

## Échographies. (Niveaux de résonance dans *Morale Élémentaire I*)

### Résumé

En 1975, Raymond Queneau propose une forme fixe inédite, la « morale élémentaire », construite à partir de « bimots » – couples substantif + adjectif – et strictement organisée : 3 fois (3 + 1) bimots, 7 vers, (3 + 1) bimots.

Queneau affirma cette forme « inspirée ». Nous postulons une forme hautement structurée, sans trucs apparents.

Nous examinons le fonctionnement de singuliers réseaux de « répétitions, rimes, allitérations, échos *ad libitum* », essentiels à la charge poétique de ces poèmes. Nous les cartographions en exploitant notre base de données QUENEAU. Chaque « écho » s’y trouve décrit, classifié, situé. De ces données, nous tirons des statistiques, puis des figures. Ces représentations graphiques permettent de visualiser les réseaux d’échos : nous les appelons « échographies ».

Nous observons des marquages initiaux et conclusifs pour les groupes de bimots et pour les bimots. Les groupes résonnent principalement à l’intérieur de leurs frontières ; les échos de groupe à groupe obéissent à un principe de symétrie, formant un système de systèmes, clos et complets.

Les « échos *ad libitum* » sont véritablement structurants, et rappellent des formes classiques de versification, telles que mètre, strophe ou rime.

### Abstract

In 1975, Raymond Queneau offers a new fixed form, the “morale élémentaire”, made out of “bi-words” – substantive + adjective couples – and strictly organised: 3 times (3+1) bi-words, 7 lines, (3+1) bi-words.

Queneau called this form “inspired”. We hypothesise a highly structured form, although without visible tricks.

We examine characteristic networks of “repetitions, rimes, alliterations, échos *ad libitum*”, central to the poetic charge of these poems. We map them using our QUENEAU database, where each “echo” is described, classified and located. We draw statistics from these data, then graphs. These graphic renderings allow us to visualise the echo networks: we call them “echographs”.

We identify initial and conclusive mark-ups for bi-words groups and for bi-words. Groups mostly echo within their borders; group to group echoes follow a symmetry pattern, producing a system of systems, all closed and complete.

The “echoes *ad libitum*” are truly structuring features, and a reminder of classical versification forms, such as metre, strophe, or rhyme.

**Mots-clés :** Queneau, bimots, morale élémentaire, rime, allitérations, statistiques, figures,

échos

En 1975, Raymond Queneau publiait sa dernière œuvre, qui se trouvait être aussi une œuvre poétique : *Morale Élémentaire*<sup>1</sup>. La première partie de ce recueil<sup>2</sup> compte 51 poèmes d'une forme entièrement nouvelle, une forme fixe que les oulipiens ont ensuite souvent reprise, et qui fonctionne très bien. Cette forme, c'est la morale élémentaire, qui se présente comme ceci :

### Songe creux<sup>3</sup>

Songe creux	Songe pâle Singerie vide	Songerie blême
Rêve creux	Rêverie lente Rivière coulante	Rêvasserie crème
Cauchemar épais	Insomnie étanche Nuit épidermique	Moutons calculant
	Si le nuage a cru couvrir tout le ciel il s'est bien trompé : désespoir cruel du nuage pensant couvrir tout le ciel avec son pastel	
Rêverie éteinte	Songe trié Nuit épidermique	Sommeil perforé

La morale élémentaire utilise principalement pour unité ce que Queneau appelle des « bimots », couples formés d'un mot substantif et d'un mot adjectif. Une morale élémentaire en compte 16, organisés selon un schéma fixe : 3 fois (3+1) bimots, un « interlude » de 7 vers, et encore (3+1) bimots, ce qui fait un total de 15 vers, à peine plus qu'un sonnet.

Remarquables déjà par la stabilité de leur structure syntaxique et typographique, les morales élémentaires sont en outre saturées de phénomènes de répétitions. Dans la note<sup>4</sup> qu'il joint au recueil lors de sa publication, Raymond Queneau parle de « répétitions, rimes allitérations, échos *ad libitum* ». Nous conservons ce nom d'« échos » pour désigner l'ensemble des phénomènes de répétition dont il est question, et dont certains sont des rimes. Ces échos forment un réseau très dense, vivement perçu à la lecture. C'est à ce réseau, dont le

rôle est essentiel dans la charge poétique des morales élémentaires, que nous nous sommes intéressée. Dans la suite de sa note Queneau fait remarquer le caractère structuré des morales élémentaires, au moins pour la disposition et le nombre des bimots. Et curieusement, il affirme que cette structure lui est venue presque finie, sans aucun calcul, que les échos auxquels nous nous intéressons sont accumulés *ad libitum*, à volonté, à loisir. Dans son journal, il note : « un poème complètement inspiré sans ratures »<sup>5</sup>. Nous n'avons aucune raison de douter de la sincérité de Queneau, et pourtant cette structure « inspirée », ces échos « *ad libitum* », nous laissent songeuse. Nous les soupçonnons au contraire d'être organisés assez strictement. Il importe peu de notre point de vue que Queneau se soit ou non laissé aller à une forme « inspirée », si un système d'organisation s'avère. Songeons qu'en 1973-74 – lorsqu'il compose ses morales élémentaires – il jouit de ce qu'il appelle « une certaine pratique<sup>6</sup> » : plus de cinquante-cinq ans de création poétique. Il peut avoir composé ces poèmes sans effort apparent, et mis en place une structure à son propre insu, pourquoi pas ?, là n'est pas notre propos.

Notre hypothèse est la suivante : la perception d'un rythme par le lecteur ne repose pas seulement sur la fixité syntaxique et typographique des morales élémentaires, mais aussi sur leur système structuré d'échos. Nous nous efforcerons d'une part de mettre au jour cette structure, et d'autre part nous établirons des liens entre celle-ci et des formes classiques de versification.

Nous disposons pour cela d'un outil unique : la base QUENEAU<sup>7</sup>. Il s'agit d'une base de données relationnelle conçue par nous<sup>8</sup> et consacrée à la versification de Raymond Queneau. Parmi les tables de cette vaste base se trouve un répertoire des échos de *Morale Élémentaire I*, lequel compte une entrée – une ligne d'information – pour chaque écho, et pour chacune de ces lignes 46 informations : principalement le type d'écho – nous y reviendrons – et toutes les positions qu'il occupe. Afin d'encoder les positions occupées, nous avons attribué une position à chaque moitié de bimot, et une position à chacun des vers 7 à 13, soit 39 positions. Chaque écho peut donc occuper de 2 à 39 positions théoriquement.

Nous reprenons ici, pour désigner les positions du poème, le système de notation de Queneau, où les bimots sont représentés par des lettres, les vers de l'interlude par des chiffres, et présentons sur la gauche la structure d'une morale élémentaire selon la notation de Queneau, sur la droite la même structure selon notre système de notation.

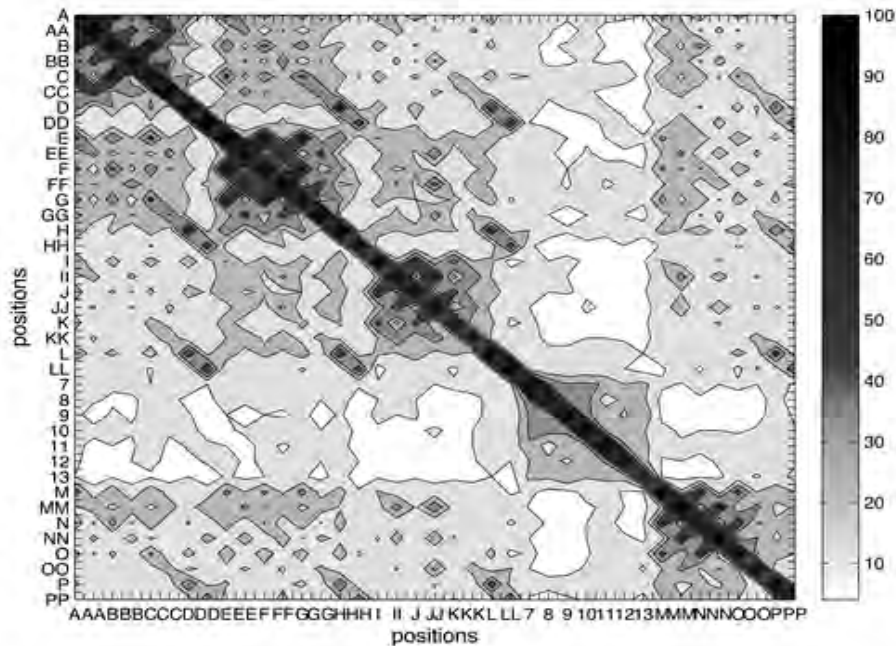
A	B	C
	D	
E	F	G
	H	
I	J	K
	L	
7 à 13		
M	N	O
	P	

→

A	AA	B	BB	C	CC
		D	DD		
E	EE	F	FF	G	GG
		H	HH		
I	II	J	JJ	K	KK
		L	LL		
7, 8, 9, 10, 11, 12, 13					
M	MM	N	NN	O	OO
		P	PP		

Nous avons relevé en tout 667 échos sur les 51 poèmes, soit en moyenne un peu plus de 13 échos par poème. Chacun de ces échos occupe en moyenne 5 positions : si la même position ne pouvait pas porter plusieurs échos, il faudrait 65 positions par poème, en moyenne, pour porter tous ces échos. C'est une saturation forte, dont nous allons voir qu'elle est inégale.

À partir de ce jeu de données, qui se présente comme une grille de nombres, nous avons réalisé quelques calculs, et tracé les résultats sous forme de figures. Ceci permet de rendre visibles des éléments stylistiques qui, sans cet outil, resteraient à l'état d'intuitions. Parce que ces figures permettent de visualiser des échos, nous les avons appelées *échographies*.



[FIGURE 1]  
 ÉCHOGRAPHIE 1. *Niveaux de résonance par relation : surface.*  
 © Anne-Sophie Bories, 2011. Tous droits réservés.

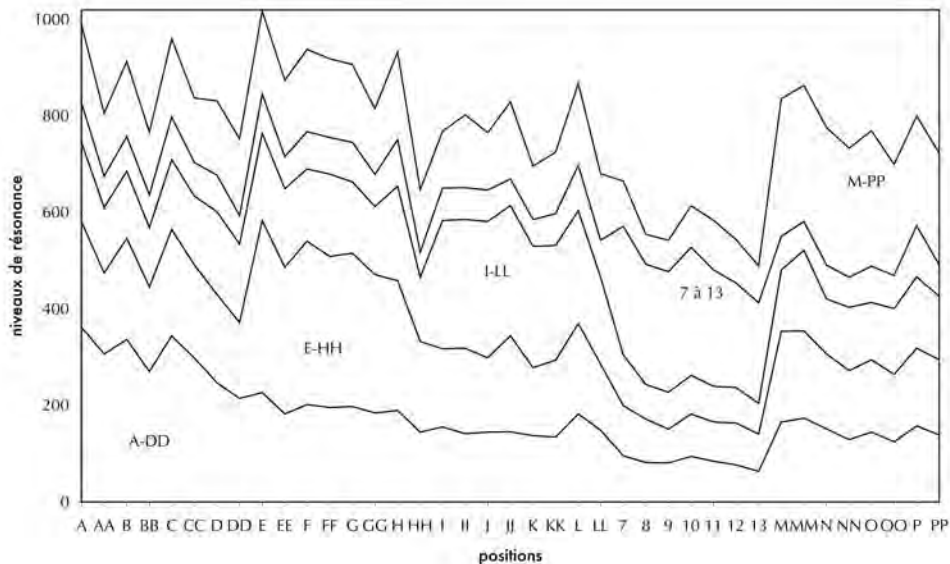
Notre ECHOGRAPHIE 1 propose une vue d'ensemble du recueil, et examine des relations entre les positions des morales élémentaires. L'axe des abscisses comme celui des ordonnées représentent les diverses positions des morales élémentaires, de A à PP, symétriquement. Les niveaux de gris représentent des niveaux de résonance, de plus en plus clairs pour l'absence d'échos, de plus en plus foncés pour le plus grand degré de résonance. Chaque intersection désigne deux positions, et indique par son obscurité combien d'échos portent à la fois sur ces deux positions, à l'échelle du recueil. C'est donc une représentation en trois dimension, et symétrique : l'axe diagonal nettement visible ne fait que signaler que chaque écho portant sur une position  $x$  porte au moins aussi sur cette même position  $x$ .

On remarque d'abord 5 groupes autonomes, signalés par autant de zones de forte résonance à proximité de l'axe diagonal. Si ces zones ne résultaient que de la relative proximité des positions entre elles, elles formeraient un continuum indistinct. Au contraire, elles ont des contours nets et sont de forme carrée, signalant une autonomie et une tendance à la résonance pour les vers 1-2 (positions A à DD), les vers 3-4 (positions E à HH), 5-6 (positions I à LL), 7-13, et 14-15 (positions M à PP). Les positions de chaque groupe résonnent davantage avec les autres positions du même groupe qu'avec celles des autres

groupes. Chaque groupe forme donc un système clos et autonome de « répétitions, rimes, allitérations, échos » : de retours du même.

L'on remarque ensuite, toujours sur l'**ECHOGRAPHIE 1**, des lignes de forte résonance, parallèles à l'axe diagonal. Ces lignes signalent des tendances à la résonance d'un groupe à l'autre, de façon ordonnée ; chaque position d'un groupe tend à résonner avec la même position dans les autres groupes : par exemple, la position BB forme souvent écho avec la position FF, voire avec la position JJ. Il y a là un principe de symétrie dans l'organisation des échos. Ce schéma de résonance signale que les groupes de morales élémentaires – dont nous avons vu que chacun formait un système clos et complet – forment ensemble un système clos et complet, ce qui les rapproche de strophes.

Nous constatons enfin la séparation des groupes : entre les zones formées par les groupes, des lignes de moindre résonance se découpent, marquant la fin de chaque groupe. Ces lignes occupent les bimots D, H, L, le vers 13 et le bimot P. Il y a là un marquage de fin de groupe, fondé sur une baisse du niveau résonance.



[FIGURE 2]

ÉCHOGRAPHIE 2. Niveaux de résonance par relation : empilement.

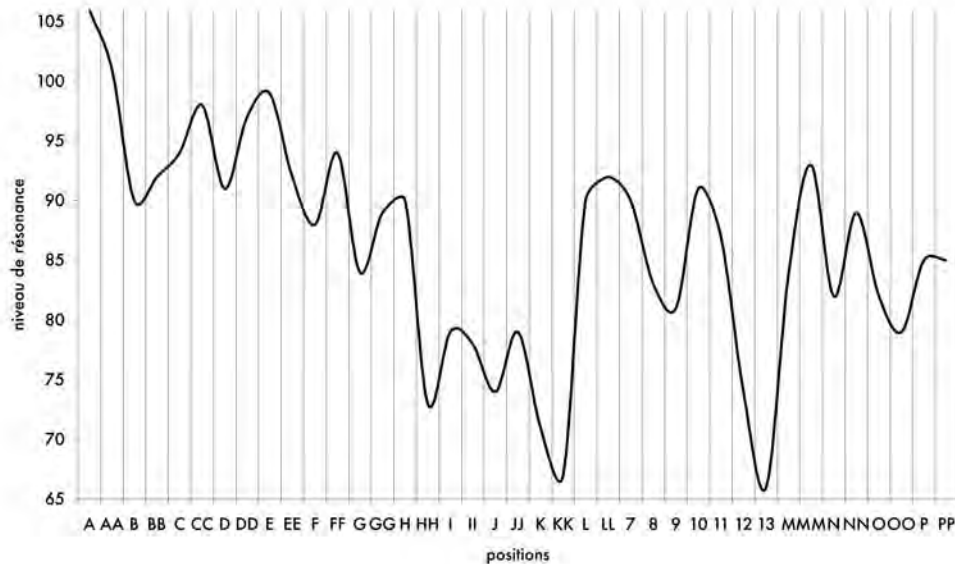
© Anne-Sophie Bories, 2011. Tous droits réservés.

L'ECHOGRAPHIE 2, montre exactement le même jeu de données, différemment présenté. Des bandes empilées figurent chacune un groupe : ABCD, EFGH, IJKL, 7-13, MNOP. Leur épaisseur correspond au nombre d'échos pour chacune des positions, représentées de A à PP sur l'axe des abscisses. Comme prévu en raison de l'auto-résonance des groupes, les bandes sont plus épaisses à l'emplacement de leurs propres groupes. Quant au marquage de fin de groupe déjà observé sur l'ECHOGRAPHIE 1, nous le voyons plus nettement sur l'ECHOGRAPHIE 2 : la baisse de résonance ne porte pas tant sur tout le dernier bimot de chaque groupe, que spécifiquement sur le dernier mot : les positions DD, HH, LL, 13, PP. Le dernier bimot de chaque groupe continue ainsi de faire écho à son groupe, mais uniquement par sa partie initiale (substantif), tandis que sa partie finale (adjectif) est le lieu d'un affaiblissement du réseau d'échos. Cette présence en fin de groupe d'un adjectif résonnant moins que son entourage marque une pause dans la continuité du réseau. Le lecteur de morales élémentaires est donc susceptible de se voir formé à la perception d'un mot adjectif étranger au système de résonance, comme marquage d'une fin de groupe. Cette chute du niveau de résonance se superpose à l'organisation typographique ; mais si celle-ci est évidente au premier coup d'œil, celle-là ne se distingue aussi nettement que grâce à la lentille de la base de données.

Voyons à présent, toujours sur l'ECHOGRAPHIE 2, le premier bimot de chaque groupe, et en particulier sa partie substantive (les positions A, E, I, 7, M). Ce premier mot est en général le lieu d'une forte résonance, faisant écho d'une part à son propre groupe, pour lequel il pose un motif, d'autre part à l'ensemble du poème, si bien que les premières positions de groupes réalisent un lien entre les différents groupes du poème. Cette singularité de la première position de chaque groupe nous permet d'affirmer que nous avons affaire à un marquage initial. L'emploi de tels marquages initial et conclusif constituent un élément familier des vers français, qu'ils soient dits libres ou traditionnels. En versification francophone, la dernière syllabe masculine d'un vers a naturellement un statut conclusif<sup>9</sup>, renforcé par la rime le cas échéant, et la spécificité phonologique des syllabes initiales réalise un marquage de début de vers<sup>10</sup>. Dans les morales élémentaires, des marquages, parents des marquages traditionnels, délimitent des groupes de vers et non des vers : Queneau fait usage de techniques traditionnelles – et même classiques – pour assurer l'équilibre et l'efficacité de sa forme, mais selon une configuration inhabituelle, affectant chaque outil à une place choisie.

Ces marquages initial et conclusif font se superposer système d'échos et structure typographique visible, organisant un système clos et complet de groupes dont chacun

constitue un système clos et complet, à la limite de la strophe. Pour que ces groupes soient assimilables à des strophes, encore leur manque-t-il des vers et des rimes. Or justement, ces poèmes apparemment en vers « libres » – qui n’ont de libre que le nom – reposent sur l’unité bimot bien plus que sur l’unité vers : c’est donc cette unité qu’il faut envisager et explorer. Quant aux rimes, en minorité parmi des types variés d’échos, leurs fonctions – ornementale mais aussi et surtout structurante – sont assurées au moins en partie par ces divers échos.



[FIGURE 3]

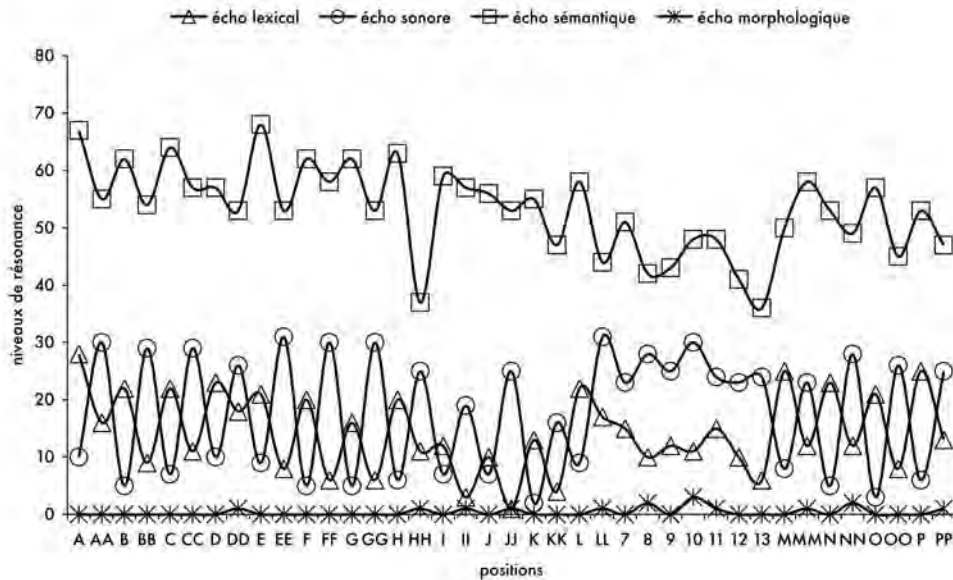
ÉCHOGRAPHIE 3. *Distribution de la somme des échos.*

© Anne-Sophie Bories, 2011. Tous droits réservés.

Nos deux premières échographies étaient en trois dimensions et s’intéressaient à des relations ; l’**ECHOGRAPHIE 3** est en deux dimensions et s’intéresse aux niveaux relatifs par position, et non par relation. Il s’agit d’une courbe de distribution. L’axe des abscisses représente chaque position de morale élémentaire, de A à PP ; l’axe des ordonnées indique le nombre d’échos pour chacune de ces positions. Nous constatons d’emblée que la distribution des échos semble périodique, c’est à dire que les points hauts et bas de la courbe alternent régulièrement, ce que nous aurons l’occasion de vérifier.



Les marquages de fin de groupes que nous voyions sur les figures en trois dimensions (ECHOGRAPHIES 1 et 2) n'apparaissent pas sur l'ECHOGRAPHIE 3 : seule, la position 13 manifeste une baisse notable du niveau de résonance.



[FIGURE 4]

ÉCHOGRAPHIE 4. *Courbes de distribution pour chaque type d'écho.*

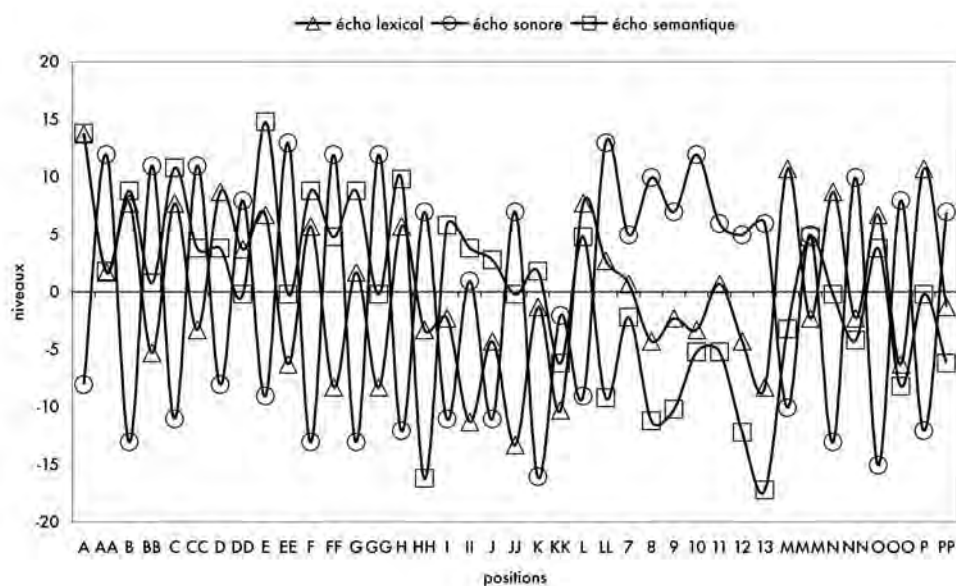
© Anne-Sophie Bories, 2011. Tous droits réservés.

Sur l'**ECHOGRAPHIE 4**, quatre courbes de distribution sont représentées pour quatre types d'échos. Nous avons distingué des échos sonores, fondés sur une homophonie ou sur une quasi-homophonie et incluant les rimes ; des échos lexicaux, fondés sur la reprise d'un lexème, souvent des répétitions ; des échos sémantiques, fondés sur une isotopie ; et des échos morphologiques, fondés sur l'identité d'un affixe, qu'il soit flexionnel ou de dérivation. Un même écho n'est répertorié que pour un type, mais un même mot peut porter plusieurs échos.

Ces quatre types d'échos ne sont pas également représentés. Les échos sémantiques (carrés) sont les plus fréquents, ce qui s'explique en partie par l'appartenance générique : en poésie, un niveau d'isotopie important est une chose attendue. Ce qui est ici singulier, c'est l'organisation périodique qu'elles semblent présenter ; il ne s'agit pas simplement de

saturation, mais bien d'un système. Les échos sonores (cercles) et lexicaux (triangles) sont représentés assez également, et leurs courbes périodiquement inversées sont particulièrement intéressantes – nous y reviendrons. Quant aux échos morphologiques (astérisques), ils sont insuffisamment représentés pour prouver la pertinence de leur catégorie. Cependant si nous comparons la forme de leur courbe (astérisques), avec celle des échos sonores (cercles), nous voyons que chaque hausse des échos morphologiques (astérisques) suit une hausse des échos sonores (cercles), suggérant que ces deux types d'échos partagent la même fonction, le type morphologique fonctionnant comme une variante – voire une variété – du type sonore.

La périodicité des échos, alternance de positions fortement résonantes et de positions faiblement résonantes, est l'élément marquant de cette échographie. Elle suggère un rythme mesurable, une inégalité des positions en termes de résonance. Les profils inversés des courbes laissent en outre entrevoir une spécialisation des échos en fonction de leur type.

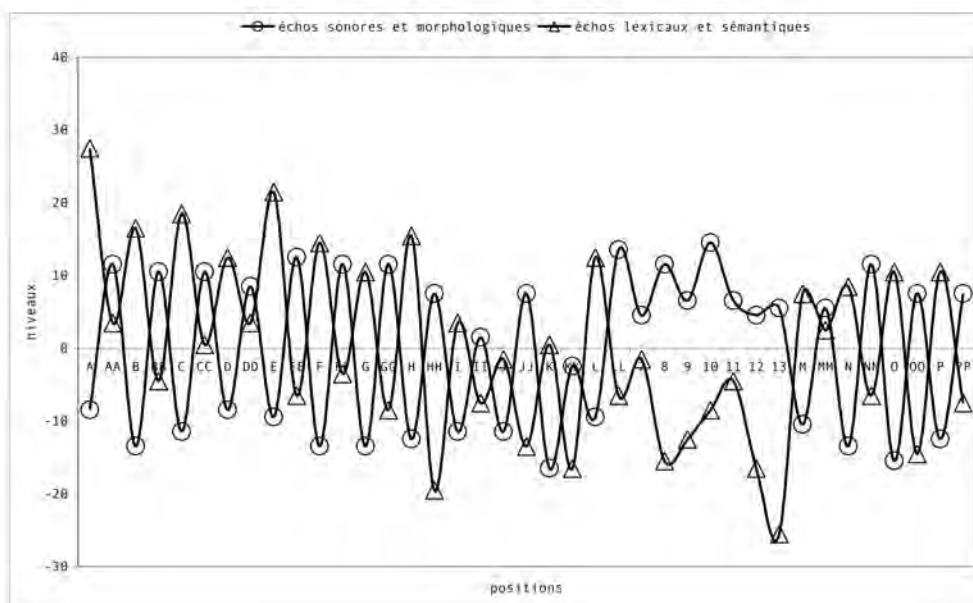


[FIGURE 5]  
 ÉCHOGRAPHIE 5. Courbes de distribution les échos lexicaux, sémantiques et sonores : écarts à la moyenne. © Anne-Sophie Bories, 2011. Tous droits réservés.

L'ÉCHOGRAPHIE 5 permet de mieux comparer entre elles les différentes courbes. Ici, nous avons simplement tracé pour chaque courbe l'écart de chaque point avec la moyenne

de tous les points de la courbe. Du fait de cette opération, les courbes se trouvent superposées sur la figure, et leurs amplitudes accentuées ; elles sont par là plus faciles à comparer. Nous n'avons pas représenté la courbe des échos morphologiques pour des raisons de lisibilité : ces échos peu nombreux auraient inutilement surchargé la figure. Les distributions des échos lexicaux (triangles) et sémantiques (carrés) se suivent sensiblement : elles sont corrélées, ce qui suppose que ces deux types d'échos assument des fonctions semblables ou proches. Les échos lexicaux ont évidemment un fort lien de parenté avec les échos sémantiques : une reprise lexicale implique presque toujours une isotopie et de ce point de vue l'isolexie serait presque une catégorie de l'isotopie. Mais une reprise lexicale peut exister sans isotopie, nos deux types sont donc effectivement distincts bien que proches parents.

Les distributions des échos lexicaux (triangles) et sonores (cercles) présentent une singularité frappante : leurs courbes sont inversées ; elles sont inversement corrélées, ce qui implique leur spécialisation et souligne leur périodicité.



[FIGURE 6]

ÉCHOGRAPHIE 6. *Courbes de distribution pour les échos sonores et morphologiques et pour les échos lexicaux et sémantiques.*

© Anne-Sophie Bories, 2011. Tous droits réservés.

Dans l'**ECHOGRAPHIE 6**, nous n'avons représenté que deux courbes, lesquelles sont encore des écarts à la moyenne. La courbe ponctuée de cercles représente à la fois les échos sonores et les échos morphologiques, la courbe ponctuée de triangles les échos lexicaux et sémantiques. Ont donc été couplées les courbes de distribution qui s'étaient avérées corrélées. Or, étonnamment, les marquages de fin de groupe n'apparaissent pas sur cette échographie : ils se signalaient sur l'**ECHOGRAPHIE 5** par la baisse des échos sémantiques, mais ne sont pas discernables dans l'**ECHOGRAPHIE 6**, lorsque les échos spécifiquement lexicaux sont confondus avec les échos sémantiques.

La périodicité est nettement visible pour tous les bimots : les niveaux de résonance alternent d'une position à la suivante, autrement dit d'un mot au suivant pour les positions de bimots. Cette périodicité est moindre pour le groupe de vers réguliers aux positions 7 à 13. Nous pouvons donc affirmer que les morales élémentaires de Queneau font reposer l'organisation des échos sur la structure des bimots. Si la périodicité des échos coïncide si étroitement avec la structure des bimots, c'est que le bimot constitue dans ces poèmes une réalité métrique comparable à celle du vers et bipolaire comme lui<sup>11</sup> ; son unité minimale est le mot, à l'instar de la syllabe en poésie syllabique. Cette interprétation est soutenue par la constatation que les vers eux-mêmes – de 1 ou 3 bimots – n'apparaissent nullement sur les échographies : seuls les bimots sont porteurs de la périodicité.

L'alternance – la corrélation inverse – des deux courbes de l'**ECHOGRAPHIE 6** est stricte, les courbes de distribution symétriquement inversées pour les échos sonores et lexicaux. Les deuxièmes parties de bimot – adjectives – portent des échos sonores, lesquels constituent un marquage de fin de bimot. Ce marquage final sonore évoque évidemment le marquage sonore de fin de vers des rimes sonores finales de la poésie versifiée traditionnelle. Le premier élément des bimots – substantif – est quant à lui le lieu d'une résonance lexicale ou sémantique accrue, dont l'intensité constitue un marquage de début de bimot. Il est probable que cette organisation bipolaire des bimots soit à confronter aux classes grammaticales, et que les substantifs soient plus propres à attirer des isotopies et des reprises lexicales, dans la mesure où ils posent le thème du bimot, tandis les adjectifs épithètes, qui dépendent hiérarchiquement des noms, ne favorisent pas ces types d'échos. La préférence d'échos sonores pour les adjectifs pourrait dans cette mesure n'être que le résultat d'un rééquilibrage, ou émaner d'une réminiscence de la versification classique. L'une et l'autre explications ne se contredisent nullement.

Phonologiquement parlant, les bimots sont, de par leur structure syntaxique, tous sensiblement identiques sur le plan accentuel. Un adjectif postposé au substantif dont il dépend étant très rarement clitique, chacun des deux éléments de presque tous les bimots de ce recueil est accentuable. Les choix de diction restent libres, mais l'élément objectivement mesurable des syllabes accentogènes<sup>12</sup>, capables et par leur nature et par leur position de porter un accent, accorde la même structure accentuelle potentielle à tous les bimots. C'est une autre récurrence, qui participe à la constitution d'un modèle en regard duquel les bimots sont lus, et qui mérite le nom de modèle métrique.

En conclusion, nous nous contenterons de récapituler les observations que nous avons pu faire sur les morales élémentaires grâce à notre base de données.

Les groupes de (3+1) bimots – et dans une moindre mesure le groupe des vers réguliers 7 à 13 – fonctionnent de façon autonome, chacun formant un système de résonance clos et complet. Une symétrie s'observe en outre entre ces groupes, les positions symétriques résonant régulièrement d'un groupe à l'autre, si bien que les 5 groupes d'une morale élémentaire forment ensemble un système de résonance clos et complet. En d'autres termes, ces groupes de 2 ou 7 vers sont construits selon des principes typiques des strophes.

Les échos observés sont périodiques, et cette périodicité se superpose à la stabilité syntaxique et accentuelle. Les retours du même de groupe à groupe et de bimot à bimot portent sur la typographie, la résonance telle que nous l'avons décrite ici, l'accentuation<sup>13</sup> et la syntaxe, et ces retours du même permettent la perception par le lecteur d'un rythme.

Le bimot, réglé comme un mètre, constitue l'unité de base des morales élémentaires, sur laquelle porte la périodicité et autour de laquelle un modèle métrique se dessine. Cette unité bimot est repérable non seulement par sa structure syntaxique et accentuelle remarquablement stables, mais aussi par son étroite association avec la structure des échos lexicaux et sémantiques d'une part, sonores d'autre part.

Quant à la rime, si sa fonction ornementale est assumée par les échos de tout type, sonores ou non, finaux ou non, sa fonction structurante et rythmique, sa fonction de marquage des frontières de vers, est elle assumée par les échos sonores, qui portent en priorité sur les deuxièmes parties de bimot : les mots adjectifs. Le parallèle avec la versification classique s'impose, et nous pouvons admettre que le mot assume ici la fonction de la syllabe en versification classique : la rime porte donc bien sur le dernier segment de chaque unité métrique, ce dernier étant un mot, non une syllabe.

Les échos sont spécialisés ; selon leur type, ils assument des rôles différents. Les échos sonores servent à un marquage final de bimot ou de groupe, tandis que les échos lexicaux et sémantiques sont privilégiés pour un marquage initial de bimot ou de groupe.

Tous ces éléments confortent notre hypothèse selon laquelle les poèmes de morale élémentaire sont hautement structurés, non seulement par la typographie et la syntaxe, mais aussi par le réseau d'échos ; Queneau prétend ces échos *ad libitum*, et ils le sont, dans la mesure où le bon plaisir de Queneau passe par l'exigence d'une forme organisée et efficace. Queneau réinvente, réactive et transpose des éléments de la versification classique, avec toute l'apparence de facilité qu'un demi-siècle de pratique lui a conférée.

Une question reste en suspens : la confrontation de ce modèle – approche statistique de l'ensemble du recueil – avec les poèmes singuliers. Curieusement, aucune des cinquante et une morales élémentaires envisagées ne se superpose bien au modèle. Il semble que Queneau mette en place une structure remarquable globale en même temps qu'il pratique localement l'écart à ce modèle. Il convient d'envisager en détail les rapports de chaque poème au modèle, dans le cadre d'une étude spécifique, que nous nous préparons à proposer ultérieurement.

---

<sup>1</sup> Raymond Queneau, *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1989, p. 609-699. Édition originale : Gallimard, 1975.

<sup>2</sup> *Morale Élémentaire I*, Raymond Queneau, *Op. cit.*, p. 611-661.

<sup>3</sup> Raymond Queneau, *Op. cit.*, p. 626.

<sup>4</sup> Citée par Claude Debon dans Raymond Queneau, *Op.cit.*, p. 1466 : « Dix-neuf des vingt et un premiers poèmes avaient paru en préoriginale dans le numéro 253 de *La Nouvelle Revue Française* en janvier 1974, sous le titre de « Poèmes » et accompagnés d'une note explicative de Queneau : 'Le lecteur aura remarqué qu'il s'agit de poèmes à forme fixe. D'abord, trois fois trois plus un groupe substantif plus adjectif (ou participe) avec quelques répétitions, rimes, allitérations, échos *ad libitum* ; puis une sorte d'interlude de sept vers de une à cinq syllabes ; enfin une conclusion de trois plus un groupe substantif plus adjectif (ou participe) reprenant plus ou moins quelques-uns des vingt-quatre mots utilisés dans la première partie. 'Des « raisons » purement internes ont déterminé cette forme qui n'a été précédée d'aucune recherche mathématique ou rythmique explicitable. Le premier des poèmes ainsi écrit a été proprement « inspiré » ; quelques réflexions (l'ourse léchant l'ourson) et une certaine pratique ont provoqué des modifications procurant la forme finalement adoptée. Que le corps du

---

poème (moins l'interlude) comporte trente-deux mots et que l'ensemble présente quinze vers (un de plus que le sonnet) ne résulte d'aucune décision préalable.' »

<sup>5</sup> Cité par Claude Debon dans Raymond Queneau, *Op. cit.*, p. 1451.

<sup>6</sup> Voir la note 4.

<sup>7</sup> Anne-Sophie Bories, « *L'Instant fatal* pour (ou contre) un Art poétique », *Mon Registre à poèmes*, Revue *Les Amis de Valentin Brû* Nouvelle Série n° 54-55, Editions Calliopées, Paris, Octobre 2009.

Anne-Sophie Bories, « Vers libres et liberté de versification dans *Les Ziaux* de Raymond Queneau », in *Champs du Signe* n°25, Éditions Universitaires du Sud, Toulouse, 2008.

<sup>8</sup> Développée en collaboration avec Jarrett Gardner, de l'University of California, Berkeley.

<sup>9</sup> Benoît de Cornulier, *Art Poétique. Notions et problèmes de métrique*. Collection IUFM, Presses Universitaires de Lyon, 1995, p. 35 et suiv.

<sup>10</sup> Michel Murat, *Le Vers libre*, p. 58, décrit l'accent initial, élément métrique et prosodique du vers dit régulier comme du vers dit libre. Noter que dans les morales élémentaires, une telle syllabe initiale se repère à l'attaque de chaque mot, puisque la bipolarité dont parle Murat concerne toute unité tonale en français, donc tout mot lexical au moins.

<sup>11</sup> Michel Murat, *Le Vers libre*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 59.

<sup>12</sup> Michel Murat, *Op. cit.*, p. 57.

Albert di Christo, « Vers une théorie de l'accentuation du français (seconde partie) », *French Language Studies* 10, Cambridge University Press, p. 27-44.

Mario Rossi, *L'Intonation, le système du français : description et modélisation*, Paris, Orphys, 1999.

Paul Garde, « Accentuation et morphologie », *La Linguistique*, 2, Paris, PUF, 1965, p. 25-39.

<sup>13</sup> "Accentuation", par opposition à "accent", selon la terminologie de Garde et Rossi, *op. cit.*

