se sont affranchis de tous les liens de sens étroits et dogmatiques [et qu'ils] se sont révélés dans une atmosphère de parfaite liberté¹⁶⁷.

À sa façon, la poésie de Queneau prépare elle aussi une fête. Sans être négation du quotidien, elle défamiliarise le petit et démystifie le grand, elle réorganise à son gré, grâce à l'humour et à la désinvolture du poète et de son coureur-penseur, les événements et les choses qui composent la ville racontée. Cette réorganisation, dans les poèmes, est un dérangement en règle; la liberté est la seule règle à suivre lorsque le savoir est subordonné au plaisir de découvrir et de raconter. *Courir les rues* en compagnie du baladeur et de tous les fantômes qu'il éveille, c'est donc parcourir une encyclopédie aux allures de riche brocante.

Conter et compter

Son rôle de chineur savant, le coureur décide parfois de le délaisser. Il adopte, pour rendre compte de ce que les rues lui donnent à savoir, le ton plus scientifique du recenseur. Si le recensement est une méthode sérieuse, ses objets d'étude ne le sont jamais. Ce sont les animaux de Paris :

Chats pigeons chevaux perruches
quelques moustiques quelques mouches
[...]
les urus dans les mots croisés
quelques vers dans les framboises¹⁶⁸;

¹⁶⁷ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 450.

¹⁶⁸ «Zoo familial», p. 395.

la « variété dans la voirie/ de la ville de Paris » :

Il y a des rues qui sont des tubes
 et des qui sont des arceaux
 y a des boulevards qui sont moches
 d'autres des broches
 sur quoi s'enfilent les autos¹⁶⁹;

la composition triple et anaphorique d'une fictive « Rue Chose » :

Il y a trois escafilottes
 trois escarbeilles
 trois escasses
 [...]
 soit trente-six trucs
 dans la rue de la rue de la rue
 qu'on ne parvient pas à nommer¹⁷⁰

et bien d'autres « trucs » que le coureur se plaît à nommer et dénombrer avec légèreté. À un moment dans l'histoire française où la méthode envahit les « sciences humaines » en suscitant une « floraison d'enquêtes, de tests, de sondages, de statistiques, de recensions, etc., en vue d'une connaissance positive [des faits humains, psychologiques, sociaux, politiques ou économiques]¹⁷¹ », les poèmes-recensement de Queneau disent la futilité et l'impossibilité de tout identifier, de calculer précisément, mais laissent tout de même à la poésie le soin de détailler les particularités du décor urbain à l'aide du choc du contraste et de l'ironie. Le coureur, à la façon du collectionneur de Benjamin¹⁷², constitue

¹⁶⁹ «Voies», p. 380.

¹⁷⁰ «Rue Chose», p. 409.

¹⁷¹ André Piettre, *La culture en question. Sens et non-sens d'une révolte.*, Paris, Desclée de Brouwer, 1969, p. 95.

¹⁷² Personnage dont il trace le portrait dans *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, 974 p.

un nouvel univers qui finit par ressembler au « Paris de Paroles » de Jacques Prévert, ville composite dont il fait un ludique « *Inventaire* » :

un arc de triomphe une Seine une place de la
 Concorde
 un marché aux oiseaux un autre aux fleurs un autre à
 la
 ferraille
 deux cent vingt-deux rues de Vaugirard
 trente-trois rues de Ménilmontant
 [...]
 les deux bassins des Tuileries
 une rue de Seine
 et encore un Vaugirard
 [...]
 les bords de la Seine
 un vert galant
 et quelques ratons lavant¹⁷³.

La plume de Queneau décompose aussi un Paris de paroles : son coureur découvre un espace qu'on peut lire et parcourir dans tous les sens, mais aussi une fiction qui se nourrit de fiction. La dimension imaginaire de la ville est perçue par l'œil classificateur de l'amateur-poète, qui collectionne les mots de célèbres promeneurs parisiens pour compiler des « Concordances baudelairiennes » et observer statistiquement les rues parisiennes citées dans l'œuvre romanesque de Proust :

Sur une centaine de boulevards, avenues, rues
 citées dans *À la recherche du temps perdu*
 il y en a environ quatre-vingts pour cent
 qui se trouvent dans les neuf premiers
 arrondissements
 à l'exception du cinquième
 dont aucune voie n'est nommée¹⁷⁴.

¹⁷³ «Le Paris de Paroles», p. 374-375.

¹⁷⁴ «Index Proust», p. 425.

À coup de calculs et de relectures, les poèmes réécrivent Paris mais ne peuvent épuiser le sujet : cette ville aux innombrables et infinies facettes inspire des tableaux de Paris toujours différents. Lucide mais joueur, le coureur se fait le chantre de l'inutilité des recensements, mais aussi celui du plaisir de compter et re-conter : il se permet de jouer avec la ville au moyen de ses inventaires (qui, d'ailleurs, s'apparentent par leur forme à des comptines ou des chansonnettes) et il ose s'amuser avec la littérature sérieuse lorsqu'il s'improvise statisticien. Avec les mots qu'il grapille et collige effrontément, il fait des guides de voyage pour les sentiers battus, des vade-mecum souvent fantaisistes ou pointus, mais toujours plus pratiques que tous les ouvrages encyclopédiques qu'il consulte durant ses balades.

Encyclopoésie

Le promeneur de Queneau, lorsqu'il découvre la ville, recourt aux ouvrages de référence avec un respect ironique. Lors de sa visite de l'église Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts, « une vraie cave », il se moque du *Guide bleu*, digne représentant des valeurs conservatrices françaises. Quand il lit « que l'édifice est "surtout" éclairé/ par la coupole vitrée/ qui couvre la croisée du transept », le visiteur-poète tente de rivaliser de commentaires euphémiques avec le guide :

c'est avoir de l'éclairage un concept
exempt
de sévérité¹⁷⁵.

¹⁷⁵ «Mehr Licht», p. 409-410.

Devant une autre église, celle de Notre-Dame-de-la-Croix, ses lectures savantes se mesurent au savoir peint sur les murs :

on peut y admirer un Saint Paul tombant de son
cheval
tableau peint en 1819 par J.-B. Charpentier
et Moïse et le Serpent d'airain
tableau peint également en 1819 par Constant-Louis-
Félix Smith
deux peintres qu'on ne trouve pas dans le vieux Siret
mais qui peut-être figurent dans le Bénézit¹⁷⁶.

L'érudition du coureur, contrairement à celle des encyclopédies, est gratuite. Le guide qu'il propose récupère et dispense les savoirs accumulés et générés par ses balades en ayant pour seule contrainte un grand souci du détail et du jeu. C'est ainsi que dans « 1885-1965 », face à la statue érigée « [d]evant Bataclan », le désir du promeneur-guide de revoir les noms et les définitions se mue en don d'ébranler les connaissances. Entrée du lexique des balades parisiennes, ce poème n'a d'encyclopédique que le titre; en fait, la seule chose que démontre le coureur, c'est que tout se confond. Sa démonstration, amorcée par un jeu sur le sens des mots dans lequel Bobillot — le nom du statufié — se confond avec godillot (« il y a des tas de gens qui croient que c'est l'inventeur/ d'une certaine espèce de chaussures militaires »), prend fin par un brusque et rapide retour de la réalité :

pas du tout
c'était un écrivain
qui se fit tuer au Tonkin
il avait écrit un roman Une de ces dames
on continue toujours à se tuer au Vietnam¹⁷⁷.

¹⁷⁶ «Jlot insalubre», p. 378.

¹⁷⁷ «1885-1965», p. 391.

Le savant carnet de balades est moins l'œuvre du directeur de l'Encyclopédie de la Pléiade que celle du père de Zazie. Dans *Courir les rues* comme dans *Zazie dans le métro*, « l'encyclopédie [est] pour ainsi dire projetée sur la surface de la capitale, il suffit de parcourir celle-ci pour accomplir un apprentissage¹⁷⁸ ». Proposant avec un malin plaisir ses propres définitions, ce dictionnaire interactif effectue une synthèse rapide non seulement des connaissances, mais aussi des discours qui circulent, celui des encyclopédies traditionnelles compris. Notées d'un seul jet, toutes ses lectures encyclopédiques et prosaïques finissent par se répondre et créer de nouveaux réseaux de savoir. C'est ce qui se produit dans les rues voisinant l' « Hôtel Hilton », alors que le coureur arrive « dans [le] coin [où] habitait l'extralucide/ dont parle André Breton dans *Nadja* ». Tout de suite, il note que la voyante « ne figure même pas dans le livre de Patrice Boussel/ intitulé le *Guide des voyants des vingt arrondissements* ». Plus loin, il découvre « un groupe scolaire fort apprécié/ par le Guide bleu » et remarque immédiatement sa ressemblance avec « les dessins de/ G.Ry/ dans *Les Belles Images* vers la même époque¹⁷⁹ ». Aussi disparates qu'ils soient, les savoirs cueillis par le baladeur sont rapprochés par la vitesse et l'agilité de ses pas.

Pour le coureur, dont les connaissances viennent des rapprochements inattendus et des rencontres fortuites, la science figée des dictionnaires ne vaut pas la poésie, surtout pas celle qui se lit dans la rue, ou même dans les toilettes :

Dans les toilettes du métro
à la station Palais-Royal

¹⁷⁸ Cf. Evert van der Starre, *loc. cit.*, p. 41.

¹⁷⁹ «Hôtel Hilton», p. 376

on peut lire ces quelques mots
ça me paraît monumental¹⁸⁰.

Guidé par les petits hasards et les grandes rencontres, le poète pratique une course en terrain varié. Le poème-promenade fait fi des catégories et mêle tout, le petit et le grand, l'immanent et le transcendant. Avec une ironie légère mais aussi avec un grand savoir-faire, il reprend la forme du discours savant pour aborder les sujets les plus insignifiants, et ouvre ainsi la connaissance aux horizons les plus vastes. Mêlant une foule de savoirs au moyen des balades poétiques, Queneau suggère qu'il y a du savoir cristallisé dans la poésie, et du même coup, qu'il peut y avoir de la poésie partout, même dans les plus sérieux des «Problèmes» du monde.

Le savoir recherché

« Dites-moi zoù », dites-moi pourquoi...

Plus grande encore que l'érudition du coureur est sa curiosité: où qu'il aille, il cherche à comprendre ce qu'il voit. Cette quête constante, mais pas toujours sérieuse, marque tout le recueil : un poème sur cinq est ponctué de points d'interrogation. Derrière ces questions en tous genres se révèle sans cesse un esprit coureur dont l'appétit ne connaît ni bornes ni a priori.

En toutes circonstances, à tout moment, le baladeur interroge ce qu'il voit. Il réfléchit par exemple sur un « Problème de cosmographie » étonnant : que fait le soleil une fois qu'il s'est couché?

¹⁸⁰ «Les pauvres gens», p. 367-368.

Que devient-il alors? On a fait des enquêtes
 On a cherché l'auberge où ce gros globe passe la nuit
 Dort-il d'un sommeil lourd? Où pose-t-il sa tête?
 Où se trouve le pieu dans lequel il s'enfouit¹⁸¹.

Si ses questions peuvent s'élever au ciel, elles se dirigent surtout vers la rue. Toutes sortes de rencontres piquent sa curiosité le long de son chemin, autant lorsqu'il se retrouve dans un cimetière :

il y a là les sépultures des familles Lafontaine et Gilot
 entretenues par la ville de Paris depuis 1905 et 1907
 je me demande bien pourquoi¹⁸²,

que lorsqu'il croise de jeunes passantes :

mais ce ne sont pas ces minces jouvencelles
 bien dépourvues d'appâts
 qui donnent à Paris sa chaleur touristique
 et son marché commun
 mais cette putain folle qui simule l'autostop
 du côté
 de Maillot et dont on se demande qui elle
 peut bien
 racoler, vraiment qui
 vraiment qui
 c'est un vrai mystère
 mystèr' de Paris¹⁸³.

Dans *Courir les rues*, les mystères de Paris sont moins dramatiques que ceux d'Eugène Sue, auxquels ce poème fait allusion, mais ils sont nombreux et subtils. En chaque poème de Queneau vivote une énigme, les plus petits détails semblent cacher un sens que le coureur cherche à trouver. Devant tous les menus secrets de la ville, le baladeur curieux se

¹⁸¹ «Problème de cosmographie», p. 353.

¹⁸² «Hôtel Hilton», p. 377.

¹⁸³ «Étoile», p. 371.

questionne sur les causes premières, l'origine des êtres et des choses, et les liens invisibles qui les unissent. Ces questions, graves en théorie, acquièrent dans l'exercice de la marche-réflexion une légèreté qui n'est pas sans poids. Pendant les balades, les « Problèmes » peuvent surgir de partout :

Pourquoi pourquoi pourquoi
des insectes (peut-être des charançons)
au-dessus de la porte des 21 et 21 *bis* rue Pierre-
Leroux
et des cigognes (des grues ou des hérons)
au-dessus de la porte du 30 avenue Daumesnil
il y a sûrement une raison
nihil est sine ratione comme disait Leibniz¹⁸⁴.

Invoquant une fois de plus¹⁸⁵ Leibniz comme saint patron des causes cachées, le coureur se fait archéologue du sens qui court dans les rues, il voit la ville comme un réseau de signes à déchiffrer. Sa détermination le pousse à contempler avec intérêt les « Sirènes de Sébastopol » :

elles n'ont aucun intérêt pour les archéologues
mais si elles sont là ce n'est pas sans intention¹⁸⁶

et à réfléchir, lorsqu'il s'intéresse à la « vie » d'un nom de rue, au sens des dénominations et des définitions :

une terre forte comme chacun sait
y a qu'à consulter le Littré
est une terre grasse et argileuse
tenace et difficile à labourer
il faudrait maintenant savoir
ce qu'est une terre tenace

¹⁸⁴ «Problèmes», p. 420

¹⁸⁵ Il évoque aussi le principe de raison suffisante dans «Place de la bastille» en l'associant par un paralogisme étonnant aux célébrations du 14 juillet.

¹⁸⁶ «Les sirènes de Sébastopol», p. 356.

passons

Ce Lacuée naquit dans le Lot-et-Garonne à La Massa
et lorsqu'il avait son avenue elle partait de la place
Mazas

y a-t-il un sens à cela?

ou bien c'est comme ça parce que c'est comme ça¹⁸⁷?

Les questions restent en suspens, mais elles sont toutes animées d'une même volonté, exprimée dans le poème « La Tour l'hiver » :

malgré la vanité de la chose
je cherche à comprendre pourquoi

pourquoi¹⁸⁸.

Chercher une signification est vain, mais cela n'empêche pas le coureur de toujours courir, de chercher au-delà du hasard cher aux surréalistes une explication au monde. Il décide d'appréhender le monde en posant des questions pour révéler qu'elles sont irrésolubles ou qu'il est inutile d'y répondre; il « utilise le savoir non pour combler, mais pour ouvrir une recherche vers l'inconnu¹⁸⁹». Dans *Courir les rues*, les culs-de-sac font toujours partie de l'expédition et rappellent à l'humble baladeur qu'il serait futile de chercher une explication immédiatement logique et transitive à chaque signe urbain :

on arrive ainsi à la rue de Prague
pourquoi est-elle là celle-là?
pourquoi n'est-elle pas dans le quartier de l'Europe?
il ne faut pas en demander trop¹⁹⁰.

187 «Le douzième revient», p. 430.

188 «La Tour l'hiver», p. 371.

189 Comme le fait remarquer Pascal Herlem dans son article «Raymond Queneau ellipsopédiste», dans *Raymond Queneau encyclopédiste?*, *op. cit.*, p. 192.

190 «L'équation du cinquième degré», p. 424.

Ce qu'il demande, en fait, c'est de pouvoir ludiquement lire la ville à la lettre :

sur les portes il y a écrit
 Sortie d'usine stationnement interdit
 ce qui vous oblige à réfléchir sur ce mot usine
 Littré comme Larousse parlent de machines
 mais ce dernier ajoute qu'on y transforme des
 matières
 premières en produits finis
 ce qui jette une lueur singulière sur ce qu'est au juste
 une imprimerie
 anciennement une usine était tout simplement une
 machine mue par l'eau
 c'est tout de même intéressant de connaître le sens
 exact des mots¹⁹¹.

Ou, à défaut, que chaque signe devienne l'objet d'une libre remotivation. Déchiffrer les signes, connaître et inventer leur sens est ce qui fait courir le lecteur à travers les rues de la ville. Cette recherche, quel que soit son résultat, est toujours concrète et immédiate :

mais où est donc cette cour neuve?
 je la cherche en vain sur le plan
 à quoi sert si je ne le trouve
 qu'existe un pareil commerçant?
 [...]
 combien faut-il perdre de pas
 simplement pour l'amour de l'art¹⁹².

Qu'ils soient accessibles ou ardues comme un « conte d'apothicaire », les chemins qui mènent à la connaissance doivent être foulés, explorés par le promeneur amoureux de l'art et de la vie pour révéler ses petits et grands secrets. Au fil de ses recherches, le promeneur de *Courir les rues*

¹⁹¹ «Hôtel Hilton», p. 375-377.

¹⁹² «Un conte d'apothicaire», p. 398.

apparaît comme un « coureur de fond », pour reprendre l'expression qu'il utilise dans « Le destin du sportif ». Non seulement parcourt-il de grandes distances en entreprenant des balades au long cours, mais il court aussi après l'essence, les parties secrètes. Pour aller au fond des choses, il faut passer par tous les chemins, même s'ils mènent à des impasses. En 1938, dans un article paru dans la revue *Volontés*¹⁹³, Queneau énonçait dans des termes semblables sa conception d'une culture active. Il affirmait alors que

[l]es connaissances (faits) sont mortes si elles ne sont pas animées par une activité vivante qu'elles ne peuvent d'elles-mêmes engendrer [et que] [r]ejeter [la richesse qu'elles constituent], y renoncer, [...], c'est la seule vie de l'esprit, le désencombrement, l'activité possible, la liberté¹⁹⁴.

Chez le poète, l'action et l'humilité deviennent des principes d'écriture, qu'il énonce clairement dans un des poèmes de *Fendre les flots* :

j'essaie j'essaie de comprendre
et je trempe mes doigts dans l'encre¹⁹⁵.

Comme le note Jacques Jouet, « c'est dans le blanc de [la] vanité [d'apprendre, d'enseigner, de conclure] que [...] s'enracine le travail quenellien de connaissance active¹⁹⁶. » Dans le recueil de balades, la ville est faite de coins sombres et d'espaces à combler. Le poète les relève, non pas pour résoudre leur mystère, mais seulement pour y puiser matière à récupération et à invention. Pour lui, le sens, le savoir ne

¹⁹³ «Richesse et limite», dans *Volontés*, n° 4, 20 mars 1938, repris dans *Le voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973, p. 104.

¹⁹⁴ «Richesse et limite», *Ibid.*, p. 98-99.

¹⁹⁵ «Les Trois Règnes», dans Raymond Queneau, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 577.

¹⁹⁶ Jacques Jouet, *Raymond Queneau*, Lyon, La Manufacture, collection «Qui êtes-vous?», Lyon, 1988, p. 93.

sont pas des vérités établies, ils sont à découvrir partout, et en particulier dans ce qui se déchiffre; le savoir poétique activé par Queneau est une joyeuse exploitation du verbe, une exploration de ce qu'il nommait, dans *Le chien à la mandoline*, « La chair chaude des mots ». Même s'il n'ignore pas que « la poésie comme moyen de connaissance est une tarte à la crème dont ce siècle a usé et abusé¹⁹⁷ », le jeu qu'il met en place dans ses poèmes est néanmoins une entreprise sérieuse. Courir les rues, c'est se poser des questions, tenter de découvrir, apprendre à apprendre et partir à la recherche des prolégomènes dans une ville qui offre d'innombrables pistes de réflexion et qui est elle-même avide de sens. Registre des mouvements de cette ville qui accumule gloutonnement les signifiants et les symboles, le poème-balade en souligne constamment l'insignifiance. Ce faisant, il formule un nouveau savoir urbain fait de l'accumulation désordonnée des signes, de leur proximité fortuite, de leur mélange spontané, et surtout de leur grande disponibilité.

Le savoir reformulé

Savoir lire

La créativité et l'érudition du coureur quenien sont à leur acmé lorsque les poèmes-balades tirent de la ville mille et une citations qu'ils détournent et réécrivent. Si chez Queneau, « le texte romanesque se construit en référence à d'autres textes qu'il cite, pastiche, parodie ou

¹⁹⁷ Selon Jacques Jouet dans *Raymond Queneau, op. cit.*, p. 93.

transpose, ponctuellement ou de manière suivie¹⁹⁸ », il appert dans *Courir les rues* que ses œuvres poétiques s'élaborent selon la même règle.

Régulièrement, au cours de ses promenades, le coureur insère dans son carnet des bribes de textes soigneusement choisis. Le plus souvent, il puise ses références dans la culture littéraire consacrée. En battant le pavé, le promeneur pastiche Verlaine, fait allusion à Nerval, Villon et Hugo, reprend des vers de Baudelaire et d'Apollinaire ou s'inspire de Prévert, Horace et Musset. Aussi vénérables qu'ils soient, cependant, les grands esprits qui se rencontrent au fil des balades parisiennes doivent tous obéir au rythme du coureur. Les savoirs que le poète emprunte aux auteurs, aux poètes ou aux philosophes se mêlent aux diverses connaissances qu'il cueille dans les rues et subissent à leur contact de subtiles ou profondes transformations. Ce travail de récupération peut s'observer dans les titres des poèmes, comme « Le douzième revient » au style typiquement quenien, qui allie dans un clin d'œil le concret et le poétique : dans le décor du douzième arrondissement apparaît le grand promeneur parisien qu'est Nerval. Le banal et le remarquable se marient également dans le poème « Ce jour-là. *Monostique* », dont le sous-titre annonce avec une ironique ostentation la reprise d'une forme rendue célèbre par Apollinaire et Laforgue, deux illustres prédécesseurs :

J'acquis un timbre Proust au carré Marigny¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Cf. François Laforge, «Forme et sens dans les romans de R. Queneau», dans *Queneau aujourd'hui : actes du colloque Raymond Queneau, Université de Limoges, mars 1984*, présenté par Georges-Emmanuel Clancier, Paris, Clancier-Guénaud, 1985, p. 75.

¹⁹⁹ «Ce jour-là. *Monostique.*», p. 360.

Ailleurs, c'est Villon et sa *Ballade des dames du temps jadis* qui apparaissent dans le titre « Dites-moi zoù », non sans porter la marque moqueuse de Queneau, ou c'est Verlaine qui est revisité dans le poème « Rue Paul-Verlaine », librement inspiré de son «Rêve familial» :

Je fais parfois le rêve étrange et pénétrant
d'une rue en étain blanchâtre et maternelle²⁰⁰.

Le coureur de Queneau met le lyrisme verlainien au service d'un songe peu familier : il s'amuse à remplacer les rêveries amoureuses par des fantômes urbains aux accents surréalistes.

Les poèmes revisitent maint genre et auteur, mais c'est toujours avec le même passe-partout: l'allusion et la citation railleuse. Profitant d'un moment d'ennui, le promeneur peut convoquer Charles d'Orléans, Valéry et Apollinaire dans un même souffle :

Je meurs d'ennui hauprès de la fontaine
le vent se tasse il va bientôt noircir
le jour décroît il va peut-être il va mourir
peut-être il va couler avec l'eau de la Seine²⁰¹.

À la fois respectueux et fantaisiste, le coureur affiche un classicisme toujours libre : ses pieds alertes ne peuvent s'empêcher de marcher dans les sentiers déjà tracés, mais ils y créent et y laissent des empreintes nouvelles, rappelant l'image héraclitienne du fleuve qu'on ne peut descendre deux fois. Cette idée, d'ailleurs, est elle-même le sujet

²⁰⁰ «Rue Paul-Verlaine», p. 420.

²⁰¹ «Les fontaines ne chantent plus», p. 360.

d'une variation très libre composée par le coureur lorsqu'il évoque une crue de la Seine dans « Encore lui », poème au titre annonciateur :

et les pêcheurs ne trempaient pas deux fois leur ligne dans le même fleuve²⁰².

La présence d'Héraclite n'est pas sans importance dans un texte fait de reprises. Dans une étude sur la réécriture dans l'œuvre de Borges, Michel Lafon explique que toute la philosophie héraclitéenne coule « dans [la] marge d'une "répétition élargie" ²⁰³ ». Cette philosophie que Borges analyse et choisit « comme emblème de sa propre entreprise d'écriture », trouve aussi chez Queneau de nombreux échos. Dans « Canada », il reprend à la fois le lyrisme de Hugo et le vocabulaire des bandes dessinées pour signaler les pertes subies par le bottin parisien :

Waterloo, Waterloo ton passage
a succombé il n'est plus
[...]
Waterloo, ton nom ne figure plus dans l'annuaire du
téléphone
il n'y a plus que celui de Cambronne
Camulogène chef gaulois
avait déjà un nom bien parisien
un nom de titix un nom de tintin²⁰⁴.

Durant cette course, non seulement le baladeur se permet de bousculer les expressions connues, mais il s'abreuve sans hésiter à des sources très éloignées. C'est ainsi qu'il «élargit» ce qui est connu, qu'il défamiliarise l'usuel et le figé en jouant avec les associations. Plusieurs promenades au cours desquelles se rapprochent le discours poétique

²⁰² «Encore lui», p. 413.

²⁰³ Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, Paris, Seuil, collection «Poétique», 1990, p. 68-69.

²⁰⁴ «Canada», p. 368.

« sérieux » et le savoir populaire témoignent de ce jeu: le profil d'Hitchcock surgit du titre de « Fenêtre sur cours²⁰⁵ », une balade-observation sur les bruits déversés dans les rues; « Tête de station » reprend une chanson à la mode chantée par Nino Ferrer à cette époque; le poème « Boulevard Haussmann » contient une allusion à la chanson « L'âme des poètes » que chantait Charles Trenet vers 1951; même l'éloquent Général de Gaulle (avec son expression « La France de Dunkerque à Tamanrasset ») surgit du titre du poème « En partant de Dunkerque », balade dans l'église Saint-Augustin où peut être admiré le modèle réduit du « bordj de Tamanrasset ». Chez le promeneur de Queneau, la réécriture s'inscrit dans le mouvement, plus large, de récupération de ce qui court les rues. Le lecteur qu'il est a de vastes connaissances, et toutes sont mises au service d'un travail innovateur et libérateur qui permet de « décaper la littérature de ses rouilles diverses, de ses croûtes²⁰⁶ », et de leur donner un coup de balai. Car, comme l'affirme Henri Béhar, s'amuser avec les mots des romanciers et des poètes est une façon de définir sa propre écriture : « [...] la réécriture s'affirme comme métapoésie, au double sens du terme: poésie sur et avec la poésie; discours critique mettant en évidence les règles de constructions du poème, manifestant, par redondance, les principes sur quoi s'est bâtie l'œuvre initiale²⁰⁷. » En faisant de ses poèmes un lieu ouvert à tous les discours et à tous les savoirs, des plus savants aux plus prosaïques, le poète propose une littérature qui rapaille un ensemble de connaissances, ouvert et mouvant, qu'il faut respecter non pas comme un

²⁰⁵ Il s'agit en fait du titre français de ce film de 1954

²⁰⁶ «Conversation avec Georges Ribemont-Dessaignes», dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965, p. 35.

²⁰⁷ Henri Béhar, « La réécriture comme poétique — ou le même et l'autre » dans *Romanic review*, volume LXXII, numéro 1, janvier 1981, p. 59.

monument qu'on admire à outrance, mais comme une matière offerte à la relecture et la remotivation. Jane Alison Hale, à propos de l'encyclopédisme quenien, remarque à juste titre qu'il existe dans l'œuvre de Queneau une « diversité qui cherche sans cesse à tisser des liens, des rapports, des "rimes" entre des langues, des pensées, des événements, des personnages différents afin de présenter aux lecteurs un monde divers, multicolore, polyglotte, polyvalent et bien sûr, compréhensible²⁰⁸ ». Dans la poésie de *Courir les rues*, les savoirs accumulés dans la ville ne sont compréhensibles et signifiants que lorsqu'ils circulent, qu'ils se cueillent au vol, qu'ils riment. Mais ils ne riment pas à rien, ils riment à tout.

²⁰⁸ Jane Alison Hale, *op. cit.*, p. 104.

CONCLUSION

L'être ou le néant, voilà le problème. Monter, descendre, aller, venir, tant fait l'homme qu'à la fin il disparaît. Un taxi l'emmena, un métro l'emporte, la tour n'y prend garde, ni le Panthéon. Paris n'est qu'un songe [...] et toute cette histoire le songe d'un songe, le rêve d'un rêve, à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot (oh! pardon). Là-bas, plus loin — un peu plus loin — que la place de la République, les tombes s'entassent de Parisiens qui furent, qui montèrent et descendirent des escaliers, allèrent et vinrent dans les rues et qui tant firent qu'à la fin ils disparurent. Un forceps les amena, un corbillard les remporte et la tour se rouille et le Panthéon se fendille plus vite que les os des morts trop présents ne se dissolvent dans l'humus de la ville tout imprégné de soucis.

— Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*

Le soliloque hautement philosophique qu'entreprend Gabriel, l'oncle de Zazie, devant la tour Eiffel synthétise parfaitement la vision du monde qui est représentée dans l'œuvre romanesque et poétique de Raymond Queneau. L'être et le néant deviennent manifestes dans les déplacements et les errements de l'homme, du taxi et du métro; l'usure, la rouille et le fendillement des choses petites ou grandes. Tous ces mouvements, simples préludes à l'inévitable destruction, sont absurdes, mais Queneau, romancier-poète pas trop idiot, travaille à leur donner du sens — moins peut-être sous la forme du rêve ou du délire comme il le prétend qu'en les livrant aux jeux libres de l'imagination, du roman et du poème.

Cet univers et ce jeu se déploient dans les balades parisiennes de *Courir les rues*, recueil habité par un fourmillement de discours et de signes. Par leur façon d'écrire la société, le temps, l'histoire et le savoir quand ils sont jetés dans les rues, les poèmes offrent une lecture de la ville qu'il est fécond de mettre en relation avec les représentations et les

discours qui traversent les années fertiles en idées et en images entourant « Mai 68 ».

La société des poèmes

En mettant en poèmes, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, une société bruyante, encombrée, rythmée par le mouvement des grues et désertée par les hommes, Queneau puise directement dans les images générées par la modernisation techno-économique et par l'urbanisation massive que vit la société française des années 60. La ville qu'il compose reprend des traits de ce monde en ébullition et les remet en circulation lestés de sens nouveaux.

Montrant avec humour que les mouvements de construction du « modernisme moderne » et de destruction de tout ce qui n'est plus « à la mode » sont comme des forces qui se complètent et s'annulent, Queneau récupère la tension entre le vieux et le neuf si typiques de l'avant-Mai 68, alors que s'observe un décalage entre, d'une part, les conditions de vie plus aisées, les comportements plus libres, les mentalités nouvelles engendrées par la prospérité, et, d'autre part, les structures sociales ou morales vieillissantes. Le « complexe de la vieillesse, de l'arriération, du démodé, de l'attardé » qui, selon Gilles Bousquet, naît au cours des années 60 en France, alors que « le mode de vie urbain devient le vecteur privilégié de la vie dite "moderne"²⁰⁹ » est raillé par le coureur, qui se fait un devoir de relever tous les indices de

²⁰⁹ Cf. *Apogée et déclin de la modernité. Regards sur les années 60*, Paris, 1993, L'Harmattan, p. 91.

décrépidité de son univers (« tout cela semble bien désuet²¹⁰ », déclare-t-il devant une ancienne boutique). Du même coup, Queneau en profite pour parodier la vague d'intérêt des Français pour la conservation du patrimoine et l'archéologie, pour les « cabanes gauloises » et les « huttes celtiques », comme le dit le coureur, illustrée par la popularité des travaux de Lévi-Strauss dès le début des années 60. Ces tensions, mises à jour et désamorçées par l'ironie du promeneur quenien, ne disent qu'une chose fortement paradoxale : ni le progrès ni la désuétude n'ont de sens, car tout est voué à disparaître, mais rien n'est sans attrait pour qui sait y lire la patine du vivant. Construire est absurde, car la démolition est inévitable, mais construire est inévitable, car l'absurde est humain. Accueillant toute cette activité, la ville est le lieu de passages à vide, de courses insensées.

Les poèmes font naître un monde où, malgré le règne tyrannique du *métro-boulot-dodo*, une grande place est faite aux fantômes et aux débris qui restent en marge du grand tumulte urbain. Les concierges grisâtres, les « petits vieux » qui trébuchent et les diverses ruines du passé méritent l'attention du promeneur, qui les introduit dans le monde du « frigidaire et grand standigne » comme le peintre du XII^e siècle déposait un crâne dans la main de l'homme vaniteux. Contrairement à ce qu'elles représentent dans la société française des années 60, où on associe le vieux à une arriération définitive et répulsive (« Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi », ordonnera un graffiti durant l'« agitation étudiante » de mai), et où le mot clé est « nouveau » (on parle alors de « nouvelle société », de « nouveaux riches », de

²¹⁰ «Évolution de la limonade», p. 422.

« nouvelle critique » et de « Nouveau Roman »), les vieilles idéologies et les traditions ne sont dans les poèmes qu'une preuve de la fugacité des choses, mais leur évocation sert surtout, dans chaque balade, à laisser entendre que l'inévitable et fatale disparition qui menace la ville n'exclut ni l'action ni le plaisir.

Les cohabitations difficiles nourrissent véritablement le jeu des balades du promeneur quenien. Celui-ci, en plus de s'amuser de l'opposition entre le vieux et le neuf, met en scène dans son carnet une tension palpable entre les choses et les hommes. Dans le recueil, les hommes sont absents ou menacés, anonymes, banals ou ridiculement typés. Comme les fantômes du passé, ce sont des ombres évanescentes, des présences presque transparentes, contraintes à l'anonymat par le modernisme technologique. Ce fragile statut assigné à l'homme par les poèmes est certes une construction poétique, mais il n'en est pas moins un écho au constat de déshumanisation de la société dressé par les années 60. Le portrait de la ville sans homme que peint Queneau n'est pas loin de celui que dressent le structuralisme proclamant la mort du sujet, le théâtre de l'absurde mettant en scène l'inutilité et l'agonie de l'homme, et le Nouveau Roman esquissant des personnages fantomatiques²¹¹. Dans certaines balades de *Courir les rues*, l'homme perd son humanité au point de devenir un simple objet d'étude, voire un numéro :

Il pleut
un compagnon maçon passe à côté de moi

²¹¹ Henri Mitterand remarque, dans *La littérature française du XX^e siècle*, Paris, Nathan, 1996, p. 68, que les personnages du Nouveau Roman «se réduisent à des "apparences" (Nathalie Sarraute), perdent leur identité, leur unité, leur autonomie, qui sont contestées de diverses façons».

il est en compagnie d'un autre compagnon maçon
 tout d'un coup le compagnon maçon numéro un
 s'écrie
 « Merde! j'ai oublié ma veste au restaurant »
 et il court sous la pluie
 chercher sa veste au restaurant sous la pluie
 comme quoi un compagnon maçon peut être distrait
 même s'il pleut²¹².

C'est comme si, dans la ville, une pluie effaçait les identités, nivelait les dimensions de l'être. Les poèmes, registre moqueur de cette perte, signifie que la ville n'est plus humaine. En 1967, ce constat est éloquent : au temps des manifestations, le poème urbain de Queneau ne manifeste pas.

Les hommes disparus, ce sont les objets qui tiennent le haut du pavé dans les poèmes, et cette promotion n'est pas que fictive. Les choses, Pérec l'a bien raconté, prennent dans l'« histoire des années soixante » en France un poids énorme, conséquence de l'avènement d'une « société de consommation » qui élève le produit consommable au rang de valeur. Dans l'univers de *Courir les rues*, comme dans celui du roman de Pérec, les objets sont les marques superficielles et arbitraires d'une époque ou d'un statut social, et les produits insignifiants du matérialisme moderne. Mais Queneau, plus poète que pamphlétaire, ne fait pas de ses poèmes des critiques; pour tout commentaire, il développe au fil de son recueil une poétique de la petite chose. Un peu à la manière de Ponge, il se plaît à donner toute la place aux menus détails, mais contrairement à l'auteur du *Savon*, qui tente de révéler pleinement l'objet par une forme littéraire qui lui corresponde, Queneau

²¹² «Il pleut sur le compagnon maçon», p. 368.

affirme d'emblée que les choses sont insignifiantes et que leur description est un jeu gratuit. **En ce sens, il réintroduit la subjectivité par le regard déplacé qui est porté sur l'objet.** Si, comme le balayeur, le boueux et le chineur, son coureur ne voit dans tout ce qui s'accumule sur le pavé que des poussières, des déchets, des signes usés et vidés de leur sens, il n'est cependant jamais pessimiste devant ces ruines, fait voir la simplicité, la beauté, le plaisir de cette insignifiance lorsqu'elle devient poésie.

En plus de parler de modernisme et de matérialisme, les poèmes de Queneau parlent de la rue. Où qu'il coure, le promeneur bat toujours le pavé. Contrairement aux Parisiens, hommes et bêtes, qu'il observe, il peut circuler librement dans la rue, en faire son terrain de jeu et de réflexion. L'investissement de la rue, la prise des lieux publics que met en scène le poème seront en mai 68 au centre de l'action revendicatrice, libertaire, au cœur du mouvement qui animera les rues. Chez le coureur, pourtant, pas de revendication, mais un projet : profiter de l'espace libre et public où circule et s'accumule tout ce qui compose la société.

La rue, dans le recueil, n'est pas qu'un lieu de balade. Elle est l'espace qui donne naissance à une poésie vraie; le lieu du concret, du prosaïque, où tout ce qui se prétend grand est rendu ou plutôt donné à la caresse du vent. Les petites et banales merveilles qui peuplent les poèmes viennent des voies parisiennes, ce sont elles qui les organisent en un monde-coffre aux trésors. La rue est le royaume des balayeurs, des pigeons et des poèmes, de ceux qui savent reconnaître la valeur des poussières, des chiures et des signes abandonnés. Un an avant que les

jeunes parisiens envahissent la ville et apprivoisent le pavé, *Courir les rues* annonce que « la poésie est dans la rue ». Mais chez Queneau, ce n'est pas sous les pavés, dans une pureté perdue, qu'elle se trouve; c'est juste à côté, sur le pavé, au milieu des déchets urbains.

Les temps et les histoires des poèmes

Comme il lance un regard à la fois pénétrant et léger au monde des êtres et des choses, le recueil jette sur le temps et l'histoire une lumière claire obscure. Le coureur de Queneau, quand il se fait historien, désacralise et contredit ce qui est ordonné, figé, enseigné comme un dogme; au fil de ses balades, il sculpte un nouveau temps et récrit l'histoire. Les poèmes sont imprégnés des discours d'une société travaillée par le passé et le futur, la glorification de l'histoire des manuels et la séduction de nouveaux modèles.

Parmi les images récupérées et renvoyées à la rue par le recueil figure la conception d'un temps unique et rassembleur. À ce grand courant, les poèmes opposent plusieurs temps morcelés et assemblés par la ville en une mosaïque mouvante, collage précaire composé d'un temps mythique et immobile qui a peine à faire sa place, d'une multitude de traces de plusieurs passés qui se côtoient, et du moment de la balade, porteur des promesses de destruction du futur, très vite passé. Cette fragmentation du temps n'est pas sans modèle. Dans la société française des « Trente glorieuses », force est de constater que de larges pans de la formation sociale ont manqué le train du modernisme, que les Français ne vivent pas tous dans le même temps. Le poète fait de ce

morcellement une condition normale dans un monde qui choisit arbitrairement ce qui reste ou disparaît, dans un univers fait du renouvellement constant de la poussière. Tous ces temps, toutes ces miettes, le coureur ne manque pas de rappeler qu'ils sont peu de choses en fin de compte (ou de conte). La « Sérénité » de la course des heures est précaire :

Place du Dix-huit juin 1940
la pendule de la gare Montparnasse
au-dessus des ruines
continue à nous dire l'heure

pour quelques jours encore²¹³.

Le Paris que chante le poète est plein de morts et jonché de perpétuelles « écaillures » que nettoieront, comme on le pressent dans la capitale à la veille de 1968, les « bouledoseurs » et autres balayeurs du temps.

L'insolence du coureur quenien s'attaque aussi à l'histoire des manuels. À travers elle, il s'en prend à la mémoire qui prétend sélectionner, connaître ce qui est important dans l'histoire des hommes et des idées. Nous avons pu voir que les doutes du poète s'expriment par une série de questions ironiques dans « Défense d'afficher », où, après avoir cherché en vain une explication aux choix de la postérité, il interroge les murs. Le fait que le coureur se tourne vers les murs pour comprendre la mémoire historique n'est pas anodin dans un poème publié en 1967, car un an plus tard, les murs parisiens prendront part à l'« histoire » lors des événements de mai 68. À ce moment-là, devenus le « lieu fondamental de l'écriture collective » (Barthes) et investis d'une

²¹³ « Sérénité », p. 399.

fonction subversive, ils répondront à l'interdiction de 1881 par des graffitis qui renouvelleront les interdits et referont la loi en décrétant une « Défense de ne pas afficher » où en déclarant qu' « il est interdit d'interdire ». Mais dans la ville que court le baladeur, les murs n'ont pas de conscience, sinon une « obscure » lucidité, et sont aussi silencieux que les mémoires. Ce silence, le poète le fait retentir fortement dans ses poèmes :

mémoire : les chroniques ne disent
rien à ce sujet²¹⁴.

La mémoire dont le poète-coureur conteste l'objectivité a pour témoins et balises les monuments et les statues semés sur son parcours. Ces souvenirs, ambigus et artificiels, sont récupérés par le carnet de balades qui les met en mouvement, en fiction, et les maintient à mille lieues d'une histoire poussiéreuse et intouchable, celle-là même à laquelle s'attaquera le mouvement de mai 68. Cette récupération, comme elle l'est toujours dans le recueil, est l'antidote suggéré par le poète contre l'insignifiance. Pour lui, mieux vaut inventer des histoires, car ce qu'on retient du passé dépend d'un choix arbitraire et ne peut se soustraire à la destruction :

Jacob et l'ange seront toujours là combattant
et ça durera tant que la peinture ne craquera pas en
lamelles
tant que la pierre ne s'effritera pas en parcelles²¹⁵.

²¹⁴ «Mémorable», p. 355.

²¹⁵ «Genèse XXXII, 24», p. 386.

Dans les poèmes, la mémoire censée constituer l'histoire officielle est invalide. Le coureur, recenseur des traces des temps et des histoires de Paris, est aussi le chantre de leur fugacité, de leur éparpillement et de la gratuité de leurs combinaisons. Le recueil suggère ainsi que malgré les efforts des conservateurs, seule la ville, lieu du mélange et de l'aléatoire, peut forger une mémoire, même si ce n'est jamais et toujours qu'un semblant de mémoire.

En ébranlant l'autorité de la mémoire, Queneau critique du même coup le mythe d'une histoire monolithique, consensuelle et triomphante. Pour son coureur, l'histoire est faite de débris des époques passées qui vont et viennent gratuitement. En bon balayeur, il décide de les amasser en récits inspirés du quotidien, de la rue, substituant à la chronologie la coïncidence, la ressemblance, la proximité et le jeu. Cette liberté et ce pessimisme ironique s'opposent aux conceptions dominantes de l'histoire, qu'il s'agisse de l'idée capitaliste de progrès, du postulat marxiste d'un sens de l'histoire ou de la « nouvelle histoire » des structuralistes. À l'opposé, le titi, le vieillard et le baladeur que mettent en scène les poèmes font de l'accessoire l'événement au centre de la mémoire et de l'histoire. Pour Queneau, histoire n'est pas synonyme de mémoire. L'historien qu'il envoie dans les rues, s'il était un des personnages de ses romans, serait un enfant du Limon, un marginal qui propose une histoire folle, hors des normes. Les poèmes opèrent un déplacement de l'Histoire, avec majuscule, vers les histoires, minuscules : dans *Courir les rues*, l'Histoire a aussi peu de sens, de

direction, que l'histoire en a dans les récits du Nouveau Roman ou dans les scénarios de la « nouvelle vague ».

Manuel d'un nouveau genre, le recueil est le lieu d'un constant paradoxe : en même temps que le coureur de rues affirme que rien ne change, car tout change tout le temps, il joue au temps présent. Dans la ville des poèmes, tout disparaît, mais cela n'interdit pas l'action ludique, le plaisir poétique.

Courir le savoir

Nous avons vu, en dernier lieu, que parmi les débris qu'elle produit, la ville encombrée ramasse les savoirs à la pelle. Récupérant ces traces comme toutes les autres, les poèmes élaborent un curieux discours sur la connaissance et la culture. Paris, lieu et sujet des réflexions-balades, est aussi, à la veille de 1968, une formidable encyclopédie, pleine d'entrées, de pseudo-définitions, d'énigmes et de phrases. Le recueil de Queneau pille joyeusement ce dictionnaire et ce réservoir de signes pour formuler un nouveau savoir.

D'abord, les poèmes proposent un savoir vulgarisé, libéré du carcan des classifications. Cette libération, le poète y parvient par une défamiliarisation systématique de l'univers urbain. C'est grâce à cette méthode qu'il peut détailler la statue de Jules Suisse au même titre que les autres éléments du décor et, à l'aide de l'anaphore et de son regard ludique, provoquer la rencontre des plus diverses traces de savoirs :

et nous voilà au cimetière de Grenelle

il y a les sépultures des familles Lafontaine et Gilot
 entretenues par la ville de Paris depuis 1905 et 1907
 je me demande bien pourquoi
 il y a aussi la famille Tartarin la famille Claoué la
 famille Chaix
 et la tombe d'un académicien français
 enfin un peu plus loin au 197 bis de la rue Saint-
 Charles
 on peut voir une grille modern style ornée de
 papillons
 et voilà enfin la place Balard
 tête de ligne d'autobus et de métro²¹⁶.

Une autre de ses armes est l'ironie, avec laquelle il s'attaque au discours réducteur et figé des encyclopédies ainsi qu'aux clichés littéraires. Sa poésie railleuse ramène, par exemple, le pont Mirabeau à une entrée de dictionnaire et à un poème archiconnu :

MIRABEAU : Orateur français (1749-1791)
Encycl. Sous son pont coule la Seine²¹⁷.

Dans la conception du savoir du coureur résonne l'un des idéaux de Mai 68. En effet, la « remise en chantier des rapports du savoir et de la culture²¹⁸ » promue par le mouvement et le refus d'un usage asservissant des humanités, de la littérature classique, exprimé par les étudiants visaient principalement deux objectifs : démocratiser le savoir pour que le pouvoir culturel ne soit plus l'apanage d'une élite²¹⁹, et actualiser les connaissances. « Professeurs, vous êtes vieux et votre culture aussi », disait un graffiti du temps. Queneau, lorsqu'il écrit *Courir*

²¹⁶ «Hôtel Hilton», p. 377.

²¹⁷ «Rue Pierre-Larousse», p. 361.

²¹⁸ Roger Martelli, *Mai 68*, Paris, Messidor, 1988, p.124.

²¹⁹ En 1964, dans *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron démontrent, statistiques à l'appui, que la culture française traduit les rapports de force entre les classes sociales, et que le lycée et l'Université privilégient les catégories sociales déjà au pouvoir.

les rues, appartient à une vieille génération et occupe une position confortable au sein de la culture, mais il reste un « écrivain » qui aime se moquer doucement des institutions²²⁰. Il le laisse paraître lorsqu'il s'amuse de la construction d'une université sur l'emplacement de la Halle aux vins à Paris dans le poème « Quai Saint-Bernard » :

les hangars à bourgogne
et les caves à sauternes
font place à des sorbonnes
vachement modernes²²¹.

Dans tout le recueil, le poète propose sa version de la démocratisation de la culture et sa propre définition de l'érudit : son coureur recueille et recycle les savoirs comme il le fait des déchets, sort les classiques et les grandes œuvres de leurs vitrines pour les emmener en balade. C'est ainsi que « la *Vénus de Milo* » se retrouve aux ordures et que *Les fleurs du Mal* deviennent des commentaires épars sur Paris :

045008	sur Paris dormant ruisselait
089007	le vieux Paris n'est plus la forme d'une ville
089029	Paris change! mais rien dans ma mélancolie
091026	traversant de Paris le fourmillant tableau ²²² .

Un autre aspect du savoir urbain proposé par le poème est son ouverture, son interdisciplinarité. Le coureur est un érudit indiscipliné qui affiche des connaissances surgies de partout. L'ouverture et la souplesse

²²⁰ N'est-il pas membre («Grand Satrape», qui plus est) du Collège de 'Pataphysique, haut lieu de la parodie des académies et des cérémonies officielles?

²²¹ «Quai Saint-Bernard», p. 404.

²²² «Concordances baudelairiennes», p. 364.

du savoir des poèmes sont des qualités recherchées en 1967, alors que la condamnation de la spécialisation des emplois et l'exigence de décloisonnement des matières enseignées à l'école se font de plus en plus pressantes au sein de la société française. Pour Queneau, ouverture est aussi synonyme de liberté, mais chez le poète, la liberté n'a pas de prétention révolutionnaire. La métaphysique du détail qu'il élabore, sa curiosité pour les petits secrets, la recherche des prolégomènes qu'il entreprend à tout propos sont des jeux qui ont pour seul but de donner un sens, en passant, à ce qui n'en a pas.

Ce savoir libéré et ouvert doit absolument être dynamique. Seules les recherches concrètes, immédiates portent fruit et permettent au poète de faire des découvertes :

je fonce et flaire et découvre
 Les Bons Producteurs
 vente en gros
 herboristeries de toute provenance²²³.

À l'opposé, lorsque les questions s'élèvent et quittent le sol, elles sont vaines et ne peuvent trouver de réponse. Le savoir important est dans le moment, dans la poésie des rencontres inattendues. Le recueil formule un savoir concret, répondant d'une certaine façon à un désir de l'époque qu'exprimera haut et fort mai 68 et ses graffitis (« Déboutonnez votre cerveau », « Libérez-vous de la Sorbonne »).

Enfin, la connaissance, dans les poèmes, est une activité créatrice. Lecteur des affiches murales autant que des grands classiques, le

²²³ «Tous les parfums de l'Arabie», p. 414.

coureur fait du savoir l'expérience de la réécriture, de la juxtaposition savante des clichés et des subtiles reprises. Dans le recueil se développe une pratique qui caractérise les mouvements contestataires français de la fin des années 60 : le savoir naît des signes remotivés, des autorités cassées; il faut passer par l'ancien pour arriver au neuf. La liberté avec laquelle Queneau détourne la culture et la littérature est effectivement dans l'air du temps : lors des événements de mai, la pratique scripturale, souvent qualifiée de « sauvage », se caractérise par l'usage de la parodie, du pastiche et de la paraphrase, des « variantes en quelque sorte métaphoriques de l'emprunt, du *détournement*. » Pour les « acteurs de mai », détourner veut dire « désacraliser, répondre par la dévalorisation et, dans le cas de discours socialement, économiquement très intégrateurs [...], par les procédés mêmes de l'adversaire²²⁴. » En mai 68, le plagiat, la citation sans référence et le parasitage, signifient aussi un refus de l'appropriation du texte et de la récupération qui se manifeste déjà dans le travail de « dévaluation » de l'œuvre et de l'auteur entrepris par *Tel Quel*. Queneau, dans ses poèmes, se plaît à désacraliser ce qui est figé, mais il ne le fait ni par révolte ni par nihilisme : les connaissances dont il dote son promeneur témoignent toujours d'une grande connaissance de la tradition. Seulement, le poète suggère que cette tradition est sans fondement et qu'elle n'a et n'aura d'intérêt que si elle est offerte à la transformation ludique, à la vie. Il ne cherche pas à dévaluer, mais plutôt à redonner de la valeur en défamiliarisant, en dépoussiérant. À une époque où le mot d'ordre est la créativité (« Créez! », ordonne un mur en mai), Queneau pose le jeu et l'invention poétique comme moyens et

²²⁴ Combes, Patrick, *op. cit.*, p. 128.

façons d'être au monde, de le connaître par un contact personnel, intime et libre. Le savoir, dans *Courir les rues*, est gratuit et spontané, mais il suppose toujours un travail : la recherche assidue de la rime, de l'image et du plaisir des mots.

* * *

À la lumière de cette lecture des poèmes, comment apparaît le lien entre *Courir les rues* et mai 68? La poésie de Queneau opère une libération de ce qui est figé, mais il s'agit d'une liberté qui ne mène ni à des théories, ni à des révolutions. Elle met aussi en scène une habitation de la rue, un mouvement dans la ville, sans toutefois donner à l'occupation de l'espace urbain l'allure d'une manifestation. Les poèmes reprennent donc la contradiction caractéristique de la «pensée 68», mais ils la déplacent et l'apaisent légèrement.

Y a-t-il alors une autre valeur, en-dehors de ce conflit, qui ressort du recueil? Le savoir et l'expérience du coureur quenien, qu'enseignent-ils sur la ville? Comme nous l'avons vu, les poèmes dressent de multiples tableaux d'une ville en perte d'humanité et de sens, croquent des images de rues où la lutte entre le neuf et le vieux n'est qu'une absurde agitation. Les oppositions, soulignées par les poèmes, entre modernisme et tradition, entre hommes et choses, entre savoir académique et connaissance libre, sont celles qui alimentent les débats idéologiques des années 60. Est-ce donc à dire que Raymond Queneau ne fait que transposer dans ses poèmes les contradictions de son temps? La réponse à cette interrogation se trouve dans le travail poétique

qu'opère le recueil, dans la remotivation systématique mais désintéressée des images et des discours urbains. L'absurde disparition des êtres et des choses, l'éternel et prévisible passage du temps, l'insignifiance de la classification et de la conservation sont des thèmes reconduits puis reconstruits grâce à une poésie ludique, à un jeu avec les signes qui transforme sans toutefois révolutionner. Gratuite et libre, l'action poétique proposée par Queneau est avant tout la reconnaissance et la célébration du menu, du latéral, du détail, et en cela contraste fortement avec les discours dominants des années 60. À un moment dans l'histoire de la France où tout a son prix (la société de consommation s'intéresse à la valeur d'échange des choses et des êtres, la tradition exige que chaque acte ait son prix moral et les « révolutionnaires » de mai valorisent l'immédiateté pragmatique de chaque mot et de chaque action), le poème de Queneau dit que la ville est le lieu où l'individu, s'amuse, seul, avec les signes, tirant de ce jeu le simple mais essentiel profit d'un éphémère plaisir poétique. Il traîne là une «dérive», ainsi que l'appellerait Gilles Marcotte, et elle tient toute dans un seul mot : **le gratuit**.

BIBLIOGRAPHIE
(ouvrages et articles cités)

I. CORPUS PRIMAIRE

A. Œuvre étudiée

QUENEAU, Raymond, *Courir les rues*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 349-431.

B. Autres textes de Raymond Queneau

QUENEAU, Raymond, *Les Enfants du Limon*, Paris, Gallimard, 1938, 335 p.

QUENEAU, Raymond, « Richesse et limite », dans *Volontés*, numéro 4, 20 mars 1938, repris dans *Le voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973, p. 97-104.

QUENEAU, Raymond, « *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert » dans Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Éditions du Point du Jour, 1947, p. I-XXV.

QUENEAU, Raymond, « Conversation avec Georges Ribemont-Dessaigues », dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965, p. 35-46.

QUENEAU, Raymond, *Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965, 273 p.

QUENEAU, Raymond, *Une histoire modèle*, Paris, Gallimard, 1966, 119 p.

QUENEAU, Raymond, *Le voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973, 230 p.

QUENEAU, Raymond, *Fendre les flots*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 529-607.

II. CORPUS SECONDAIRE

A. Théorie et critique littéraire

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 471 p.

BENJAMIN, Walter, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1982, 286 p.

BENJAMIN, Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, 974 p.

BIRON, Michel et POPOVIC, Pierre (dir.), « Sociocritique de la poésie », *Études françaises*, vol. XXVII, no 1, printemps 1991, 134 p.

DUBOIS, Jacques, et MAHIEU, Raymond, « Sociocritique », dans DELCROIX, Maurice et HALLYN, Fernand (dir.), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris/ Louvain-la Neuve, Duculot, 1990, p. 288-313.

DUCHET, Claude (dir.), *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, 223 p.

LAFON, Michel, *Borges, ou, La réécriture*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1990, 336 p.

MITTERAND, Henri, *La littérature française du XX^e siècle*, Paris, Nathan, 1996, 128 p.

STAROBINSKI, Jean, « Fenêtres (de Rousseau à Baudelaire) » dans *L'idée de la ville. Actes du colloque international de Lyon*, Seyssel, Éditions du Champ Vallon coll. « Milieux », 1986, p. 79-87.

B. Ouvrages généraux

AYACHE, Alain, *Les citations de la révolution de Mai*, Paris, J.-J. Pauvert, 1968, 106 p.

BESANÇON, Julien (éd.), *Journal mural Mai 68. Sorbonne, Odéon, Nanterre, etc.*, Paris, Tchou, 1968, 180 p.

BOURDIEU, Pierre et PASSERON, Jean-Claude, *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Éditions de Minuit, 1964, 179 p.

BOUSQUET, Gilles, *Apogée et déclin de la modernité. Regards sur les années 60*, Paris, 1993, L'Harmattan, 266 p.

BRAUDEL, Fernand, « Histoire et sciences sociales : La longue durée » dans *L'année économique et sociale*, vol. 13, n° 4, 1958, p. 725-753.

COMBES, Patrick, *La littérature & le mouvement de mai 68: écriture, mythes, critique, écrivains, 1968-1981*, Paris, Seghers, 1984, 319 p.

DEBORD, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 3^e édition, 1992, 167 p.

DUBY, Georges et MANDROU, Robert, *Histoire de la civilisation française*, tome 3, Paris, Armand Colin, 1984, 512 p.

FERRY, Luc, *La pensée 68: essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1985, 293 p.

LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*. Paris, Gallimard, 1988, 409 p.

MARTELLI, Roger, *Mai 68*, Paris, Messidor, 1988, 256 p.

PIETTRE, André, *La culture en question. Sens et non-sens d'une révolte*, Paris, Desclée de Brouwer, 1969, 226 p.

SCHNAPP, Alain, *Journal de la commune étudiante, textes et documents, novembre 1967-juin 1968*, Paris, Seuil, 1969, 877 p.

TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, 61 p.

C. Études spéciales

BERGENS, Andrée, *Raymond Queneau*, Genève, Droz, 1963, 235 p.

BILLOT, Mary-Lise et BRUIMAUD, Marc (dir.), *Raymond Queneau encyclopédiste? Actes du deuxième colloque Raymond Queneau, Université de Limoges, décembre 1987*, Paris, Éditions du Limon, 1990, 215 p.

CALAME, Alain, « Raymond Queneau poète et balayeur », dans *Les lettres nouvelles*, n° 5, décembre 1972-janvier 1973, p. 150-155.

CATONNÉ, Jean-Marie, *Queneau*, Paris, Belfond, coll. « Les Dossiers Belfond », 1992, 294 p.

CLANCIER, Georges-Emmanuel, *Queneau aujourd'hui: actes du colloque Raymond Queneau, Université de Limoges, mars 1984*, Paris, Clancier-Guénaud, 1985, 245 p.

HALE, Jane Alison, « L'encyclopédisme lyrique de Raymond Queneau », dans LAPPRAND, Marc (dir.), *Trois fous du langage : Vian, Queneau, Prévert : actes du colloque Vian-Queneau-Prévert, Université de Victoria (Canada), 1992*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 101-107.

HERLEM, Pascal, « Raymond Queneau ellipsopédiste », dans *Raymond Queneau encyclopédiste?*, Paris, Éditions du Limon, 1990, p. 181-194.

GAYOT, Paul et VAN DEN BROECK, Philippe, « Des déchets (et surtout des colombins) chez Queneau », dans *Temps mêlés : documents Queneau*, mai 1980, n° 150+8, p. 43-49.

GÉHÉNIU, Florence, *Queneau analphabète : répertoire alphabétique de ses lectures de 1917 à 1976*, Bruxelles, Florence Géhéniau éditeur, 1992, 1043 p.

JOUET, Jacques, *Raymond Queneau*, Lyon, La Manufacture, coll. « Qui êtes-vous? », 1988, 199 p.

LAFORGE, François, « Forme et sens dans les romans de R. Queneau » dans *Queneau aujourd'hui: actes du colloque Raymond Queneau, Université de Limoges, mars 1984*, présenté par Georges-Emmanuel Clancier, Paris, Clancier-Guénaud, 1985, p. 65-83.

LAPPRAND, Marc (dir.), *Trois fous du langage: Vian, Queneau, Prévert. Actes du colloque Vian-Queneau-Prévert, Université de Victoria*, 1992, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, 254 p.

VAN DER STARRE, Evert, « Queneau et le roman encyclopédique », dans *Le Roman, le récit et le savoir*, textes réunis par Henk Hillenaar et Evert van der Starre, Groningen, CRIN, 1986, p. 69-93.

VAN DER STARRE, Evert, « Rhétorique et encyclopédisme chez Raymond Queneau », dans *Raymond Queneau encyclopédiste?*, Paris, Éditions du Limon, 1990, p. 21-48.