

La description réaliste en question dans *Le Chiendent* et *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau

Recherche originale

Mohammadreza KHADIVAR *

Doctorant en littérature française, Département de français, Université Azad Islamique, branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.

Mohammad ZIAR **

Maître de conférences, Département de français, Université Azad Islamique, branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.

(Date de réception : 04/10/2021; Date d'approbation : 17/12/2021)

Résumé

La description joue un rôle fondamental dans l'œuvre des écrivains réalistes. Ces derniers pensent effectivement que la multiplication des détails renforce « l'effet de réel » existant dans un texte donné. La description aura donc pour fonction de décrire des milieux, des faits et de représenter la réalité. Le roman dit " réaliste " est en quelque sorte, un passage de l'oralité à la visualité à travers, entre autres, les descriptions minutieuses et souvent détaillées. Ainsi, la description est-elle l'un des mécanismes par lesquels le roman traditionnel produit l'illusion de la réalité. Chez le narrateur de ce genre de roman, tous les détails sont importants, même les détails apparemment insignifiants et inutiles, car ils rendent du moins l'histoire vraisemblable et crédible. Ayant un effet de réel, les descriptions réalistes affectent la fiction. Autrement dit, elles sont là pour « faire vrai ». Ainsi, la description est le mode d'expression privilégié du romancier réaliste et l'un des mécanismes par lesquels le roman traditionnel produit l'illusion de la réalité. Au XX^e siècle, Queneau, l'écrivain adhéré au mouvement surréaliste, met ce genre de description en jeu et en parodie. Dans cet article, nous nous demanderons comment Queneau, cofondateur de l'Oulipo, met en question

* E-mail: mohammadreza.khadivar@yahoo.com

** E-mail: mohaziar16@gmail.com (Auteur responsable)

Recherches en langue française, vol 2, n° 4, automne-hiver 2021, pp. 129-145.

les descriptions réalistes qui étaient jusque-là toujours chargées du souci de la réalité. Les descriptions données par Queneau sont souvent destructrices; loin d'aider le lecteur à imaginer les personnages et les choses, elles en retardent les images.

Mots-clés : choses, description, parodie, personnage, Queneau, réaliste.

Introduction

De Flaubert à Zola La description littéraire trouve son apogée dans le roman réaliste. Permettons-nous d'abord de donner une définition générale de « description ». La description est la présentation de lieux, de personnages ou d'événements dans un récit. La fonction de la description romanesque est de créer un personnage, c'est donner à imaginer au lecteur. Elle est bien sûr l'outil privilégié du romancier qui veut « donner à voir » son personnage.

Alors que beaucoup des lecteurs des romans réalistes sautent les descriptions, elle joue un rôle important dans le récit ayant des fonctions efficaces. Comme la narration et la description sont souvent confondues, il nous faut remarquer que dans cette recherche nous nous concentrons particulièrement sur la description. Pour bien distinguer ces deux notions nous allons les définir brièvement par la suite. Un récit se compose de deux types de représentation. Narration et description sont deux modes indépendants de la représentation : des représentations d'événements et d'actions d'une part (que l'on connaît plutôt comme « narration »), et d'autre part des représentations de lieux, de personnages d'objets que l'on considère comme descriptions. Apparemment cette distinction semble très claire. Mais, dans la pratique, elle est difficile. La narration contient des actions et des événements en faisant avancer l'intrigue, elle présente l'aspect temporel du récit ; en effet, le narratif déploie ses actions dans une

successivité temporelle. Mais la description a un caractère relativement intemporel. La description qui plante le décor de l'action et présente les personnages constitue ainsi un temps mort ou une pause dans le déroulement narratif. Comme Genette constate dans « frontières du récit » : « La description est plus indispensable que la narration, puisqu'il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire et que les objets peuvent exister sans mouvement, mais non le mouvement sans objets. » (Genette, 1969 : 57).

Les réalistes donnent dans un premier temps les descriptions mais après ce temps mort on revient dans le récit. Queneau, fondateur de l'Oulipo et écrivain surréaliste du XX^e siècle au contraire s'attarde à donner des explications, des descriptions pour mettre en question la fonction des descriptions réalistes. Notre recherche présente d'abord une réflexion sur la description réaliste et son rôle diégétique. Ensuite, nous étudions la fonction de ce genre de description apparemment réaliste chez Queneau.

1. Les descriptions réalistes

La description est un élément fondamental chez les écrivains réalistes. Elle occupe une place primordiale dans leurs œuvres. Ils croient que la multiplication des détails renforce « l'effet de réel » existant dans un texte. En fait, elle a pour fonction de décrire des milieux, des faits et de représenter la réalité. Par exemple, Balzac, commence **Le Père Goriot** par décrire la pension Vauquer.

Le roman dit " réaliste " est en quelque sorte, un passage de l'oralité à la visualité à travers, entre autres, les descriptions minutieuses et souvent détaillées. Chez le narrateur de ce genre de roman, tous les détails sont importants, même les détails insignifiants et inutiles, car ils rendent l'histoire vraisemblable et crédible. Ayant

un effet de réel, les descriptions réalistes affectent la fiction. Autrement dit, elles sont là pour « faire vrai ». Ainsi, la description est le mode d'expression privilégié du romancier réaliste et l'un des mécanismes par lesquels le roman traditionnel produit l'illusion de la réalité.

La plupart des romanciers réalistes ont le souci d'authenticité. Afin de décrire un milieu de façon précise, ils s'appuient dans plupart des cas sur une documentation rigoureuse. Pourtant, les plus grands romanciers de tendance réaliste parlent d'un emploi justifié et raisonnable des descriptions et ils sont contre l'emploi abusif des tableaux descriptifs. Flaubert écrit à Sainte-Beuve : « Il n'y a point dans mon livre [Salammbô] une description isolée, gratuite, toutes servent à mes personnages et ont une influence lointaine ou immédiate sur l'action ». (Cité par Daunais, 1996 : 11). Chez Zola aussi, la description doit être « une nécessité de savant, et non un exercice de peintre ». (Ibid. :11).

Comme notre objectif n'est pas d'étudier la description réaliste et ses enjeux dans les œuvres des écrivains de cette école littéraire, nous nous concentrerons par la suite sur le mode d'implantation des descriptions soi-disant réalistes dans l'œuvre de Queneau. Dans cet article, nous nous demanderons comment Queneau, dans ses deux œuvres principales *Le Chiendent* et *Les Fleurs bleues*, met en question les descriptions réalistes qui étaient toujours chargées du souci de la réalité chez les écrivains réalistes.

2. La description réaliste en question

Queneau a bien parodié les descriptions réalistes. Il les parodie en utilisant la forme extravagante de la description détaillée ou parfois restreinte des personnages et des choses. À l'irréalisme de ses

descriptions s'ajoute la multiplication des points de vue. Cela réduit le degré de la vraisemblance de ses descriptions. N'étant pas sincères dans la narration, les descriptions seront donc encore moins fiables. Il est bien évident que nous ne pouvons pas étudier dans cet article toutes les descriptions queniennes (comme la description des lieux etc.), ainsi, nous nous contentons de ne parler ici que de « la description des êtres » et de « la description des choses ».

2.1. La description des « êtres »

À l'instar de ses contemporains, Queneau s'est constamment interrogé sur la nature du personnage et les modalités de sa construction ainsi que la description. C'est ce dont témoignent les notes préparatoires de ses romans dans ses cahiers et journaux.

De plus ce fondateur de l'Oulipo a écrit des articles, regroupés plus tard sous le titre de *Bâton, Chiffres et Lettres*, où il s'est exprimé sur son attitude vers les principes de l'école réaliste et la description du personnage. (Queneau, 1965a : 67). Notre objectif principal consistera à démontrer les procédés descriptifs qui déclenchent la destruction de l'image mentale du lecteur sur le réalisme des personnages queniens. Nous allons donc commencer notre étude sur la description queniennne par l'explication d'une façon récurrente d'écrire chez notre auteur : Les descriptions pas à pas. C'est dire qu'il existe certainement d'autres exemples de ces genres de description dans l'œuvre queniennne pourtant nous nous contenterons d'évoquer ici l'exemple le plus représentatif pour chaque partie.

2.1.1. Description pas à pas et accélérée

La grande majorité des personnages queniens souffrent d'un manque de description précise. Contrairement au principe réaliste du roman, les personnages queniens montrent leur existence plutôt par

leurs comportements et leurs paroles. Le lecteur du roman traditionnel attend un personnage étant décrit d'une manière solide et précise. Cela lui permet de le connaître et le suivre avec intérêt tout au long du récit.

Les descriptions queneiennes ayant l'air réaliste entrent dans un jeu de cache-cache, comme *Le Chiendent* nous dit, « tout ce qui se présente, se déguise ». (Queneau, 1933 : 326). Un peu de réel, puis l'ancrer dans l'imaginaire laisse le lecteur dans son univers ambigu. Les deux aspects s'entrecroisent d'une meilleure manière possible dans les descriptions quenniennes.

Autrement dit, les descriptions queniennes sont inconstantes et donc difficiles à saisir. Lorsque la description est restreinte elle correspond tout à fait au style elliptique de Queneau. Selon Simonnet : « Comme pour Descartes installé à une fenêtre, les gens qui passent se réduisent à des chapeaux et à des manteaux ». (Simonnet, 1981 : 66). C'est plutôt là un véritable procédé que l'on retrouve dans toute l'œuvre romanesque de Queneau. Autant que les caractères principaux sont extrêmement peu définis, les personnages secondaires et marginaux sont présentés dans une imprécision essentielle : « Un individu très indéterminé mais avec un chandail de marin, une casquette à visière de cuir ». (Queneau, 1933 : 22).

Le meilleur exemple d'une description pas à pas se trouve dans la présentation du personnage principal du *Chiendent* : Etienne Marcel. Il se présente à l'incipit sous le trait d'une "silhouette" sans description qui ne se distingue même pas de la foule de ses congénères : « La silhouette d'un homme se profila ; simultanément, des milliers. Il y en avait bien des milliers. » (*Ibid.* : 9). La silhouette suit le cercle monotone de sa vie de simple employé de banque, sous le regard d'un observateur qui s'amuse à la suivre. Petit à petit, elle acquiert une certaine épaisseur, ainsi, Queneau le décrit comme "un être plat".

(*Ibid.* : 15). Ensuite "l'être plat" commence à mûrir, "se gonfle doucement"(*Ibid.* : 24), il est décrit successivement "être de forme singulière" (*Ibid.* : 36), "être de moindre réalité" (*Ibid.*:37), "être de réalité minime" (*Ibid.* : 48) et finalement, il atteint au statut d'un personnage entier, honoré d'être décrit comme une personne réelle mais seulement par un nom propre : « Je m'appelle Etienne Marcel. » (*Ibid.* : 50).

Cette description étape par étape présente l'émergence au monde d'Etienne Marcel sous le regard attentionné d'un observateur. Ainsi, Etienne Marcel, le personnage dont l'apparition est la plus fréquente, n'est-il pas décrit comme un héros individualisé au début du roman. D'autre part dans la scène finale Pierre Le Grand qui semblait jouer un rôle indispensable dans le roman, disparaît du récit et Madame Cloche qui avait l'air d'un personnage secondaire le remplace en position d'une reine qui décide du sort des autres et de l'histoire. Chaque fois qu'elle se déguise, l'auteur se met à la décrire. (Simonnet, 1981 : 9). Lorsque Madame Cloche arrive chez le père Taupe, déguisée en curé, Queneau la décrit ainsi : « Qu'est-ce qu'il me veut », qu'il pensait. Le curé, fort gros, fort large, fort rouge, portant des lunettes noires et soutane verdie, s'assit sur une pile de caisses et regarda autour de lui attentivement [...] » (Queneau, 1933 : 242.243).

Tout au contraire du cas d'Etienne, parfois l'auteur décrit le personnage immédiatement après son entrée dans le récit. Dans la description d'Ernestine, serveuse de la friterie des Belhôtel, tout de suite après sa dénomination, le narrateur nous présente son visage, dans une description bien dépouillée : « La servante s'appelle Ernestine ; elle a le nez en trompette et les cheveux gras ». (*Ibid.*:59). Le portrait est dépourvu de signe de féminité et le corps y est absent, bien que le maître, Monsieur Belhôtel en profite de temps en temps. Avec son apparence négligée, Ernestine ne peut être considérée

- Poids ? -75 kilos.
- Périmètre thoracique ? -87 centimètres
- Domicile ?... » (Queneau, 1933 : 103.104).

La description continue à travers des formules elliptiques qui évoquent la hâte d'un interrogatoire minutieux et pourtant inutile. Tant de précisions gratuites ne font qu'accentuer la volonté de parodier les descriptions minutieuses des écrivains réalistes.

2.1.3. Description manquante et insignifiante !

Jusqu'ici nous avons donné des exemples de différentes sortes de description dans *Le Chiendent*. Concernant la description manquante, nous trouvons le meilleur exemple dans *Les Fleurs bleues*. Dans ce roman, nous apercevons un certain "passant" qui réapparaît plusieurs fois tout au long du roman, surtout aux moments de réflexion, d'abord chez le duc d'Auge et puis chez Cidrolin. Ce "passant" a le droit d'intervenir dans les monologues des protagonistes, Cidrolin et Auge, et à chaque apparition, entretient avec eux une conversation qui comporte plutôt des reproches ou des remarques. L'auteur oubliera jusqu'à la fin du roman de décrire ce personnage. Le lecteur n'arrive pas à lire la moindre description sur le nom, l'âge ou le portrait de ce passant.

Nous ne pouvons même pas être sûrs qu'il s'agisse toujours du même personnage. C'est d'ailleurs ce dont se doute Cidrolin à la troisième réapparition du "passant" (Martin, 2000 : 138) :

"- Combien y a-t-il de passants ?
Le fait est qu'il y a beaucoup plus de
passants qu'il n'en faudrait ou bien alors

c'est le même passant qui se répercute
de jour en jour. " (Queneau, 1965 b : 105).

Et plus tard, à la cinquième intervention :
"- Pardon? demanda le passant.
Cidrolin le regarda : c'en était un
autre. Ou le même qu'il ne reconnaissait
pas. " (*Ibid.*: 145).

Faute de description, Cidrolin, lui-même qui fait partie des personnages, n'arrive pas à reconnaître ce personnage dans le récit qui a une fonction déterminée : celle d'intervenir dans les monologues intérieurs des autres pour y présenter son avis critique sur le sujet. Il est donc un actant nécessaire au service de la narration et pourtant il ne possède pas de description. Jean-Pierre Martin, dans son étude sur ce personnage sans description, l'appelle "le degré zéro du personnage". (Martin, 2000 : 138).

Proche du même principe, un autre exemple se trouve au début des *Fleurs bleues*, où le narrateur décrit les gestes du duc d'Auge en colère, livré à son humeur "qui était de battre":

"Il ne battit point sa femme
parce que défunte, mais il battit ses
filles au nombre de trois ; il battit des
serviteurs, des servantes, des tapis,
quelques fers encore chauds, la
campagne, monnaie et, en fin de
compte, ses flancs". (Queneau, 1965 b :
28).

Dans cet exemple, l'insignifiance de la description est récompensée par le comique de la parodie langagière, basée sur l'énumération des expressions contenant le verbe "battre".

L'auteur ne veut décrire ni la femme du personnage ni ses filles, il joue parodiquement avec ces genres de lecteurs qui guettent toujours une description propre dans le récit.

2.2. La description des choses

Pour les réalistes "les choses" sont toujours chargées de sens. Il y avait toujours un mystère au-delà de leurs surfaces. C'est pour cette raison qu'ils s'occupent de les décrire très minutieusement. Alain Robbe-Grillet a critiqué la description réaliste, surtout celles des choses :

« Dans les constructions romanesques futures, gestes ou objets seront là avant d'être quelque chose ; et ils seront encore là après, durs, inaltérables, présents pour toujours et comme se moquant de leur propre sens [...]. Désormais, au contraire, les objets peu à peu perdront leur inconstance et leurs secrets, renonceront à leur faux mystère, à cette intériorité suspecte qu'un essayiste a nommée "le cœur romantique des choses". Celles-ci ne seront plus le vague reflet de l'âme vague du héros, l'image de ses tourments, l'ombre de ses désirs. »
(Robbe-Grillet, 1963 : 20).

Il existe des passages descriptifs plus ou moins longs et même trop détaillés des choses où le lecteur peut sentir la

présence du romancier. L'exemple en est la description effectuée au septième chapitre des *Fleurs bleues* où le narrateur décrit la casquette du patron du café Biture, à travers le regard de Cidrolin :

« Cidrolin regarde à droite, à gauche [...]. Derrière le comptoir; le patron, inactif, écoute les commentaires sur les pronostics; il porte une casquette carrée semi-ronde ovale en drap orné de pois blancs. Le fond est noir. Les pois sont de forme elliptique ; le grand axe de chacun d'eux a six millimètres de long et le petit axe quatre, soit une superficie légèrement inférieure à dix-neuf millimètres carrés [...] ». (Queneau, 1965 b : 121).

Cette description continue de la sorte et se développe sur une page entière. L'insertion d'une aussi longue description dans un roman dialogué où les détails sont volontairement gommés, étonne le lecteur, d'autant plus que malgré le nombre important des lignes consacrées à cette casquette, on a du mal à la visualiser.

Plus encore, les détails contradictoires révèlent que l'existence d'un tel objet est logiquement impossible : comment une casquette peut être à la fois " carrée", " semi-ronde " et " ovale " ? Comment les " pois " qui sont par définitions des motifs ronds, peuvent être " elliptiques " ?

Domenica Brassel et Patrick Garcia voient dans cette description « un hommage à la plus célèbre casquette de toute la

littérature française » (Brassel et Garcia, 1999 : 125). celle de Charles Bovary dont la description au tout début du roman de Flaubert représente une réalisation exemplaire du projet réaliste. Claude Debon est d'accord avec eux et affirme qu'il s'agit là d'une parodie de la coiffure d'élève de Bovary, mais elle ajoute aussi que c'est « une façon de designer aux nouveaux romanciers leur maître », Flaubert. (Debon, 2000 : 179).

En tout cas, dans le passage précité, la trace du romancier est plus qu'évidente et le narrateur a beau souligner que tout est vu par les yeux de Cidrolin, celui-ci ne pourrait mesurer du regard les axes des pois en ovale ! sur la casquette du patron et moins encore du même coup, calculer leur superficie.

Ainsi peut-on dire que cette description, malgré sa précision exagérée, ne remplit pas sa fonction référentielle et ne renvoie pas à une image réelle extérieure. La raison en est que l'auteur n'a pas de modèle concret dans la réalité et ne cherche pas à présenter un objet précis ; il a plutôt l'intention de jouer avec les mots et invite son lecteur à s'amuser en lui rappelant ses souvenirs littéraires.

Parlons d'un autre exemple, dans *Le Chiendent*, Etienne est fasciné par la porte du père Taupe et par ce qu'elle peut dissimuler, il la décrit ainsi :

« -Cette porte m'intrigue
terriblement.

- Et moi donc! J'en rêve! Je lui
soupçonne une valeur
singulière, je la suppose
inestimable- et surtout je
voudrais voir- de l'autre côté.

- C'est cela ; il faudrait que cette

porte s'ouvre ». (Queneau, 1933 : 158).

De la même façon, Etienne est fasciné par ce que cache l'apparence : "Il y avait un secret derrière ce port de pêche, il y avait un mystère derrière cette falaise, derrière cette borne, derrière ce mégot". (*Ibid.*: 159). Mais Pierre pense autrement :

" - Les choses, le monde, n'a pas la signification qu'il se donne, il n'est pas ce qu'il prétend être ; mais je ne crois pas qu'il ait une autre signification. Il n'en a aucune.

- C'est comme ça que vous pensez? interrogea Etienne. Moi je disais : on croit voir une chose et on en voit une autre.

-Et moi je dis, on croit voir une chose, mais on ne voit rien". (*Ibid.*: 136).

Derrière la porte du père Taupe, il n'y a rien. Pas de trésor. Cette destruction de la description réaliste des choses, a sa racine et sa raison d'être dans le contenu même du roman.

Si le réel, est vraiment le réel, pourquoi se donner la peine de le décrire ? Comme Simonnet constate : « Pas de problème et pas de roman ». (Simonnet, 1981: 99). Ainsi, l'objectif principal de l'auteur n'est pas de décrire les personnages ou les choses, mais plutôt de parodier ce genre de description à travers les jeux et demander l'effort du lecteur. On comprend mieux maintenant l'importance que Queneau accorde aux lecteurs : « Pourquoi ne demanderait-on pas un certain effort au lecteur ? On lui explique toujours tout, au lecteur. Il finit par

être vexé de se voir si méprisamment traité, le lecteur ». (Le Manchec, 1991 : 59).

Conclusion

Au cours de cet article nous avons parlé des descriptions apparemment réalistes chez Queneau, cela ne s'oppose pas a priori aux descriptions rares et souvent concises dans ses œuvres. Pourtant, bien que ces descriptions soient une nécessité objective ou au service de l'action, selon les exigences "réalistes", on ne peut pas en être sûr !

Nous voyons toujours l'exactitude et la vraisemblance dans la description réaliste, la représentation des images illusoires et la fidélité à une réalité extérieure. Nous nous sommes efforcé de présenter les enjeux de la description dans l'œuvre de Queneau pour bien éclairer la place de la réalité dans ces descriptions, et ce qui pousse Queneau à parodier et à mettre en question ces genres de description telle qu'on les voit chez les réalistes. Comme nous avons vu, chez Queneau, les descriptions des êtres et des choses sont surmotivées et au service de la construction illusoire ou pour mieux dire la déconstruction désirée par l'auteur.

En effet, l'auteur se cache derrière ses personnages et laisse au lecteur la tâche de la décision finale dans un chaos de descriptions, tel un miroir cassé dont chaque morceau reflète une image peut être déformée de la vérité qui se trouve en face. Mais nous pouvons toujours nous demander où se trouve le moi du romancier dans les descriptions des personnages et des choses et comment il se montre entre les lignes de ses livres.

Queneau va au-delà de la description et de la narration réalistes ; s'il faut décrire les personnages, pourquoi ne pas les soumettre à une vision parodique ? Le monde n'est-il pas assez sérieux comme tel ?

Bibliographie

Brassel, Domenica et Garcia, Patrick. (1999). *Les Fleurs Bleues*, Paris : Gallimard, coll. "La Bibliothèque Gallimard" (n° 29).

Campana, Marie-Noëlle. (2007). *Queneau pudique, Queneau coquin*, Limoges : Pulim.

Daunais, Isabelle. *Frontière du roman*, (1996). Montréal : Les presses de l'Université de Montréal.

Debon, Claude. (2000). *Doukiplendonktan? Etudes sur Raymond Queneau*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Genette, Gérard. (1969). *Figure II, les frontières du récit*, Points : Seuil.

Le Manchec, Claude. (1991). *Raymond Queneau*, Paris : Ellipses, Collection « Mentor ».

Martin, Jean-Pierre. (2000). *Le petit pas du passant qui passe*, in *Le personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau*, sous la direction de Daniel Delbreil, Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle.

Robbe-Grillet, Alain. (1963). *Pour un Nouveau Roman*, coll. « critique », Paris : Les Edition de Minuit.

Queneau, Raymond. (1933). *Le Chiendent*, Paris : Gallimard, Collection "Folio" (n° 588).

-----, (1965 a). *Bâton, Chiffres et Lettres*, Paris : Gallimard, Collection "idées".

------. (1965 b). *Les Fleurs Bleues*, Paris : Gallimard,
Collection "Folio" (n° 1000).

Simonnet, Claude. (1981). *Queneau Déchiffré, Notes sur Le
Chiendent*, Genève : Slatkine.