



**HAL**  
open science

# La même Néant dans le métro : Jean Tardieu et Raymond Queneau

Jean-Charles Chabanne

► **To cite this version:**

Jean-Charles Chabanne. La même Néant dans le métro : Jean Tardieu et Raymond Queneau. La Sape. Revue d'expression poétique, 1993, Jean Tardieu poète, Nouvelle série (32), pp.69-79. <hal-01120145>

**HAL Id: hal-01120145**

**<https://hal.science/hal-01120145v1>**

Submitted on 25 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



01/1993

## REVUE D'EXPRESSION POETIQUE

*Nouvelle Série — N° 32*

### JEAN TARDIEU POÈTE

Dossier préparé par Laurent FLIEDER

Avec des études de :

Jean-Charles CHABANNE, Michel DÉCAUDIN,  
Frédérique MARTIN-SCHERRER,  
Jean ONIMUS, Jacques RÉDA, Marianne SIMON,  
Jean-Pierre VALLOTTON.

Entretien inédit.

Textes de Jean TARDIEU.

Hors-texte de  
Bérénice CLEEVE et Petr HEREL.

# LA SAPE

### LE GRAND TOUT-TOUT<sup>1</sup>

(à Raymond Queneau)

Le Toutauloin, le Toutautour  
le Toutobscurbrillant, le grand Tout-Tout nous bombarde,  
il ensemece nos champs  
les forêts sont couvertes de ses graines stériles.

Mais moi je le vois en-veux-tu-en-voilà,  
je le vois crissant sablenverre,  
je l'entends toutauloin, tonnentoutoreille,  
tonnensilence, tonnaucœur,  
tonnautour, tonnenedans.

Ô Tout-tout, tu me tues

Jean TARDIEU

1. *Tout-tout*. Traduction lyrique du mystère métaphysique de la totalité. En grec : *pan-pan* (prononcez panne-panne). En terme d'artillerie : *Pan-Pan* ou *Poum-Poum*. En latin : *Totum-Totum*. En sociologie des religions dites « primitives » : *Totem-Totem*. En musicologie : *Tam-Tam*. En français : *Tonne-Tonne, Donne-Donne, Damne-Damne, Tanne-Tanne, Ame-Ame, ou Homme-Homme*. En langage interjectionnel : *Hum-Hum !* En langage intérieur... (intraduisible).

(Note du Professeur Frappel).

Jean-Charles CHABANNE

## LA MÔME NÉANT DANS LE MÉTRO : JEAN TARDIEU ET RAYMOND QUENEAU

Dans les anthologies scolaires du XX<sup>e</sup> siècle, à la rubrique-à-brac des Inclassables et Fantaisistes, on trouve côte à côte, presque toujours, les noms de Raymond Queneau et de Jean Tardieu. Leur « fraternité » évoquée par C. Debon<sup>1</sup> s'impose massivement à quantité de critiques<sup>2</sup>, tant les rapproche leur inclination pour les jeux de langage, les formes orales du français, les imitations phonétiques, les manipulations syntaxiques, lexicales, orthographiques, etc.

Mais que disent les deux intéressés de ce parallèle ? Au titre des références directes et explicites, on trouve peu d'allusions ou de renvois à Tardieu dans l'œuvre de Raymond Queneau et tout aussi peu de Queneau dans l'œuvre de Jean Tardieu<sup>3</sup>. Seulement les traces d'une connivence soudée depuis les années 40<sup>4</sup> : quelques confidences de Tardieu<sup>5</sup>, les témoignages d'une participation de Tardieu à l'OuLiPo<sup>6</sup>, quelques lignes de Queneau dans un article de *Front National*<sup>7</sup>. Et la dédicace de ce poème inséré dans *Monsieur Monsieur*<sup>8</sup>.

Ces preuves paraissent bien maigres : on peut se demander s'il est légitime de rapprocher les deux œuvres sur la base d'une ressemblance de surface. Certains lecteurs plus attentifs, comme C. Debon, opposent même les systèmes poétiques des deux auteurs, l'un « poète du mot », du paradigme (Queneau), l'autre, poète de « la morphologie et [de] la syntaxe » (Tardieu)<sup>9</sup>. Il nous semble cependant que ce poème, « Le Grand Tout-Tout », illustre explicitement ce que les deux hommes partagent, qui justifierait la dédicace : la même quête métaphysique, et le même souci d'en parler sur un ton original, mi-dramatique, mi-drôlatique.

\*

Le Tout-Tout aboie l'angoisse: il « bombarde », il « ensemeence nos champs de graines stériles », il « tonne ». Nature paradoxale, il est à la fois tout et son contraire (« toutobscurbrillant »), le bruit dans le silence (« tonnensilence »), l'ici et l'ailleurs (« tonnautour, tonnenedans »), défiant nos logiques fondées sur le principe d'exclusion. le poète le voit « en-veux-tu-en-voilà », et cette universelle présence du Tout-Tout, en fait une allégorie redoutable aux crocs plantés dans le mollet du poète-philosophe.

Ce monstre, Raymond Queneau l'appelle « ontalgie » dans *Le Chiendent*. L'ontalgie, Tardieu lui aussi la connaît : dès l'ouverture de recueils anciens comme *Accents*<sup>10</sup>, on peut lire ce qui a tout lieu d'être compris comme un aveu grave : « ... le plus souvent, je cherche à triompher d'une peur sans nom, en m'efforçant d'imiter la voix même de l'Ennemi »<sup>11</sup>. Le Grand Tout-Tout y apparaît sous d'autres images : « il n'est sans doute pas d'habitant de villes qui ne soit, à quelque moment de sa misérable journée, obsédé par l'encombrement de tout ce que ses yeux, ses mains, ses pas rencontrent [...]... ce foisonnement des choses au sein d'elles-mêmes qui s'obstine à nous étouffer [...]... une menace, [...] un ennemi exclu des formes, [...] un pressentiment grave, égal et continu, dénoncé seulement par le lourd soupir de regret qu'il soulève en nous »<sup>12</sup>.

Et en 1951-1953, Tardieu publie toujours à propos d'un autre et même Tout-Tout :

« Car ce sont les charrois les ans les astres  
les morts amoncelés l'eau les citernes  
le train fou les énormes silences  
qui font écho dans un être sans nom »<sup>13</sup>.

\*

Mais ces textes-là montrent un autre *ton* : ton lyrique, ton grave, ton mesuré. On sent bien qu'il en va tout autrement avec le Grand Tout-Tout : à bien écouter la voix de son maître, le Professeur Frœppel, on entend un *ton* bien différent. Comment le nommer : humour ? malice ? non-sérieux ? Frœppel nous suggère une réponse qui aurait été chère au cœur de Queneau, lequel n'appréciait pas le mot « humour »<sup>14</sup> : la glose paronymique du mot-titre ne renvoie pas, même ironiquement, à quelque théorie

telquellienne des « anagrammes », mais elle fait écho — coïncidence précieuse aux yeux de La Science — à la manière d'un Maître : Jean-Pierre Brisset <sup>15</sup>, et de ses zéloteurs posthumes, les pataphysiciens.

La gravité du message est insidieusement torpillée « de l'intérieur » : concaténations aux échos puérils (« tonnentoutoreille »), équivoques délibérées et soulignées (« Tout-Tout »), échos cacophoniques (« Ô Tout-Tout, tu me tues »), métaphores énigmatiques et contradictoires. Tout cela est écrit pour s'autodétruire : comme si écrire n'était qu'un moyen de dire et d'effacer en même temps les questions qu'elle formule. Une simple *dissipation* de l'angoisse évoquée, dénouant dans une sorte de fuite les nœuds de ce qui reste usuellement caché, et pour cela, inquiétant ?

Le sérieux et le non-sérieux sont ainsi présents en même temps, aux dépens — ou au bénéfice ? — de chacun d'entre eux. Selon le lecteur, selon l'instant, selon le passage lu, ils se substituent ou coexistent, s'annulent ou s'indifférencient, se confondent ou s'absorbent... Etrange fasedement sémantique qui montre à l'évidence que le sens du texte n'est pas le *résultat* simple et arrêté de la lecture, mais il en est le mouvement même, le sens est interaction et dynamique parce qu'il est, essentiellement, un échange entre vifs : la littérature prolonge la conversation. Comme la vie : des moments de sérieux, des instants de doute et des secondes de jubilation. Tantôt le texte *pèse*, c'est-à-dire devient sérieux en référant à l'expérience de l'ontalgie : angoisses, impuissances, ennui... ; puis tout aussitôt, quasi simultanément, cette gravité se relâche et se dissipe : c'est l'effet de la forme ludique. La gravité vient et s'éclipse, simultanément convoquée et congédiée : le ton du texte tient dans cette succession / coexistence de valeurs contradictoires. Au lecteur d'en tirer son parti, et de conclure, s'il veut.

Les logiques ordinaires ne résistent pas à ce traitement de la valeur de vérité : on en juge aisément en lisant la note frœpelliennne : on y voit à l'œuvre des « logiques parallèles » qui justifient le passage d'une transcription à l'autre : de « Tout-Tout » à « Παν Παν », traduction littérale du grec ; de « Παν Παν » à « Panne-Panne », transcription phonétique qui autorise un double-sens (le sens en panne ?). Puis glissement incongru du métaphysique au balistique : « Pan-Pan ou Poum-Poum », enfantillage du

calembour : voilà qui ne pèse pas lourd... mais introduit le glissement suivant : « Totum-Totum », c'est bien la version latine de « tout-tout », mais « totum » fait boum avec « poum-poum ». Et le commentaire est auto-généré comme un poème sonore. Enfantillages, diront les esprits sérieux. Nul besoin pourtant d'être lacanien pour savoir que l'esprit parfois s'essouffle derrière la lettre : de « totum » à « totem » puis à « tam-tam », l'à-peu-près se prolonge d'implications sémantiques : la métaphysique rejoint l'anthropologie par des voies singulières, mais qui méritent d'être méditées : Freud, Mauss, Frœppel, nouvelle filiation des maîtres-à-penser ? Feu d'artifice final : « Tonne-Tonne » (colère d'un Zeus...), « Donne-Donne » (fécondité et générosité de Pan... <sup>16</sup>), « Damne-Damne » (face sombre de Pan ?), « Tanne-Tanne » (celui qui « tanne » les patiences ?). Enfin, « Ame-Ame » et « Homme-Homme » : ces deux mots sont bien signes que les variations phonétiques sont toujours « orientées » vers un sens. Tout est dans tout, et réciproquement l'inverse.

\*

Ainsi sérieux et non-sérieux se dédoublent et se superposent sans s'opposer ni se substituer. De ce nœud complexe de significations, de ce tourniquet mental, peut-être s'échappe-t-on par cette attitude singulière qui consiste à peine à sourire, et surtout à faire courir rapidement l'interprétation sans l'arrêter. On peut évoquer en écho cette confiance de Queneau : « Quand j'énonce une assertion, je m'aperçois tout de suite que l'assertion contraire est à peu près aussi intéressante, à un point où cela devient presque superstitieux chez moi » <sup>17</sup>.

Faut-il souligner encore que tout ceci ne se fait pas aux dépens de la gravité, mais entretient une tension singulière : « Ainsi Jean Tardieu maintient dans toute leur force antithétique les deux termes de l'exclusion aristotélicienne, en une simultanéité qui n'est pas synthèse mais scandale permanent » <sup>18</sup>. Car si Tardieu évoque son expérience de l'angoisse, ou encore s'il tente des expériences limites sur l'écriture, ce qui constitue des enjeux terriblement graves et sérieux, il nous les communique par une forme sans cesse en retrait par rapport à eux, fuyante, labile. Aussi le jeu n'est-il jamais qu'un

aspect ou qu'un moment de son œuvre. Nous y lisons le plus de sérieux au moment où il joue le plus ostensiblement. Et le sens auquel on pensait que le texte obstinément se refuse revient obstinément le lester de gravité, sans toutefois que cette gravité *seconde* soit du même ordre que celle d'un texte sérieux. C'est dans ce *décalage*, ce *détour*, qu'il faut absolument se maintenir.

On ne reprendra pas pour Queneau une analyse identique des effets ambivalents de l'écriture ludique<sup>19</sup>. Il suffira de renvoyer à des textes proches de cette manière, comme les poèmes de *l'Instant fatal* :

« Ousqu'est mon registre à poèmes  
moi qui voulais...  
pas de papier pas de plume  
plus de poème  
me voici en face de rien  
de rien du tout  
du néant  
ah que je me sens métaphysique  
sans feu ni chandelle  
pour la poétique »<sup>20</sup>.

Les deux auteurs partagent en effet les préoccupations parmi les plus déprimantes qui soient : le doute de parvenir jamais à se faire comprendre, le souci de jouer jusqu'au bout le rôle pitoyable et grave d'être homme, le thème de la mort effrayante, la faiblesse du langage et des formes conventionnelles de l'expression littéraire... Il y a dans leurs œuvres un permanent souci philosophique. On peut citer chez Tardieu, au hasard, des thèmes comme le sens de l'action<sup>21</sup>, la place de l'homme dans l'univers

« L'eau qui gémit dans les tuyaux d'étage  
est triste énormément et m'a donné l'image  
de l'Infini »<sup>22</sup>.

La définition du sujet<sup>23</sup>, la logique formelle<sup>24</sup>, l'espace<sup>25</sup>, le temps<sup>26</sup>, la conscience<sup>27</sup>... Tout un programme scolaire, traité, selon Tardieu, « avec les armes naïves d'un philosophe du dimanche »<sup>28</sup>.

Queneau a gardé de sa formation universitaire un même goût pour la méditation philosophique, dont les traces parsèment ses œuvres : Descartes dans *Le Chiendent*<sup>29</sup>, références à Husserl et à

Heidegger<sup>30</sup>, à Hegel dans *Le Dimanche de la vie*, à Tchouang-Tseu dans *Les Fleurs bleues*, et aux mystiques, et aux mathématiciens, etc. Un certain nombre de ses personnages sont des figures singulières de philosophes : Valentin Brû, au nom mystique, est à la recherche de la sagesse, mais d'une sagesse post-historique à la manière de l'utopie hégélienne (*Le Dimanche de la vie*)<sup>31</sup> ; l'oncle Gabriel de *Zazie*, n'hésite pas à philosopher à sa manière. Même les chevaux (dans *Les Fleurs bleues*) et les perroquets (dans *Zazie*) y ont l'honneur de la vérité aphoristique : « Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire »...

On sait aussi que Queneau s'est pendant quelques années intéressé aux « fous littéraires », ces hommes assez singuliers pour penser et écrire au-delà de toute convention, assez convaincants pour se faire éditer — et trop déviants pour être reconnus<sup>32</sup>. Peut-on penser (sans aucunement chercher quelque emprunt ou filiation) à ces fous aimables et moins délirants qu'on peut superficiellement le croire, en lisant le Professeur Froepfel ?

\*

« Le Grand Tout-Tout » nous permet donc de retrouver chez Queneau et Tardieu une relation identique avec leurs propres productions écrites qui s'inscrit dans l'écriture même : la *défiance*. Défiance à l'égard de ses propres émotions, des grandes machines intellectuelles, des vérités, des systèmes et des écoles. Méfiance, surtout, à l'égard du Langage : Tardieu l'écrit : « Il faut se méfier des mots. Ils sont toujours trop beaux, trop rutilants et leur rythme vous entraîne, prêt à vous faire prendre un murmure pour une pensée »<sup>33</sup> ; et Queneau : « C'est toujours une grande affaire que de parler, cela va toujours plus loin que le contenu apparent »<sup>34</sup>. D'où la dénonciation de certaines complaisances philosophiques ou lyriques. D'où ces textes graves qui restent inédits<sup>35</sup>, ou se camouflent en clowneries. L'essentiel n'est pas en surface : « Il y a quelque chose qui est caché derrière le visible, mais qui est ce qu'il y a de plus présent, de plus important » (Tardieu<sup>36</sup>).

Mais comme il faut un moyen d'échapper aux apories d'un scepticisme trop abrupt, c'est l'artisanat de l'écriture qui le fournit : « Parler, c'est marcher devant soi », dit Sally Mara<sup>37</sup>. C'est pour

Tardieu le choix de contraintes préalables à la rédaction de pièces de théâtre<sup>38</sup> ; pour Queneau, de contraintes bâtissant ses romans<sup>39</sup>. Et le bonheur vient de ce que cela marche, que cela intéresse et amuse, de ce que même au cœur du jeu gratuit, tout n'est pas perdu, rien ne peut être perdu.

Enfin, il me semble qu'il faut comprendre, dans cette distance prise avec le sérieux, une attention à l'égard du lecteur. Moins le refus d'affirmer que celui de trop impudemment s'imposer. Ce retrait laisse au lecteur le soin de s'y arrêter s'il le veut bien, en toute amitié, et en toute mesure : qualité qu'on attribue plus souvent aux conduites qu'aux écrits : le *tact*. Avant tout, Tardieu et Queneau maintiennent une fonction simple et première de la poésie : noter l'émotion : « Chez les uns et les autres [entre autres, Prévert, Queneau, Desnos] (et chez moi), l'humour peut être teinté de simple gaieté, mais aussi d'attendrissement, de mélancolie, d'angoisse et même d'un certain désespoir »<sup>40</sup>. Mais chez ces auteurs assez nourris de littérature pour en connaître les écueils, exhiber des émotions graves (et souvent douloureuses) est menacé d'être ridicule, d'être banal ou d'être ennuyeux. D'où la voie discrète d'une certaine autodérision : « c'est au carrefour du burlesque et du lyrique »<sup>41</sup> que se situe l'œuvre de Tardieu de manière avouée. « Humoriste : le prisonnier du cocasse », dit Queneau<sup>42</sup>.

Mais le tact n'est pas seulement une timidité. Non content de masquer avec élégance un aveu de soi-même, le ton non-sérieux paie son lecteur en nature. Il lui offre le plaisir de la connivence appelée par ces jeux d'esquive, plaisir sur les motivations duquel on pourrait longuement méditer, mais dont l'évidente expérience suffira. Plaisir régressif (d'où le goût des « enfantillages »...), celui de se laisser aller aux apparentes facilités, aux jeux spontanés sur le signifiant, aux insolences et aux grimaces (se grimer, se masquer). Et à la fois plaisir élaboré et savant, accessible aux initiés seuls, capables d'entendre au milieu de la farce la part de la méditation, de l'érudition et de l'émotion. Queneau : « Un chef-d'œuvre est comparable à un bulbe dont les uns se contentent d'enlever la pelure superficielle tandis que d'autres, moins nombreux, l'épluchent pellicule par pellicule : bref un chef-d'œuvre est comparable à un oignon »<sup>43</sup>.

Jean-Charles CHABANNE

## NOTES

1. « Jean Tardieu ici et là-bas », dans *Jean Tardieu, Quaderni del Novecento Francese* 11, actes du colloque de l'Univ. de Turin 1988, Roma : Bulzoni Editore, 1990 pp. 23-31.
2. J.-M. Le Sidaner, dans *Jean Tardieu, un poète*, Gallimard, coll. « Folio Junior », 1981, p. 12 ; Frémion, « Jean Tardieu », *Fluide Glacial* 131, mai 87, p. 24-25 ; J. Lescure, « Marginales », *Magazine Littéraire*, juin 86, p. 77-78 ; [?] in prospectus des Tréteaux de France pour *L'Archipel sans nom*, Montargis, 12 oct. 83 ; P. Delbourg, « Jean Tardieu poète », *Nouvelles* 17, nov. 83, p. 38 ; C. Descamps, « Jean Tardieu », *Le Monde Dimanche*, 4-5 mars 84 ; H. Fouras, c.r. de *Monsieur Monsieur*, *Figaro Littéraire*, 28 avr. 51 ; J. Rousselot, idem, *Revue de Suisse*, 20 déc. 51 ; S.P., c.-r. de *Un mot pour un autre*, *Mercur de France*, 1<sup>er</sup> avr. 52, p. 689-696 ; E. Noulet, *Jean Tardieu*, Seghers, 1964, p. 40, 41, 52, 53, 202 ; A. Cuny, c.-r. de E. Noulet, *N.R.F.*, déc. 64 ; M. Alyn, « Tout dire », *Figaro Littéraire*, 4 juin 64, p. 6 ; J. Onimus, cité dans H. Lagavre, « Tardieu et l'insolite théâtral », *L'Onirisme et l'insolite...*, Klincksieck, 1974, p. 197 ; P. Chappuis, « La Fleur et l'abîme », *Quinzaine littéraire*, 1<sup>er</sup> avr. 68, p. 10 ; M. Pétilon, « Jean Tardieu », *Le Monde*, 20 août 76 ; Cluny, *La Rage de lire*, Denoël, 1978, p. 271-275 ; G. Guillot, c.-r. de *Comme Ceci, comme cela*, *Lire* 54, fév. 80, p. 159... et sans doute quelques autres. S'adresser à A. Blavier, 22 place Général Jacques, B. 4800 Verviers, que je remercie, ou à défaut, au C.D.R.Q., Bibliothèque Communale, ibid.
- 3 Exceptée la délectable lettre à Raymond Queneau « initialement prévue pour « *L'Herne* » de ce dernier, mais finalement parue dans celle de Tardieu, n°59 p. 67-68.
4. C'est-à-dire pendant la Résistance : voir E. Noulet, *Jean Tardieu*, Seghers (« Poètes d'aujourd'hui »), 1964, p. 202.
5. Jean Tardieu, « Le Mot préféré de Jean Tardieu », *Lire* 120, sept. 85, p. 120-121.
6. Signalée par A. Blavier et dans un article de J. Lescure, *Magazine Littéraire*, juin 1986, p. 77-78 : « L'Ouvroir de Littérature Potentielle dont Tardieu n'a jamais fait partie (clinamen

- et liberté) mais dont il a été à maintes reprises l'invité d'honneur ». Cf. *L'Herne*, n°59 « Jean Tardieu », p. 54.
7. Daté du 16 fév. 1945, rééd. [?] dans *Bâtons, Chiffres et lettres*, 1965, Coll. Idées, Gallimard, p. 177-178.
  8. Gallimard, 1951, p. 52.
  9. C. Debon, op. cit. p. 26-27.
  10. Daté 1932-1938, publié en 1939.
  11. « Argument », dans *Accent* (1932-1938), *Le Fleuve caché*, Gallimard, (coll. « Poésie »), p. 20.
  12. Ibid, p. 19.
  13. « Medium anonyme », dans *Une Voix sans personne* (1951-1953), ibid., p. 201.
  14. Voir article « L'humour et ses victimes », publié le 20/1/1938, rééd. dans *Le Voyage en Grèce*, Gallimard, 1973, pp. 80-88. Cf. N. Arnaud, « Queneau, l'humour et la Pataphysique », *Magazine Littéraire* 94, 1974, pp. 24-26.
  15. *La Science de Dieu ou la Création de l'Homme*, Paris : Chamuel, 1900. Voir les publications du Cymbalum Pataphysicum, entre autres la réédition de *La Grande Nouvelle*, in-folio, dans la collection Maramoutéenne, du... (3 juin 1986 vulg.).
  16. « C'est alors que les choses apparaissent de nouveau aux environs, avec des gestes de tendresse et de mélancolie, et que la terre nous reconforte en offrant un sol dur et divisible à nos inutiles compas » : « Argument », op. cit.
  17. *Entretiens avec G. Charbonnier*, Gallimard, 1962, p. 12.
  18. Claude Debon, op. cit. p. 29.
  19. J.-C. Chabanne, « Le Sourire du texte », *Temps Mêlés* 150 + 25-26-27-28, mai 1985, p. 271-275.
  20. In *L'Instant fatal*, 1948, Gallimard, rééd. dans *Lez Ziaux*, coll. « Poésie », 1966.
  21. Par exemple dans *La Part de l'ombre*, passim.
  22. « Les catégories de l'entendement, ou les idées innées », dans *Monsieur Monsieur*, rééd. dans *Le Fleuve caché*, op. cit. p. 136.
  23. « L'homme et la nature », ibid, p. 137.
  24. « Je m'embrouille », p. 141, « Le Syllogisme », p. 147, ibid.
  25. « La même néant », p. 124, ibid.
  26. Voir chez Queneau certains thèmes dans *Le Dimanche de la vie* ou *Les Fleurs bleues* ; et chez Tardieu... presque tous les

- poèmes, par exemple « Fable du temps », dans *Monsieur Monsieur*, rééd. 1968, p. 159.
27. Voir Queneau dans *Le Chiendent* qu'il avait au départ conçu comme une adaptation du *Discours de la méthode* en français moderne, *Bâtons, Chiffres et lettres*, op. cit. p. 42 ; et aussi la préface du *Voyage en Grèce*.
  28. Prière d'insérer de *Pages d'écriture*, Gallimard, 1967.
  29. Voir C. Simonnet, *Queneau déchiffré*, Slatkine, Paris, 1962, p. 93-112.
  30. S.B. Fertig, *Une écriture encyclopoétique : formation et transformation chez R. Queneau*, Cambridge, Mass., Harvard University, mai 1982, pp. 59 sq.
  31. Voir l'étude de P. Macherey, dans *Europe* 650-651, juin-juil. 1983, p. 82-90, « Raymond Queneau scribe et lecteur de Kojève ».
  32. Queneau avait engagé à ce sujet de longues recherches à la Bibliothèque Nationale, dont il avait vainement cherché à éditer les résultats ; il en a fait le matériau d'un roman : *Les Enfants du limon* (1938). Voir A. Blavier, *Les Fous littéraires*, Paris : Verdier, 1982.
  33. Dans « Les mots de tous les jours », *Pages d'écriture*, 1967, p. 32.
  34. *Entretiens avec G. Charbonnier*, op. cit. p. 13.
  35. Je pense au *Journal intime* de Queneau, récemment édité (1987) et dont les thèmes ont surpris bien des lecteurs (le souci spirituel, par exemple).
  36. Entretien avec J.-M. Le Sidaner, dans *Jean Tardieu, un poète*, Gallimard, coll. « Folio Junior », 1981, p. 12.
  37. *Les Œuvres complètes de Sally Mara*, Paris : Gallimard (coll. « L'imaginaire » n°48), p. 360.
  38. Voir la préface de *Théâtre de chambre*, op. cit.
  39. Voir C. Simonnet, *Queneau déchiffré*, Slatkine, Paris, 1962, chap. II.
  40. Entretien avec J.-M. Le Sidaner, dans *Jean Tardieu, un poète*, op. cit.
  41. « Argument » de *Monsieur Monsieur*, op. cit. p. 107.
  42. *Œuvres complètes de Sally Mara*, op. cit. p. 359.
  43. Queneau, « Drôles de goûts », *Volontés* 11, nov. 1938, repris dans *Le Voyage en Grèce*, Gallimard, 1973, p. 141.