

Title	Les exercices de style : anti-exercices d'écriture? : étude des incorrections stylistiques et grammaticales dans quatre exercices temporels
Sub Title	
Author	後藤, 加奈子(Goto, Kanako)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2004
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.9, (2004.), p.66- 79
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20040000-0066

Les Exercices de style : anti-exercices d'écriture ?
Étude des incorrections stylistiques et grammaticales
dans quatre Exercices temporels

Kanako GOTO

0. Exercices de style ou des fautes « qui nuisent au style »

Si une langue change avec le temps, c'est en s'enrichissant ou en s'appauvrissant ? Les puristes – ou « les partisans du français correct et académique¹ » – déclarent que nous parlons et écrivons de plus en plus mal aujourd'hui. Nombre d'ouvrages consacrés au *bon usage* de la langue française dressent une liste des incorrections. Les puristes y condamnent par exemple, les emprunts excessifs aux langues étrangères (les anglicismes²), les néologismes (les mots hybrides³ et les verbes abusifs⁴), les erreurs orthographiques, la syntaxe orale dans l'écrit et les lieux communs⁵.

La syntaxe orale dans l'écrit et la fausse orthographe, nous les rencontrons souvent dans les œuvres de Raymond Queneau (1903-1976). Chez celui-ci, nous pouvons lire : « Vous d'vez êt' souvent en voyage, que j'dis⁶. » Cette graphie, baptisée « l'ortograf fonétik » (orthographe phonétique), est une transcription de la langue parlée dans la vie quotidienne⁷. Il faut noter aussi que l'orthographe phonétique fait partie de son projet du « néo-français », à savoir la tentative de diminuer l'écart entre la langue écrite et la langue parlée. Le but de l'auteur est de construire une langue littéraire *vivante* qui remplace celle de Racine que personne ne pratique au quotidien et qui donc est morte⁸. Afin de concrétiser son projet, il a choisi d'appliquer des erreurs fréquemment commises par les utilisateurs du français, puisqu'elles reflètent l'usage réel du français.

Dans les *Exercices de style* (1947), Queneau applique aussi d'autres incorrections linguistiques. Composé de quatre-vingt-dix-neuf variations stylistiques sur un même thème, le livre invite le lecteur à s'exercer à écrire (ou interpréter) un seul épisode de différentes manières. Parmi ces *Exercices*, nous trouvons des textes comprenant les incorrections citées ci-dessus⁹, mais également des textes qui mettent en scène des erreurs grammaticales ainsi que l'usage excessif d'un certain temps verbal.

Dans cet essai, nous observerons quelques incorrections visibles dans les *Exercices de style*, en particulier dans la série des quatre *Exercices* « temporels » : *Passé indéfini*, *Présent*, *Passé simple* et *Imparfait*. Le contenu restant identique, chaque récit doit en principe être au temps verbal donné par le titre. Nous relèverons d'abord les caractéristiques de chaque *Exercice* et passerons à l'examen des « incorrections » du point de vue de la conjugaison et de la cohérence du texte. Ensuite, nous réfléchirons sur les conditions requises pour savourer pleinement la distance critique prise par Queneau dans ces *Exercices* « incorrects ».

1. Les *Exercices* temporels

1.1. Problématiques stylistiques

Les deux premiers *Exercices* de la série, *Passé indéfini* et *Présent*, sont significatifs sur le plan stylistique. Les temps produisent un effet comique qui est dû au décalage par rapport à notre habitude linguistique.

1. 1-1. Passé indéfini

Dans *Passé indéfini*, la majorité des verbes sont conjugués au passé indéfini, ancienne appellation du passé composé. Citons l'incipit du texte :

Je suis monté dans l'autobus de la porte Champerret. Il y avait beaucoup de monde, des jeunes, des vieux, des femmes, des militaires. J'ai payé ma place et puis j'ai regardé autour de moi. Ce n'était pas très intéressant. J'ai quand même fini par

remarquer un jeune homme dont j'ai trouvé le cou trop long. J'ai examiné son chapeau et je me suis aperçu qu'au lieu d'un ruban il y avait un galon tressé.

Les caractéristiques les plus remarquables se révèlent sur le plan énonciatif, autrement dit sur le plan de la subjectivité relativement marquée du narrateur et la redondance provoquée par celle-ci. Dès les premières phrases, le « je » du narrateur est très prononcé (« je suis monté », « j'ai payé ma place », « j'ai regardé autour de moi »). Et la phrase « Ce n'était pas très intéressant », traduisant l'impression personnelle du narrateur, souligne davantage le caractère subjectif du texte. Si nous comparons *Passé indéfini* à un autre *Exercice*, par exemple *Notations*, le contraste sera étonnant :

Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus.

Contrairement à *Passé indéfini*, *Notations* se caractérise quant à lui par son ton mécanique et peu lyrique, genre « memento », et son rythme coupé qui énumère les éléments composant le récit. Aussi, la comparaison met-elle en évidence l'originalité de *Passé indéfini*.

Premièrement, la subjectivité du narrateur joue un rôle très important. Deuxièmement, l'usage fréquent du passé composé et la succession de courtes phrases contribuent à créer un style plutôt oral, semblable à celui d'un monologue¹⁰. Ajoutons que l'attitude apathique du narrateur – genre *je-m'en-foutiste* – (« je n'ai rien dit », « je n'ai pas entendu ce qu'il lui a dit », « je n'ai pensé à rien ») renvoie au style de *l'Étranger* de Camus¹¹ (1942), ouvrage scandaleux à l'époque puisqu'il était écrit au passé composé au lieu du passé simple, celui-ci étant alors conçu comme le temps du récit¹².

Or l'usage abondant du passé composé produit des incorrections. Selon Teresa Bridgeman, le passé composé ne convient pas pour raconter des actions dans l'ordre chronologique et suivant un lien logique, puisqu'il présente

uniquement un fait passé et accompli par rapport au moment où l'on parle. Ainsi, l'emploi immodéré du passé composé rend la narration artificielle. En ce qui concerne l'énoncé du texte, celui-ci s'écarte aussi de ce que d'autres *Exercices* présentent. Par exemple, dans la majorité des *Exercices*, une bousculade dans l'autobus est le pivot du récit. En revanche, dans *Passé indéfini*, l'événement est décrit de la sorte : « Chaque fois qu'un nouveau voyageur est monté, il y a eu de la bousculade. » D'une part, la construction impersonnelle « il y a eu » et l'article partitif « de la » décrivent la bousculade comme un événement imprécis, donc peu concret – ce qui ne correspond pas au statut de *l'événement* dans d'autres *Exercices*. D'autre part, l'unité « chaque fois » doit normalement s'accompagner de verbes qui désignent l'action continue, c'est-à-dire ceux à l'imparfait ou au présent, pas au passé composé.

1. 1-2. Présent

Le deuxième *Exercice*, *Présent*, contient nombre de problématiques intéressantes. Tout d'abord, l'apparence est complètement différente de celle du *Passé indéfini*. Le lecteur n'a pas l'impression qu'ils racontent la même histoire :

À midi, la chaleur s'étale autour des pieds des voyageurs d'autobus. Que, placée sur un long cou, une tête stupide, ornée d'un chapeau grotesque viennois à s'enflammer, aussitôt pète la querelle. Pour foirer bien vite d'ailleurs, en une atmosphère lourde pour porter encore trop vivantes de bouche à oreille, des injures définitives. Alors, on va s'asseoir à l'intérieur, au frais.

Contrairement à *Passé indéfini*, ici il n'y a aucun « je » du narrateur ni aucun personnage humain. Le sujet est tantôt la chaleur, tantôt une tête ou la querelle. En outre, le pronom personnel « on », inséré pour indiquer la personne qui va s'asseoir à l'intérieur de l'autobus, est ouvert à toutes les interprétations. Citons

comme exemple celle d'Emmanuel Souchier :

[...] rien ne permet de définir le référent exact de ce « on », toute lecture est permise. Il peut s'agir du deuxième personnage (inscription d'un « il »), du narrateur (inscription d'un « je »), de diverses extensions d'un « nous » (inscription d'un « nous » recouvrant les voyageurs debout, l'ensemble des voyageurs, etc.) et au niveau référentiel du lecteur (inscription d'un « tu »), ou bien encore dans l'interprétation narrative, des Français sous l'occupation¹³ (inscription d'un « nous ») pouvant également s'indéterminer dans la règle générale (inscription d'un vide ou de l'illimité¹⁴).

Teresa Bridgeman signale que l'usage fréquent des articles indéfinis (« des injures », « des questions », « des doigts ») crée le ton impersonnel. En effet, *l'Exercice* ne nous fournit aucune information précise pour construire une image concrète du décor, ni des personnages, ni des actions. D'où un ton distant et abstrait qui distingue *Présent* des autres *Exercices* temporels.

En outre, *l'Exercice* met en lumière les caractéristiques du présent de l'indicatif. Ce dernier est applicable à des situations très variées et à tous les points de vue. Quant aux verbes au présent de l'indicatif cités ci-dessus, le premier (la chaleur *s'étale*) décrit l'état continu de décor, tandis que le deuxième (*pète* la querelle) présente une action ponctuelle au premier plan¹⁵. Or, *Présent* contient non seulement le présent de l'indicatif mais également d'autres formes verbales, ainsi que deux formes au présent de l'indicatif et à l'infinitif (« on va s'asseoir », « peuvent se poser »), trois infinitifs (« s'enflammer », « foier », « porter »), un subjonctif présent (« vienne ») et deux participes passés (« placée », « ornée »). D'une part, ce mélange temporel transgresse la règle énoncée par le titre de *l'Exercice*. D'autre part, l'usage hybride de temps verbaux suggère sans doute la difficulté de composer un récit en utilisant un seul temps verbal, voire l'impossibilité de raconter l'Histoire au présent¹⁶.

Revenons au ton de l'*Exercice*. Malgré son apparence impersonnelle et distante, la subjectivité du narrateur se manifeste toujours, soit sous forme d'adjectifs comme « stupide » et « grotesque », soit à travers des expressions liées aux sensations comme « la chaleur », « au frais » et aux touches « des doigts gras de sueur tripotent ». Cette dissonance – il s'agit donc d'un style *faux écrit* – produit un effet comique.

1. 2. Problématiques grammaticales

Passé simple et Imparfait

Les deux derniers *Exercices* de la série sont intéressants à analyser simultanément. Ils ont des structures presque identiques et, par conséquent, ils forment une paire textuelle¹⁷. Leur seule différence apparente est le temps utilisé. Citons le début des textes :

Ce fut midi. Les voyageurs montèrent dans l'autobus. On fut serré. Un jeune monsieur porta sur sa tête un chapeau [...]. Il eut un long cou. (*Passé simple*)

C'était midi. Les voyageurs montaient dans l'autobus. On était serré. Un jeune monsieur portait sur sa tête un chapeau [...]. Il avait un long cou. (*Imparfait*)

« Ce *fut* midi », « On *fut* serré », « Il *eut* un long cou » et « les voyageurs *montaient* » se révèlent incorrects en raison de leur emploi transgressif par rapport à notre habitude linguistique. Pourquoi transgressif ? Si nous nous focalisons sur le fait que ces deux temps du passé sont étroitement liés et coexistent souvent dans un récit, pour que les actions ne soient pas toujours placées sur un même plan, mais bien contrastées en plusieurs niveaux, nous voyons que les phrases mono-temporelles ne conviennent pas à la construction d'une narration naturelle. À ce sujet, citons Nathalie Baccus :

« [Le passé simple] présente les événements principaux qui se détachent sur une

toile de fond évoquée à l'imparfait¹⁸. »

« L'imparfait exprime une action en cours dans le passé. Il présente le décor (sur lequel vont apparaître les événements essentiels, relatés au passé simple)¹⁹. »

Plus loin dans ces mêmes *Exercices* surgissent d'autres incorrections dues à l'usage d'un seul temps. Dans ce cas précis, c'est l'emploi de l'imparfait qui pose problème :

Dès qu'il aperçut une place libre, il se précipita vers elle et s'y assit. (*Passé simple*)

Dès qu'il apercevait une place libre, il se précipitait vers elle et s'asseyait. (*Imparfait*)

En premier lieu, l'unité « dès que » doit être combinée uniquement avec le(s) verbe(s) au(x) passé composé, passé simple ou présent, ceux qui décrivent des actions ponctuelles (exemples : « Il s'est sauvé dès qu'il m'a vu », « Dès qu'il dort, il ronfle »). En deuxième lieu, étant donné que l'enchaînement se compose d'actions momentanées et accomplies – 1) apercevoir une place libre 2) se précipiter dessus et 3) s'y asseoir –, il ne devrait pas être décrit à l'imparfait²⁰.

En signalant une autre erreur concernant l'usage de l'imparfait dans le cas du verbe « apercevoir », Teresa Bridgeman explique ce que l'*Exercice* met en avant :

The nature of the action denoted by 'apercevoir' is also punctual, implying a moment of perception, and sits equally uneasily with the IMP [imparfait]. This exercise demonstrates that the exclusive use of the IMP is problematic in narrative, as this tense on its own has little power to express the sequential events and changes from one state of affairs to another which form the backbone of narrative texts²¹.

En ce qui concerne la disposition binaire des *Exercices*, elle ne semble pas être le fruit du hasard, car ces deux temps verbaux sont souvent envisagés ensemble dans l'enseignement de la langue française. Dans un manuel de conjugaison du XIX^e siècle figurent des exercices comme ceux-ci :

Conjuguer ensemble les verbes des locutions suivantes, en mettant le premier à l'imparfait et le second au passé défini [passé simple].

1. *Succomber* sous le faix et *tomber*.
2. *Désirer* jouer et *quitter* le travail.
3. *Chercher* avec patience et *trouver* à la fin²².

Le but de ces exercices consiste à conjuguer correctement les deux temps du passé en distinguant leurs nuances. Dans les phrases citées ci-dessus, les premiers verbes doivent se conjuguer à l'imparfait, parce qu'ils présentent des actions antérieures à celles qui suivent. Quant aux deuxièmes verbes, ils doivent être conjugués au passé simple, puisqu'ils désignent des actions ponctuelles qui ont lieu au premier plan, souvent comme le résultat ou la conséquence des premières actions.

Au XX^e siècle aussi, il y a des exercices qui considèrent simultanément ces deux temps du passé. Dans l'exemple ci-dessous, certes le passé simple a disparu et est remplacé par le passé composé²³, mais le but des exercices reste identique :

Compléter les phrases suivantes en mettant les verbes au passé composé ou à l'imparfait selon le cas.

1. Quand je suis rentré chez moi, la radio (marcher) à peine puissance.
2. Quand je suis rentré chez moi, mon fils (me sauter) au cou : il était content que je rentre aussi tôt²⁴.

Gerald Herman, qui a essayé d'adapter les *Exercices de style* à son cours de composition française pour étudiants anglophones, atteste la complexité de

composer un texte à un seul temps verbal²⁵. Sa méthode consiste à choisir quelques extraits de *l'Étranger* de Camus et à en changer le style, le temps ou le point de vue, tout en conservant le contenu – à l'instar des *Exercices de style*. À travers ses cours, Herman a découvert que la transposition des verbes au passé simple était plutôt simple, puisque le texte original de Camus était déjà composé d'un seul temps verbal : le passé composé. Il s'agit donc là d'un simple changement orthographique. Toutefois, la transposition à l'imparfait était beaucoup plus compliquée. Pour que le récit *coule* naturellement, à savoir que les actions soient présentées selon l'ordre chronologique et dans l'enchaînement logique, il faut ajouter des expressions comme « souvent », « d'habitude » ou « nous avons coutume de » qui traduisent l'habitude ou la répétition.

En révisant le résultat de ses opérations de transposition du passé simple à l'imparfait (et vice-versa), Herman fait une remarque significative : « The student must also decide which verbs can be transposed into the imperfect and which must remain unchanged²⁶. » Cette réflexion explique parfaitement la cause des incorrections dans *Passé simple* et *Imparfait*. Afin de produire un récit naturel et cohérent, il faut varier les temps. Et pour cela, il faut connaître les emplois respectifs des temps verbaux. Queneau, quant à lui, ose conjuguer les verbes exclusivement à un temps précis, *même là où ce dernier ne convient pas*. Cette transgression de la norme produit, paradoxalement, l'originalité des *Exercices* analysés dans cette partie.

2. Le danger que comportent les *Exercices de style* sur le plan de l'apprentissage du style français

Si elles sont prises dans le contexte quenien – c'est-à-dire lues par un lecteur habitué à l'humour de Queneau –, les incorrections relevées dans cet essai seront interprétées comme une touche comique. Dans ce contexte, nous pouvons dire que leur valeur ludique est provoquée par une écriture de

contraintes oulipiennes telle que : « composer un texte à un seul temps verbal, ensuite transposer tous les verbes dans un autre temps ».

Or, si l'excès quantitatif d'un temps verbal produit le sens comique pour un lecteur conscient de la norme de la langue française et de l'univers ludique de Queneau, il est intéressant de penser à une autre possibilité de lecture et à son effet. Imaginons qu'un lecteur non francophone, qui ne maîtrise pas la langue française et surtout ses nuances, prenne les *Exercices de style* pour apprendre littéralement les styles français, comme le titre du livre semble l'annoncer. Quel effet cette lecture a-t-elle sur le lecteur ? Apprend-t-il vraiment les *styles* ? Si non, qu'apprend-t-il ?

Le rapport de Gerald Herman cité ci-dessus nous fournit beaucoup d'informations remarquables à ce sujet. Il souligne en premier lieu que les *Exercices* sont efficaces seulement pour les étudiants ayant une compétence linguistique assez solide. Sans cette base, un lecteur qui dispose de peu de connaissance en français risque de tout prendre au pied de la lettre, de ne pas comprendre le sens parodique de certains *Exercices* et, par conséquent, de se méprendre sur la nature du livre. Il ne verra pas non plus l'opposition entre le français conventionnel et le français ludique signé Queneau. Cette opposition, l'auteur l'a choisie délibérément dans le but de démontrer les diverses potentialités de la langue française : non seulement elle se présente comme un véhicule des idées, mais encore comme un sujet qui s'exprime et qui prolifère. En deuxième lieu, Herman précise que l'enseignant doit annoncer aux étudiants, avant de commencer des exercices, que certains *Exercices* ne sont que des parodies et que le but n'est pas d'améliorer leur style et d'enrichir leur vocabulaire.

En ce qui concerne le lecteur francophone, bien qu'il n'y ait sûrement pas de problème de compréhension au premier degré qui serait suscité par l'incompétence linguistique, l'enseignant du secondaire doit veiller à ce que ses élèves soient conscients du statut parodique des *Exercices de style*. C'est

dire que pour comprendre le sens comique de l'œuvre, il faut que le lecteur soit capable de distinguer la norme et la transgression de celle-ci²⁷. Cette attitude s'opposera sans doute à celle de Queneau, qui a inventé le « néo-français » pour remplacer le français classique, parce que ce dernier n'était pour lui qu'une « langue morte ». Toutefois, il faut noter qu'aucun renouvellement n'aura lieu sans critère conventionnel. De même, le français ludique de Queneau ne peut exister que sur la ruine de la langue conventionnelle ou parallèlement à celle-ci, mais jamais tout seul. Si le sens comique provoqué par la transgression fait partie de l'originalité des *Exercices de style*, il ne faut surtout pas négliger la présence de la norme, à partir de laquelle l'inspiration est incontestablement venue au monde.

3. Conclusion

Après avoir observé les incorrections linguistiques insérées dans les *Exercices de style* et leurs caractéristiques à la fois comiques et problématiques, il est temps que se pose une question concernant le *titre* du livre. Dans quelle intention Queneau l'avait-il nommé *Exercices de style* ? Voici quelques hypothèses à partir des définitions du mot « exercice ».

Premièrement, le mot a une connotation scolaire. Il signifie « devoir écrit ou oral donné aux élèves en application des leçons qui ont été données²⁸ », comme celui de grammaire ou de mathématiques. Deuxièmement, il désigne un « morceau de musique composé en vue d'entraîner à vaincre telle ou telle difficulté de la technique vocale ou instrumentale²⁹ », ainsi que les fugues ou les *Claviers bien tempérés* de J.-S. Bach. Ici, il s'agit de l'action d'exercer pour améliorer une œuvre artistique ou pour le simple plaisir de répéter et tester la richesse du matériel (musical, verbal, etc.) et la virtuosité de l'artiste³⁰. Troisièmement, le mot « exercice » renvoie à l'« action d'exercer une faculté intellectuelle, morale³¹ ».

Pour clôturer notre essai, nous tenons à émettre une hypothèse tout à fait

quénienne : *Exercices de style* est aussi un anti-titre. Le livre constitue certes un recueil d'exercices d'écriture, mais nous pouvons le prendre également comme un manuel des manières pour remettre en cause – à l'aide de ses incorrections minutieusement calculées – la mythologie de la langue et de la littérature, dont nous sommes souvent aveuglément dépendants.

NOTES

¹ Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, 1965, coll. « Folio essais », n° 247, p. 65.

² Par exemple, *pull-over, kidnapper, knock-out*. Cf. René Georquin, *Pour un meilleur français*, Paris, André Bonne, 1951, pp. 102-103.

³ « Beaucoup de termes techniques sont formés de deux éléments empruntés à des langues différentes, le grec et le latin généralement. C'est ce qu'on appelle des mots bâtards ou hybrides, comme *autobus* [...]. Les récentes découvertes ont donné lieu à des nombreuses créations de mots hybrides, d'aspect barbare. Du préfixe grec bien connu télé, qui exprime l'éloignement, on a tiré *télévision*, puis par dérivation, *télévisionner*. On peut déjà lire dans la presse : *téléreportage, téléspectateur, téléguidé, télécommunication*. », *op. cit.*, pp. 29-30.

⁴ « La langue moderne [...] abuse de la création de verbes en *er* et surtout *ionner* longs et pesants, comme : *collisionner, émotionner, excursionner* [...] », *op. cit.*, p. 31.

⁵ Dans *La technique du style* de Camille Hanlet, « l'emploi constant d'expression toutes faites, de tournures vieilles » est comparée à « faire des bouquets avec des fleurs fanées ou des feuilles mortes », Liège, H. Dessain, 1962, p. 111.

⁶ Raymond Queneau, *Le Chiendent*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2002 (1933), p. 153.

⁷ Au XXI^e siècle aussi, nous en avons de « beaux » exemples. Dans les messages échangés par téléphones portables, dits SMS, il existe des graphies de la sorte : « GF1! » (J'ai faim), « ICI, IL FÉ BO ET CHO » (Ici, il fait beau et chaud). Les sujets explicites dans le contexte étant souvent supprimés, on écrit « suis à Londres » au lieu de « Je suis à Londres ». Une telle économie orthographique facilite d'un côté la production de l'énoncé (on peut orthographier plus facilement), mais, d'un autre côté, le récepteur doit faire davantage travailler sa mémoire auditive pour décoder les énigmes.

Sans connaître la prononciation des mots dans les orthographes classiques, on ne peut pas les décoder dans une autre transcription non plus.

⁸ Cf. « J'ai envie d'écrire dans la langue qui est vivante, dans la langue de tout le monde. », Raymond Queneau, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Gallimard, 1962, p. 71.

⁹ Certains *Exercices* portent un titre explicite : *Anglicisme, Composition des mots* (néologisme, mots hybrides), *Moi je* (syntaxe orale) et *Maladroit* (lieux communs).

¹⁰ Soulignons l'intertextualité entre le style « monologue » de *Passé indéfini* et le monologue d'Alfred, un personnage dans *Les derniers jours*. Citons-en un : « J'ai beaucoup de clients [Alfred est serveur dans un café], des vieux et des jeunes, des hommes et des femmes, des gros et des minces, des civils et des militaires. Au début de l'année, ça se renouvelle un peu, des étudiants partent, d'autres arrivent, des vieillards meurent, des jeunes vieillissent. », Raymond Queneau, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2002 (1936), p. 369.

¹¹ Cf. Gérard Genette : « *Passé indéfini* [évoque inévitablement] [...] le Camus de *l'Étranger*, d'une manière sans doute non tout à fait fortuite et purement grammaticale, comme le suggèrent des phrases telles que : "Ce n'était pas très intéressant", ou "J'étais assis et je n'ai pensé à rien", qui connotent une apathie typiquement meursaultienne. », *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Points Essais », n° 257, p. 163.

¹² Teresa Bridgeman explique l'originalité de l'emploi du passé composé dans *l'Étranger* : « Camus, in *L'Étranger*, by employing the PC [passé composé] in the place of the PS [passé simple], creates an image of Meursault's past, not as events that happened, in sequence, but merely as events which are now over. », *Queneau, Exercices de style*, University of Glasgow French and German Publications, 1985, p. 53.

¹³ *Exercices de style* a été publié en 1947 et le manuscrit de *Présent* date de 1945.

¹⁴ Emmanuël Souchier, *Histoire et énonciation dans les Exercices de style de Raymond Queneau. À partir de l'établissement d'une édition critique*, thèse de doctorat, Université de Paris VII, 1986, Tome II, p. 835.

¹⁵ Teresa Bridgeman souligne que la flexibilité du présent est particulière à la langue française, car, en anglais, il y a deux formes différentes du présent qui correspondent à ces deux nuances : Simple Present ('I do') et Present Progressive ('I am doing'). *Op. cit.*, pp. 53-54.

¹⁶ Emmanuël Souchier, *op. cit.*, p. 266.

¹⁷ Sur le manuscrit de *Passé simple*, qui est entièrement biffé, nous voyons que Queneau avait noté « Passé défini et Imparfait » comme titre. Cela prouve que l'auteur avait déjà l'intention de faire une paire textuelle de ces deux temps. Cf. Emmanuël Souchier, *op. cit.*, Tome I, pp. 54-55.

¹⁸ Nathalie Baccus, *Grammaire française*, Paris, EJL, 2002, coll. « Librio », n° 534, p. 66.

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 65-66.

²⁰ Voir la remarque de Teresa Bridgeman, *op. cit.*, p. 55.

²¹ *Ibid.*

²² *Cours élémentaire de langue française. Exercice de syntaxe et de conjugaison*, Liège, H. Dessain, 1867, p. 112.

²³ Cf. Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, p. 69.

²⁴ Christiane Descotes-Genon ; Marie-Hélène Morsel ; Claude Richou, *L'Exercisier*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, p. 179.

²⁵ *Adapting Queneau's Exercices de style to Classroom Use : An Experiment in Creative Writing at the Undergraduate level*, in *ADFL Bulletin*, New York, Association of Departments of Foreign Languages, September 1985, vol. 17, pp. 44-47.

²⁶ *Op. cit.*, p. 45.

²⁷ Cf. Kanako GOTO, *Étude sur la transgression de genres littéraires. Nouveau genre et parodie*, in *Cahiers d'études françaises*, n° 8, Tokyo, Université Kéio, 2003, pp. 94-105.

²⁸ *Grand Larousse de la Langue Française*, Paris, Librairie Larousse, 1973, Tome Troisième p. 1816.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Cette interprétation-ci nous paraît la plus proche de la nature du livre.

³¹ *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1985, tome IV, pp. 282-283. La définition semble avoir été appliquée pour la première fois par Montaigne en 1580. Et c'est dans cette rubrique, à savoir celle d'« entraînement intellectuel », que l'on inclut les *Exercices de style* de Raymond Queneau (p. 283).