
Queneau et l'écriture du silence : le cas de *Zazie dans le métro*

Queneau and the the writing of the silence : the case of Zazie dans le métro

Irene Zanot



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/7825>

DOI : 10.4000/rief.7825

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Irene Zanot, « Queneau et l'écriture du silence : le cas de *Zazie dans le métro* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 11 | 2021, mis en ligne le 15 novembre 2021, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/7825> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.7825>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Queneau et l'écriture du silence : le cas de *Zazie dans le métro*

Queneau and the the writing of the silence : the case of Zazie dans le métro

Irene Zanot

- 1 La relation du silence à la parole est depuis longtemps un sujet passionnant pour les savants ainsi que pour les artistes. Si les auteurs ont largement exploré ce « fond » sur lequel s'imposent les « signes du langage »¹, deux critiques tels que Finck et Ergal ont souligné que « l'écriture du XX^e siècle » n'aurait cessé de « se heurter et de se mesurer » à cette « limite » ; si bien qu'on peut se demander si le silence se pose comme la « finalité ou la fin » des ouvrages du siècle dernier². Un roman comme *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau (1959) peut, à notre avis, constituer un terrain idéal pour continuer cette enquête ainsi que pour aborder le thème d'une perspective linguistique. Manifeste du projet du *néo-français*, l'ouvrage dessine en effet un univers « phonocentrique »³ dans lequel le silence occupe une position de première importance. Nous essayerons d'illustrer le rôle que ce phénomène joue dans les dialogues du récit (qui est très proche d'une pièce théâtrale)⁴ en nous concentrant sur le « silence conjonctif », qui se situe « dans les mots, dans le discours », comme le dit Paioni⁵. Nous proposerons une systématisation des formes que le silence peut prendre dans le texte, puis nous nous arrêterons sur quelques scènes où celui-ci se fait véhicule de quelques enjeux majeurs de la création quenienne. Nous vérifierons en outre que, s'il se révèle une ressource pour mettre en pratique le programme du *néo-français*, le silence dans cette histoire marque le point d'arrêt d'une recherche tout à fait *sui generis* de Queneau ; une investigation qui aboutira sur une conclusion plus philosophique que linguistique.

Pour une classification des silences de *Zazie dans le métro*

- 2 Nous avons déjà fait allusion à l'intérêt que le silence a suscité chez les linguistes qui, à partir des années 1970, ont essayé de préciser ses fonctions dans la communication⁶. Comme l'a mis en évidence Chabanne, à cette époque-là le romancier s'était désormais désaffectonné de ce domaine de recherche ; pourtant, l'étude du langage avait profondément fasciné le lecteur enthousiaste de Vendryes que fut Queneau⁷. Quelques déclarations en attestent, d'où ressort tout le souci de l'écrivain pour la « réalité vivante » du français de même que son désir de réformer les dialogues romanesques, qui ne correspondraient « nullement à la mécanique du vrai langage parlé »⁸ :

Il n'est pas possible de rendre un compte exact d'une conversation. Regardez dans *Zazie*, par exemple, je ménage des silences, je mets des points de suspension, des indications de gestes pour me rapprocher le plus possible de la vie d'une conversation. L'oral a une présence dont ne peut rendre compte l'écrit (le bafouillage, les gestes, les ratés, les grognements).⁹

- 3 « Rendre compte », à l'écrit, de la « présence » de l'oral : cette observation nous place au cœur du projet dont l'ouvrage de 1959 se faisait porteur. C'est justement dans ce cadre qu'il faut se situer pour évaluer la portée de l'opération mise en œuvre dans *Zazie*, et pour comprendre si l'écrivain partage la théorie de l'« impossibilité de ne pas communiquer » de Watzlawick, Beavin et Jackson, ainsi que celle du « silence éloquent » de Schmitz¹⁰. Or, si le rapport de l'écrivain à la linguistique a été pour le moins problématique, une grille servant comme outil pour identifier les « fonctions » que l'artiste attribue au silence dans *Zazie* peut, à notre avis, s'inspirer largement des acquis fondamentaux de cette science, et d'une discipline à laquelle la pensée de l'auteur s'apparente plus strictement, la philosophie du langage¹¹. À ce propos, un essai de Ravazzoli attire toute notre attention. Après avoir défini le silence comme un « trait caractériel qui s'auto-représente comme une abstention ou comme une inhibition permanente ou occasionnelle du langage », l'auteur distingue cinq typologies de cette « figure dialogique » : l'« absence de prise de parole lors de son tour », la « pause systématique entre plusieurs tours de parole prononcés par un seul locuteur », l'« interruption brusque de la voix du locuteur » et l'« interaction muette, entièrement corporelle, entre deux individus »¹². En nous concentrant sur les concepts d'abstention et d'inhibition, nous avons remodelé ce schéma afin d'obtenir des groupements homogènes où l'on peut tracer des distinctions plus subtiles. Afin de classer les « silences conjonctifs » qui apparaissent dans le texte, nous avons identifié trois macro-catégories qui s'articulent de la manière suivante :

- 4 1) « silence-abstention » : cette zone réunit la première des catégories de Ravazzoli (le silence qui surgit lorsque l'on renonce à répondre ou à entamer un nouveau tour de parole) et le silence qui se manifeste quand le locuteur arrête son discours (on parlera, avec Le Bozec, d'« interruptions internes », à savoir de réticences, de suspensions et d'interruptions)¹³. Encore faut-il inclure les pauses, terme que nous emploierons dans un sens générique, sauf pour les cas où le texte nous donnera des indices suffisants pour appliquer la nomenclature de Sacks, Schegloff et Jefferson et différencier entre *pauses*, *lapses* et *gaps*¹⁴ ;

- 5 2) « silence imposé » : lié à l'idée d'une inhibition du langage, le « silence imposé » renvoie à l'action du « faire taire » qu'exercent des locuteurs que nous appellerons, avec Païoni, des « silencieux »¹⁵ ;
- 6 3) « silence de l'écoute » : par cette expression nous nous référons au silence que l'on garde lorsque l'on écoute le discours des autres ; « condition même de la communication et de la compréhension », comme le dit Malik, cette « écoute silencieuse »¹⁶ n'apparaît qu'une seule fois dans le roman.
- 7 Cette grille nous a permis de répertorier tous les silences conjonctifs qui animent les dialogues de *Zazie*. Un premier bilan s'impose : comme l'indique le tableau 1, la quasi totalité des occurrences de notre corpus se range dans la colonne du « silence-abstention », le « silence imposé » et le « silence de l'écoute » ne comptant respectivement que deux et une seule allusions (qui sont, par ailleurs, assez vagues)¹⁷ :

Tableau 1

SILENCE-ABSTENTION	SILENCE IMPOSÉ	SILENCE DE L'ÉCOUTE
64	2	1

TABLEAU 1. Occurrences de « silences conjonctifs » dans *Zazie dans le métro*

- 8 En outre, même s'il n'est pas toujours possible d'opérer une distinction à l'intérieur de la macro-catégorie du « silence-abstention »¹⁸, on peut observer une présence importante des silences indiquant l'« absence de la prise de parole lors de son tour » :

Tableau 2

Pauses/gaps/lapses : 29
Absence de la prise de parole lors de son tour : 20
Réticences/interruptions/suspensions : 15

TABLEAU 2. Différenciations à l'intérieur de la catégorie « silence-abstention » : cas non douteux

- 9 Ces données ne font que confirmer l'importance que l'artiste accordait aux dialogues. L'attestent des *refrains* comme « silence », « un blanc », « un temps » (autant de mots que l'artiste emploie souvent de manière holophrastique, parfois en les plaçant entre parenthèses ou en les associant à l'indication « geste »)¹⁹, ou encore, des syntagmes comme « répond pas », « ne trouve rien à répondre », « se tut » : ces formules reviennent tout au long du récit pour marquer les impasses de la communication ainsi que pour poser la question de la fonction du silence au sein de celle-ci, comme nous le verrons.

Causer ou ne pas causer : polysémie des silences queniens

- 10 Une analyse qualitative des occurrences des silences conjonctifs dans *Zazie* révèle que ces derniers accompagnent souvent l'expression d'un sentiment muet par excellence,

l'amour : conformément à une tradition de longue durée, le silence est perçu comme une forme de langage émotif plus éloquente que la parole. Certes, Queneau s'amuse à renverser tous les stylèmes du discours amoureux, y compris le recours au silence ; ainsi le romancier mise sur l'implicite pour aborder le sujet de l'homosexualité, comme le démontrent les scènes de flirt entre Mado Petits-Pieds et Marceline. Ici, les pauses scandent les temps d'un jeu de séduction et de sous-entendus qui cache un interdit tout à fait surprenant car Marceline, comme le savent les lecteurs, est en réalité Marcel²⁰. L'utilisation des pauses dans cet épisode proustien²¹ s'avère d'autant plus stratégique si nous nous arrêtons sur quelques extraits moins « transgressifs » où silence et thématique érotique s'entrelacent de nouveau. Des phénomènes fréquents dans les messages spontanés, tels que les interruptions et les pauses d'hésitations, entrecourent les discours du couple hétérosexuel formé par Charles et Mado Petits-Pieds en se faisant l'indice d'une difficulté à exprimer ses sentiments ; même quand la jeune fille se confie à Gridoux, un silence « émotionnel » vient briser son aveu²². En vérité, Queneau se moque des clichés des romans sentimentaux et démolit le mythe de l'« interaction corporelle silencieuse », comme le démontre l'idylle entre Troussaillon et la veuve Mouaque : suivi de « mots d'amour » pompeux qui laissent présager des « comportements sexuels dans un avenir peu lointain », le dialogue silencieux de ces personnages se termine sur une question « percontative » de Zazie qui brise tout romantisme²³. D'ailleurs, l'héroïne est passée maîtresse dans l'art d'embarrasser ses interlocuteurs :

- Qu'il soit homosessuel ? Mais qu'est-ce que ça veut dire ? Qu'il se mette du parfum ?
 - Voilà. T'as compris.
 - Y a pas de quoi aller en prison.
 - Bien sûr que non.
- Ils rêvèrent un instant en silence en regardant le Sacré-Cœur.
[...]
- On est tout de même pas forcé de dire tout ce qu'on dit, on pourrait dire autre chose.
 - (geste).
 - Mais répondez-moi donc !²⁴

- 11 Si les gestes que Charles fait en réponse à la gamine peuvent être interprétés comme une tentative d'affirmer son « droit au silence »²⁵ face à un sujet gênant, le *lapse* qui suit le questionnement sur l'« homosessualité » introduit une typologie de silence différente que nous appellerons, avec Ehrhardt, structurel, et dont la fonction est de permettre « un échange de rôles réglé »²⁶. Soucieux de restituer le rythme propre à la nature parlée de la langue, Queneau enregistre les temps morts de la conversation comme pour ouvrir une zone de contemplation au sein d'un univers fictif surchargé de mots, comme le suggère la séquence de l'ascension de la tour Eiffel. Cela n'empêche que le silence structurel puisse se faire le moyen de développer quelques thématiques cruciales telles que le motif de la discordance entre les apparences et la réalité. En témoigne le chiasme « (silence) (geste) » « (geste) (silence) », qui paraît dans la scène où Gabriel s'improvise « archiguide » pour un groupe de touristes non-francophones. Face à l'ambiguïté des apparences (une Gare d'Orsay qui *ressemble* à la Sainte-Chapelle), le silence « rhétorique » du personnage, qui est à la fois une pause et un point de complétude possible, s'inscrit dans une parole dépourvue de toute valeur – si ce n'est pour des interlocuteurs naïfs qui préfèrent l'éblouissement du signifiant à la déception du signifié²⁷. Ce n'est pas par hasard si cet orateur improvisé continuera de charmer

son public en philosophant sur le sens de la vie par un discours où les fraudes des commerçants se mélangent au « silence des espaces infinis » pascalien :

- Pourquoi, qu'il disait, pourquoi qu'on supporterait pas la vie du moment qu'il suffit d'un rien pour vous en priver ? Un rien l'amène, un rien l'anime, un rien la mine, un rien l'emmène. Sans ça, qui supporterait les coups du sort et les humiliations d'une belle carrière, les fraudes des épiciers, les tarifs des bouchers, l'eau des laitiers, l'énervement des parents, la fureur des professeurs, les gueulements des adjudants, la turpitude des nantis, les gémissements des anéantis, le silence des espaces infinis [...] Moi qui vous cause, j'ai bien souvent gambergé à ces problèmes tandis que vêtu d'un tutu je montre à des caves de votre espèce mes cuisses naturellement assez poilues il faut le dire mais professionnellement épilées.

28

- 12 En vérité, les trouvailles linguistiques de Gabriel s'avèrent peu efficaces avec ses compatriotes : incapable de contenir sa nièce (qui le pince pour arrêter son panégyrique), mais également impuissant à rappeler à l'ordre Fédor Balanovitch (qui se moque de sa profession de *drag-queen*), le héros finit toujours par se retrouver « à court de discours ». L'attestent ses efforts pour faire taire quelques propos indiscrets, autant de tentatives ratées qui constituent les seuls exemples de « silence imposé » dans le roman :

- Mais c'est Gabriella, s'esclama-t-il. Qu'est-ce que tu fous là ?
 - Chtt chtt, fit Gabriel cependant que le cercle de ses admirateurs s'enthousiasmait naïvement au spectacle de cette rencontre.
 - Non mais, continuait Fédor Balanovitch, tu ne vas tout de même pas leur faire le coup de *La Mort du cygne* en tutu ?
 - Chht chht, fit de nouveau Gabriel très à court de discours.²⁹
 Zazie, goûtant au mets, déclara tout net que c'était de la merde. Le flicard élevé par sa mère concierge dans une solide tradition de bœuf mironton, la rombière quant à elle experte en frites authentiques, Gabriel lui-même bien qu'habitué aux nourritures étranges qu'on sert dans les cabarets, s'empressèrent de suggérer à l'enfant ce silence lâche qui permet aux gargotiers de corrompre le goût public sur le plan de la politique intérieure et, sur le plan de la politique extérieure, de dénaturer à l'usage des étrangers l'héritage magnifique que les cuisines de France ont reçu des Gaulois, à qui l'on doit, en outre, comme chacun sait, les braies, la tonnellerie et l'art non figuratif.
 - Vous m'empêchez tout de même pas de dire, dit Zazie, que c'(geste) est dégueulasse.
 - Bien sûr, bien sûr, dit Gabriel, je veux pas te forcer. Je suis compréhensif moi, pas vrai, madame ?³⁰

- 13 Occasion pour étaler les compétences culinaires des personnages, la dégustation des spécialités du Nyctapoles déclenche une digression hyperbolique du narrateur, qui emprunte le « méta-langage » des adultes et finit par invoquer les « braies » et « l'art non figuratif » des Gaulois³¹. Encore une fois, l'abondance de fioritures rhétoriques prélude à la capitulation dialectique de Gabriel, qui cède devant l'assertion impérieuse de sa nièce et lui laisse la parole³². En fait, si la dictature verbale de Zazie semble incontestée, un personnage y échappe ; un homme louche et ambigu qui manie l'art oratoire et l'« arme » du silence encore mieux que l'héroïne.

Zazie le « silenciaire » et les silences vides de Trouscaillon

- 14 Les scènes que nous venons d'évoquer nous permettent de poser la question de la valeur qu'il faut attribuer au silence qui naît d'une « inhibition » de la parole. À ce propos, Lauretano parle d'une « lutte pour la prédominance et pour le pouvoir » entre « des discours concurrents » ; une bataille où il y aurait inévitablement « des vainqueurs » qui ont le pouvoir de « faire taire » les « vaincus »³³. Cette thèse nous semble d'autant plus intéressante qu'elle nous rapproche des concepts de « lutte pour la reconnaissance » et de « suppression dialectique », deux postulats qui ont un grand impact sur l'ancien élève du cours de Kojève sur *La Phénoménologie de l'esprit* que fut Queneau : animés par une « rare violence verbale », les dialogues de l'auteur peuvent en effet être lus comme une illustration de la « dialectique du Maître et de l'Esclave »³⁴. Cependant, aucun des personnages de *Zazie* ne parvient réellement à faire taire les autres, si ce n'est pour la protagoniste éponyme, qui, comme l'a remarqué Barthes, anéantit tout autre discours que le sien par la force perlocutoire de son « langage-objet »³⁵ – ou par la force tout court :

Elle lui prit un morceau de chair à travers l'étoffe du pantalon, entre les ongles, et tordit méchamment. La douleur fut si forte que de grosses larmes commencèrent à couler le long des joues de Gabriel. Les voyageurs qui, malgré leur grande expérience du cosmopolitisme, n'avaient encore jamais vu de guide pleurer, s'inquiétèrent (...)

– Il va parler, dit la dame polyglotte à ses congénères en leur idiome natif.

D'aucuns, encouragés, montèrent sur les banquettes pour ne rien perdre et du discours et de la mimique. Gabriel toussota pour se donner de l'assurance. Mais Zazie recommença.³⁶

- 15 Dispensatrice infatigable d'« actes menaçants pour la face », « silenciaire » par excellence puisqu'elle « assassine le méta-langage des grandes personnes » (en effet, « personne ne lui répond », observe Barthes)³⁷, l'héroïne rejette également toute tentative d'instaurer un contact verbal avec elle. Ses « non-réponses » sont des « absences remarquables », pour le dire avec Schegloff, qui déstabilisent les stéréotypes conversationnels et marquent un point d'arrêt pour la communication³⁸ :

Zazie examine la maison. Elle ne communique pas ses impressions.

– Alors? demanda Gabriel. Ça ira?

Zazie fit un signe qui semblait indiquer qu'elle réservait son opinion.³⁹

– Zazie, déclare Gabriel en prenant un air majestueux trouvé sans peine dans son répertoire, si ça te plaît de voir vraiment les Invalides et le tombeau véritable du vrai Napoléon, je t'y conduirai.

– Napoléon mon cul, réplique Zazie. Il m'intéresse pas du tout, cet enflé, avec son chapeau à la con.

– Qu'est-ce qui t'intéresse alors?

Zazie répond pas.⁴⁰

- 16 Retranchée dans son autarcie linguistique, Zazie sait quand même maîtriser à la perfection l'art rhétorique – et, notamment, les figures du silence. L'atteste la macro-séquence des *bloudzjinnes* : voyant l'occasion de s'emparer de ce symbole de la jeunesse, la gamine n'hésite pas à s'approprier du « méta-langage » par antonomase, le langage littéraire, pour faire le récit romancé de ses souvenirs d'enfance. Une histoire morbide et saugrenue prend corps ; une narration « mauvais genre » que la petite entrecoupe de

suspensions et de réticences aptes à augmenter l'intérêt de son auditeur (un individu qui l'avait abordée dans la rue et qui est, selon toute probabilité, un pédophile)⁴¹ :

- Il boit beaucoup ton papa?
- I buvait, qu'il faut dire. Il est mort.
- Tu as été bien triste quand il est mort ?
- Pensez-vous (geste). J'ai pas eu le temps avec tout ce qui se passait (silence).
- Et qu'est-ce qui se passait?
- Je boirais bien un autre demi, mais pas panaché, un vrai demi de vraie bière [...]
- Et elle s'envoie une petite lampée de bière, avec.
- Allons, finit par dire Zazie, faut pas bouder comme ça. Je vais vous la raconter, mon histoire.
- J'écoute.⁴²

- 17 En fait, si cette « meurtrière du méta-langage » ne sait plus que dire, c'est qu'elle deviendra justement la victime de sa propre proie, le « flic ou satyre » Troussaillon, le seul personnage capable de désamorcer la charge explosive du discours de Zazie :

- Vous vous intéressez au sport, vous ?
- Oui. Au catch.
- Considérant le gabarit médiocre du bonhomme, Zazie ricane.
- Dans la catégorie spectateurs, qu'elle rit.
- C'est une astuce qui traîne partout, réplique le type froidement.
- De rage, Zazie assèche son demi, puis elle la boucle
- Allons, dit le type, faut pas bouder comme ça. Continue donc ton histoire.⁴³

- 18 « Pathémique » comme l'étaient les « interruptions émotives » qui entrecoupaient les rêvasseries de l'héroïne sur les *bloudjinnzes*⁴⁴, le silence que celle-ci se voit infliger par « le type » est une réaction émotive à une réplique aussi cinglante qu'inattendue : ne trouvant aucun « acte menaçant pour la face » pour contre-attaquer, Zazie « la boucle » jusqu'à ce que son partenaire ne redémarre la conversation en reprenant mot pour mot une phrase qu'elle venait de prononcer. Mais ce *lapse*, à y voir de plus près, est le symptôme d'une défaillance encore plus profonde ; car l'échec anticipe la défaite finale de l'héroïne, qui, après avoir volé le « paquet » contenant le pantalon, sera confrontée à l'habileté dialectique de son antagoniste :

- Messieu, lui dit-elle, ayez pitié de cette enfant. Elle n'est pas responsable de la mauvaise éducation que, peut-être, elle reçut. La faim sans doute l'a poussée à commettre cette vilaine action, mais il ne faut pas trop, je dis bien « trop », lui en vouloir. N'avez-vous jamais eu faim (silence), messieu ?
- Moi, madame, répondit le type avec amertume (au cinéma on fait pas mieux, se disait Zazie), moi avoir eu faim ? Mais je suis un enfant de l'Assistance, madame...
- La foule se mit à frémir d'un murmure de compassion. Le type, profitant de l'effet produit, la fend, cette foule, et entraîne Zazie, en déclamant dans le genre tragique : on verra bien ce qu'ils disent, tes parents.⁴⁵

- 19 Si l'« interruption rhétorique » qui clôt la tirade de Troussaillon le consacre comme vainqueur du « duel verbal », ce beau parleur est quand même destiné lui aussi à tomber dans les rets du langage⁴⁶. C'est précisément ce qui arrive dans le dialogue-interrogatoire que le personnage engage avec le cordonnier Gridoux à propos du sujet épineux de l'identité. Dans le passage, la fragmentation du discours mime la fragmentation d'un héros ambigu tel que Troussaillon, *aka* Pédro Surplus *aka* Bertin Poirée : au fur et à mesure que les questions avancent, les silences se multiplient en mettant en scène une « dispersion du moi » qui finit par remettre en cause la question de l'être – une problématique qui, comme l'a souligné Bigot⁴⁷, est cruciale dans le récit :

- Vous voulez peut-être savoir mon nom par exemple ?
- Oui, dit Gridoux, c'est ça, vott nom.
- Eh bien je ne le sais pas.
- Gridoux leva les yeux.
- C'est malin, ça, dit-il.
- Eh non, je ne le sais pas.
- Comment ça ?
- Comment ça ? Comme ça. Je ne l'ai pas appris par cœur.
- (silence)
- [...]
- Et ça ne vous a jamais causé d'ennuis ?
- Pas de trop.
- (silence)
- Le type répéta :
- Pas de trop
- (silence)⁴⁸.

- 20 Si nous croyons, avec Bigot, que le message de fond de *Zazie* est d'exprimer « au-delà de la contestation entre l'apparence et l'essence, plus profondément encore, et de manière paradoxale, le néant », nous ne pourrions que conclure que les silences de cette scène sont autant de *eloquent silences* qui « signifient » à la perfection le « vide inquiétant » qui hante le roman de 1959 (et, d'une manière plus générale, l'œuvre queneauienne)⁴⁹. Un vide qui, nous venons de le constater, n'est plus seulement absence de la parole, mais prend une dimension existentielle.

Conclusion

- 21 En dressant le bilan sur l'hypothèse d'un « Queneau linguiste », Chabanne reprend les réflexions de l'artiste sur la « divergence entre le français écrit et le français parlé » et sur « la nature exacte du dialogue ». Loin de se réduire à des discussions « seulement de linguistique ou de grammaire », ces problématiques nous ramènent à des questions « très simples » qui traitent « de l'homme, de la vie, de l'homme contemporain, de la vie contemporaine » :

À en juger par la manière dont Queneau mène son œuvre, et dans le cadre de son œuvre, l'étude du néo-français, il ne travaille pas en linguiste. D'emblée, le rapport à la langue est un rapport existentiel, j'oserai dire métaphysique. La linguistique de Raymond Queneau, on le voit, se projette indéfiniment dans les perspectives littéraires et philosophiques de son œuvre⁵⁰.

- 22 Ces observations nous conduisent au point ultime de notre parcours. Nous avons vu que, dans *Zazie*, le recours au silence s'inscrit dans le cadre du projet du néo-français, qui visait, entre autres, à reproduire la « mécanique » propre à la nature « parlée » de la langue – ce qui explique l'importance des silences « structurels » et des silences « rhétoriques » que quelques orateurs rusés (notamment Zazie et Trouscailon) utilisent pour gagner dans le « duel verbal ». Encore faut-il souligner que les cas où les locuteurs queneuins ne prennent pas la parole sont à interpréter plus comme des « non-réponses » que comme des silences « émotionnels ». Tout cela nous amène à poser d'une manière claire la question de la signification du silence conjonctif dans le récit. En fait, la communication ici est tellement bourrée d'entraves que sa possibilité même d'existence est remise en cause⁵¹. En témoigne la protagoniste, héroïne « silencieuse » dont la parole se renferme dans un espace autoréférentiel ; mais l'atteste également le « méta-langage » des adultes, qui parle « à propos des choses » et non pas *aux autres*.

Rien de moins surprenant, donc, que de voir le romancier sceptique à l'égard d'un « silence communicatif » : ce n'est pas par hasard si l'idylle entre Troussaillon et la veuve Mouaque donne une fin de non-recevoir à l'utopie de l'*eloquent silence*.

- 23 En fait, si on veut admettre que le silence est une modalité du discours permettant « de parler de choses qui resteraient en dehors » de ce dernier⁵², force est de constater que, dans l'ouvrage, le silence n'est pleinement « significatif » que lorsqu'il parle du néant : c'est-à-dire, là où la négation de la parole « signifie » la négation de l'être, comme l'illustre la scène du dialogue entre Troussaillon et Gridoux. Cette affirmation nous semble encore plus convaincante si nous rappelons les conclusions de Barthes, pour qui la finalité du roman est de représenter « par l'absurde la nature insaisissable du langage »⁵³, et de Laforge, selon lequel « le véritable sens de la démarche de Queneau » est « la mort du récit »⁵⁴. Si la jeune fille est l'« engin » qui fait progresser le récit par ses actes linguistiques et par ses exploits picaresques, Queneau, l'écrivain, est le seul qui peut l'emporter sur le fruit de sa propre invention : « ὁ πλάσας ἠφάνισεν », « celui qui l'avait faite, l'a fait disparaître », comme le dit l'épigraphe aristotélicienne placée en ouverture du texte. Autrement dit, les gestes par lesquels le romancier donne la parole à son ouvrage, et, puis, le fait taire, demeurent totalement arbitraires. Au final, tout comme la remontée du duc d'Auge aux origines de l'Histoire s'évanouira avec le réveil de Cidrolin, de même le « jeu » de la fiction de *Zazie dans le métro* se résorbe dans le silence de la page blanche.

NOTES

1. T. J. Bruneau, « Le silence dans la communication », tr. fr. F. Achaz, dans *Communication et langages*, 20, 1973, p. 5-14, p. 5 ; cf. aussi N. Celotti, « La linguistique à l'écoute des silences », dans M. Margarito, E. Galazzi, M. Lebbar Politi (dir.), *Oralità nella parola e nella scrittura/Oralité dans la parole et l'écriture*, Torino, Edizioni Libreria Cortina, 2001, p. 91-105.
2. Y.-M. Ergal, M. Finch, « Avant-propos », dans Y.-M. Ergal, M. Finch (dir.), *Écriture et silence au XX^e siècle*, 2002, consulté le 12/12/2020, URL : < <https://books.openedition.org/pus/2361?lang=fr> >.
3. J. Jouet, *Raymond Queneau. Qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 28.
4. Voir F. Ardenghi, « Les dialogues dans *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau », dans *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 51, 2017, p. 7-28, p. 7.
5. P. Paioni, « Figure del silenzio », dans D. De Agostini, P. Montani (dir.), *L'opera del silenzio*, Fasano, Schena editore, 1999, p. 9-19, p. 9 ; en s'inspirant de Parret et de Ducrot, Paioni précise que ce silence implique le « niveau » du non-dit, celui de la rhétorique et le « jeu » entre la parole et l'écoute.
6. T. J. Bruneau, art. cit. ; cf. aussi M. Ephratt, « The Functions of Silence », dans *Journal of Pragmatics*, 40, 2008, p. 1909-1938.
7. J.-C. Chabanne, « Queneau et la linguistique », dans *Temps Mêlés-Documents Queneau*, 150, 1993, p. 23-55.
8. R. Queneau, « Écrit en 1955 », dans Id., *Bâtons, chiffres et lettres* [Paris 1965], Paris, Gallimard, 1994, p. 65-94, p. 90-91.

9. L'interview est contenue dans A. Bergens, *Raymond Queneau*, Genève, Droz, 1963, p. 175.
10. P. Watzlawick, J. Helmick Beavin, D. D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication*, New York, Norton, 1967 ; U. Schmitz, « Beredtes Schweigen. Zur sprachlichen Fülle der Leere. Über Grenzen der Sprachwissenschaft », dans *Osnabr Fücker Beiträge*, 42, 1990, p. 5-58.
11. Cf. J.-C. Chabanne, art. cit., p. 23 et 39.
12. F. Ravazzoli, *Il testo perpetuo*, Milano, Bompiani, 1991, p. 215-219; nous traduisons.
13. Y. Le Bozec, « Trois points de suspension... », dans *L'information grammaticale*, 103, 2004, p. 3-6, p. 4-5.
14. H. Sacks, E. A. Schegloff, G. Jefferson, « A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation », dans *Language*, 50, 1974, p. 696-735 ; ces mots indiquent les « silences à l'intérieur des tours de parole », les « silences plus longs ou prolongés entre différents tours » et les « silences plus courts entre différents tours de parole ou points de complétude possibles » (M. Heldner, J. Eklund, « Pauses, gaps and overlaps in conversations », dans *Journal of Phonetics*, 38, 2010, p. 555-568, p. 556).
15. Les *silentarii* étaient les officiers de la Rome Antique chargés de faire taire le public dans les assemblées (P. Paioni, art. cit., p. 9).
16. A. Malik, « Le "dire" du silence : les ponctuations émotionnelles et cognitives des interactions », dans *Communication et organisation*, 18, 2000, consulté le 03/12/2020, URL : <<http://journals.openedition.org/communicationorganisation/2413>>.
17. Nous avons pris en compte et les passages où l'on retrouve le mot « silence » ainsi que les synonymes et les substituts du terme, et les phrases où le narrateur évoque de manière explicite le silence que ses personnages gardent au cours d'une conversation. Nous avons cependant exclu de notre enquête les marques de ponctuation.
18. En effet, l'un des facteurs discriminants dans ce sens, la durée, est destiné à rester inexprimé à l'écrit, notamment si le texte ne comporte pas de modificateurs du type « long silence » etc. De même, il sera souvent impossible de distinguer une interruption d'une réticence, et ces dernières d'une pause.
19. On reconnaîtra, dans cette didascalie tout comme dans des indications telles que « moue », « rire », « sourire », l'inscription des « catégories kinesthésiques » de Lever (J. Lever, « Three semiotic layers of spoken communication », dans *Journal of Phonetics*, 31, 2003, p. 413-415) ; en effet, l'artiste porte une attention toute particulière aux « modalités non linguistiques telles que les mimiques, les regards, les rires ou les gestes » (M. Bourdette-Donon, « Queneau et les nouveaux vecteurs d'information », dans *Europe*, 888, 2003, p. 126-147, p. 133-134).
20. R. Queneau, *Zazie dans le métro*, dans Id., *Œuvres complètes. Romans II*, éd. H. Godard, P. Gayot et al., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, t. III, p. 656-657 (dorénavant ZM). Pour les notions d'implicite, de présupposé et de sous-entendu, nous renvoyons à O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972, p. 5.
21. Pour l'analyse de ce passage, voir M. Bigot, *M. Bigot commente : Zazie dans le métro de Raymond Queneau*, Paris, Gallimard, 1994, p. 107-108.
22. ZM, p. 609. Pour le silence comme « réponse émotionnelle », voir M. F. Vargas, *Louder than Words*, The Iowa State University, Press Ames, 1986, p. 76-82.
23. Ibid., p. 643-644.
24. Ibid., p. 616-617.
25. Nous empruntons l'expression à R. Dulong, « Le silence comme aveu et le "droit au silence" », dans *Langage et société*, 92, 2000, p. 25-44.
26. C. Ehrhardt, « Il significato del silenzio : cooperazione, comunicazione e silenzio », dans D. De Agostini, P. Montani (dir.), *op. cit.*, p. 517-538, p. 529-530.
27. « – Sainte-Chapelle, qu'ils essayaient de dire. Sainte-Chapelle... – Oui, oui, dit-il aimablement. La Sainte-Chapelle (silence) (geste) un joyau de l'art gothique (geste) (silence). – Recommence pas à déconner, dit aigrement Zazie » (ZM, p. 623) ; pour une enquête sur la « fonction du silence dans

la construction de l'éthos oratoire », voir M. Le Guern, « Sur le silence », dans *Littérature*, 149, 2008, p. 38-44.

28. Ibid., p. 638-639.

29. Ibid., p. 622.

30. Ibid., p. 648.

31. « Parasite, immobile, de fond sentencieux », le « méta-langage » est « celui dont on parle, non pas les choses, mais à propos des choses » : « face à l'impératif et à l'optatif du langage-objet, son mode principal est l'indicatif, sorte de degré zéro de l'acte destiné à représenter le réel, non à le modifier ». R. Barthes, « Zazie et la littérature », dans *Critique*, 147-148, 1959, p. 675-681, p. 677-678.

32. Observons que le discours de Gabriel abonde en « actes d'expression » par lesquels le « locuteur se présente comme "parlant avec son cœur" », J.-C. Anscombe, O. Ducrot, *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga, 1983, p. 95.

33. B. Lauretano, « Il linguaggio silenzioso », dans C. Augieri (dir.), *La retorica del silenzio*, Lecce, Milella, 1994, p. 455-490, p. 469.

34. J. Sareil, « Sur le comique de Queneau », dans A. Bergens (dir.), *Raymond Queneau*, Paris, Éditions de l'Herne, 1975, p. 123.

35. « Le langage-objet est le langage qui se fonde dans l'action même, qui agit les choses ; c'est le premier langage transitif, celui dont on peut parler mais qui lui-même transforme plus qu'il ne parle. C'est exactement dans ce langage-objet que vit Zazie, ce n'est donc jamais lui qu'elle distance ou détruit. Ce que Zazie parle, c'est le contact transitif du réel : Zazie veut son coca-cola, son blue-jean, son métro, elle ne parle que l'impératif ou l'optatif, et c'est pour cela que son langage est à l'abri de toute dérision », Barthes, art. cit., p. 677.

36. ZM, p. 624.

37. R. Barthes, art. cit., p. 677. Pour la théorie des *face threatening acts*, voir P. Brown, S. C. Levinson, *Politeness : Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978 ; C. Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, Paris, Colin, 1992, vol. 2.

38. E. A. Schegloff, « Sequencing in Conversational Openings », dans *American Anthropologist*, 70, 1968, p. 1075-1095, p. 1083.

39. ZM, p. 569.

40. Ibid., p. 566.

41. La suspension consisterait à « faire attendre jusqu'à la fin d'un phrase ce qu'on va dire », alors que l'apostrophe « suspend pour ne pas dire », J. Faerber, S. Loignon, *Les procédés littéraires : de l'allégorie à zeugme*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 30.

42. Ibid., p. 591-592. L'extrait démontre toute l'efficacité de la tactique « suspensive » de l'héroïne : ce n'est pas par hasard si la réplique du « type » constitue le seul passage du roman où est évoquée l'idée d'une écoute attentive.

43. Ibid., p. 593.

44. « - Izont des bloudjinnzes, leurs surplus américains ? - Ça fait pas un pli qu'ils en ont. Et des boussoles qui fonctionnent dans l'obscurité. - Je m'en fous des boussoles, dit Zazie. Mais les bloudjinnzes (silence) » ; « Faut sméfier, faut sméfier, faut sméfier. Mais quoi, les bloudjinnzes... », Ibid., p. 588 et 590.

45. Ibid., p. 596.

46. L'« interruption rhétorique » est une « pause prosodique en fin de phrase, supposant un prolongement sémantique » où émerge une « volonté d'effet », Le Bozec, art. cit., p. 6 ; pour le « duel verbal », « affrontement rituel en parole » exigeant « un maniement virtuose de la langue », voir M. Yaguello, *Alice au pays de la linguistique*, Paris, Seuil, 1981, p. 36.

47. M. Bigot, *op. cit.*, p. 132.

48. ZM, p. 613.

49. M. Bigot, *op. cit.*, p. 132.

50. J.-C. Chabanne, art. cit., p. 39 (les citations de Queneau sont tirées d'« Écrit en 1955 », cit., p. 91).
51. M. Bourdette-Donon, art. cit., p. 134.
52. Inspirée du *Tractatus logicus-philosophicus* de Wittgenstein, la citation est de Lauretano, art. cit., p. 462.
53. Barthes, art. cit., p. 680.
54. F. Laforge, « Forme et sens dans les romans de Queneau », dans G.-E. Clancier (dir.), *Queneau aujourd'hui*, Paris, Clancier-Guénéaud, 1985, p. 78.
-

RÉSUMÉS

Sujet passionnant pour la linguistique ainsi que pour la littérature, la relation du silence à la parole a été abondamment explorée par l'écriture du XX^e siècle. *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau (1959) constitue un terrain idéal pour mener une enquête de ce type ainsi que pour aborder notre thème d'une perspective linguistique. L'attestent les occurrences du mot tout comme la centralité que le silence occupe dans les dialogues de l'univers « phonocentrique » (Jouet) que dessine notre artiste. Dans le présent article, nous essayerons d'illustrer le rôle que joue dans ce roman le « silence conjonctif », qui, comme le dit Paioni, se situe « dans le discours ». De même, nous nous interrogerons sur la position que Queneau en tant que « linguiste » finit par embrasser dans le débat sur l'opportunité de considérer le silence comme une forme de communication « éloquente ».

A fascinating topic for linguists as well as for writers, the relationship of silence to speech has been extensively explored by twentieth-century literature. *Zazie dans le métro* by Raymond Queneau (1959) constitutes an ideal ground for carrying out an investigation of this type as well as for approaching our theme from a linguistic perspective. The occurrences of the word and the importance of silence in the dialogues of this « phonocentric » universe (Jouet) prove it. In this paper, we will try to illustrate the role that « connective silence », which, as Paioni says, is « within discourse », plays in this novel. We will also try to define the position that Queneau as a « linguist » takes in the debate on the opportunity of considering silence as an « eloquent » form of communication.

INDEX

Mots-clés : Zazie dans le métro, Queneau (Raymond), silence, linguistique, néo-français

Keywords : Zazie dans le métro, Queneau (Raymond), silence, linguistics, néo-français