



淡江外語論叢

淡江大學外國語文學院 印行 Published by College of Foreign Languages and Literatures, Tamkang University

December

2012

No. **20**

淡江外語論叢 December 2012 No. 20

目 錄

-
- When Cinderella Goes to College:
A Gender Awareness. Activity from a Critical Literacy Perspective
..... 郭俊銘 1
- Mapping Community Imagination in Two Composite Novels:
Mobility and Thirdspace in Sherwood Anderson's *Winesburg,
Ohio*, and N. Scott Momaday's *The Way to Rainy Mountain*
..... 陳吉斯 26
- 學生選修翻譯課程的學習動機探討
..... 蔡毓芬／蔡自青 57
- 年級、學業成績與外語學習策略的關係研究－
以日四技大一及大三西班牙語系學生為例
..... 胡惠雲 73
- Lo real y lo ilusorio en *La tienda de muñecos* de Julio Garmendia:
un precedente de la narrativa fantástica moderna en Hispanoamérica.
..... 羅幕斯 101
- La solidaridad femenina y algunas ironías sobre la sociedad en *Volver*
de Almodóvar
..... 林震宇 115
- Étude sur l'écriture oblique:
la théorie de la scène ironique de Philippe Hamon
..... 王秀文 135
- Le conditionnel:
futur dans le passé. Une énigme pour les étudiants taïwanais.
..... 孟尼亞 147
- Jüdische Fabeltradition als Bindeglied zwischen jüdischer
und deutscher Kultur, am Beispiel der jiddischen Fabelsammlungen
..... 張守慧 171

台灣の大学における日本語専攻の「日本語文法」科目に関する
一考察
..... 闕百華 190

Вариантность Иероглифов 離,麗 Как Художественных Слов
(на материале переводов стихотворений Бо Цзюйи и Цюй Юаня)
..... 沙安之/馬爾科洛夫 208

〈本期收稿論文 19 篇， 7 篇獲推薦， 2 篇未獲推薦， 10 篇尚在審查中〉

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No. 20

CONTENTS

No. 20 December 2012

When Cinderella Goes to College:
A Gender Awareness. Activity from a Critical Literacy Perspective
..... Kuo, Jun-Min 1

Mapping Community Imagination in Two Composite Novels:
Mobility and Thirdspace in Sherwood Anderson's *Winesburg,
Ohio*, and N. Scott Momaday's *The Way to Rainy Mountain*
..... Chen, Chi-Szu 26

A Study of Student Motivation in the Translation Classroom
..... Yvonne Tsai/ Amanda Tsai 57

Research on the correlation between language learning strategy use,
grades and achievements-
Case of the first-year and third-year Spanish major undergraduates
..... Hu, Hui-Yun 73

Reality and unreality in Julio Garmendias's *La tienda de muñeca* -
A precedente of the fantasy in modern Spanish American fiction
..... José Ramos 101

The female solidarity and social irony in Almodóvar's *Volver*
..... Lin, Chen-Yu 115

Oblique Form : Philippe Hamon's Theory of Ironic Scene
..... Wang, Hsiu-Wen 135

The Conditional: future of the past.
An enigma for the Taiwanese students
..... Alain Monier 147

Étude sur l'écriture oblique: la théorie de la scène ironique de Philippe Hamon

王秀文/ Wang, Hsiu-Wen

文藻外語學院法語文系 助理教授

Department of France, Wenzao Ursuline College of Languages

【摘要】

本文引自亞蒙的諷刺場景理論，應用於閱讀葛諾晚期黑色幽默的作品《薩伊在地鐵上》，分析該小說中諷刺場景的組合和布局形式。探討葛諾如何以喜劇手法，表面上透過薩伊遊歷巴黎，通過人物所發生的滑稽可笑插曲，直呈社會底層人物言行舉止之間的怪誕、矛盾和衝突。

【關鍵詞】

亞蒙、諷刺場景、迂迴書寫、葛諾、《薩伊在地鐵上》

【Abstract】

This study cites the theory of ironic scene by Philippe Hamon, to reading Queneau's late works of black humor *Zazie in the Subway*, to analyze the combinations and designs of the ironic scenes in the novel. We will then discuss how the author apparently applied the comedic approach to describing Zazie's funny episodes during his traveling around Paris on the surface. In reality, the episodes reflect the grotesquery, contradiction and conflict in the words and deeds of the characters from the lower class.

【Keywords】

Hamon, ironic scene, oblique form, Raymond Queneau, *Zazie in the Subway*

Introduction

De Beda Allemann à Catherine Kerbrat-Orecchioni, d'Oswald Ducrot à Philippe Hamon, la question de l'ironie, de sa définition ou de sa perception n'a cessé de susciter de nombreuses réflexions théoriques. Les linguistes s'intéressant à l'étude de l'implicite, cherchent à classer sa forme, ses fonctions et sa distribution dans un texte littéraire. La perception de l'ironie relève de l'acte de décoder un langage contradictoire. Interpréter un discours oblique s'appuie en effet sur la connivence mutuelle entre l'ironisant et son complice. Dans cette communication à haut risque, le lecteur peut accéder au sens, à condition de savoir distinguer précisément l'explicite de l'implicite et de pénétrer l'intention ironique de l'énonciateur.

Au niveau de la réception, l'ironie n'est pas un simple « jeu sémantique de contraires ». Le trope rhétorique (litote, hyperbole, répétition, parodie, antiphrase, etc) est l'un des moyens les plus fréquents d'évaluer cette écriture oblique. Néanmoins, selon Philippe Hamon (1996), les signaux à double sens peuvent être aussi véhiculés par les rôles-types. Les actants, incarnés par un ou plusieurs protagonistes, mettent en scène d'une façon allusive, les deux systèmes de valeurs opposés. Le schéma évaluatif hamonien, visant à faire émerger les paramètres de l'ironie, se compose de cinq actants : l'ironisant, l'ironisé, le complice, le naïf et le gardien de la loi. Le recours de ce schéma, vu sous cet angle, nous montre la déstructuration des composants de la scène ironique au pôle de l'énonciation. Notre étude se focalisera donc sur la pratique de ce schéma évaluatif dans l'analyse de *Zazie dans le métro*. Nous nous demanderons quel est le fonctionnement de ces actants dans le roman de Queneau? Par quel rôle-type du personnage sont-ils incarnés? Quel est le mode de leur distribution?

I. Le schéma évaluatif hamonien

Philippe Hamon (1996) s'intéresse à la question du rapport de l'ironie littéraire au langage. Dans *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, l'auteur nous convie à voir la problématique de « ce paradoxe énonciatif », en fonction de laquelle il classifie sa typologie, déstructure ses paramètres et établit les critères de l'évaluation. De fait, inspiré de la notion de « l'aire de jeu » de Beda Allemann, Hamon associe l'ironie à la « métaphore spatiale ». Pour lui, la parole de

l'ironiste renferme à la fois le sens du « dessous » et celui du « dessus ». Cependant, c'est le sens implicite que l'ironiste veut promouvoir au lieu du sens explicite. La notion d'espace, liée à deux niveaux de langage, révèle ainsi la réalité. Selon Hamon, « (...) l'ironie n'est pas le mensonge, c'est une énonciation qui n'est pas "fictive", mais qui a le sens du réel, et même du "détail" le plus concret dans le réel qu'elle décompose souvent avec la plus grande minutie pour promouvoir des valeurs qu'elle juge meilleures que d'autres. » (Hamon, 1996 : 110)

Pour Hamon, l'ironie peut se constituer sur le concept scénique. Elle est « comme un montage scénographique, une sorte de jeu de rôles ou de postures d'énonciation formant de système, comme la mise en scène du "spectacle d'un aveuglement" ». (Hamon, 111-112) Dans une scène ironique, le locuteur a besoin du public. Au théâtre, le « trope communicationnel », nommé par Catherine Kerbrat-Orecchioni, désigne un dialogue destiné apparemment au double destinataire : l'ironisé et le spectateur. Souvent incarné par le personnage comique, l'ironisé est devenu l'objet de la risée due au fait qu'il ne saisit que le sens superficiel et qu'il fait rire avec sa naïveté. Mais dans ce « faux dialogue », au lieu de l'ironisé, c'est le spectateur, auquel le locuteur tente de s'adresser, qui est le seul à pouvoir identifier le sens figuré et peut en rire.

Il existe effectivement quelques affinités entre le dialogue du roman et la parole du théâtre. Derrière l'énonciation du personnage comique, l'ironie peut aussi être reçue comme une scénographie. Dans un dialogue dramatique, l'acteur parle à son interlocuteur. Pourtant, c'est le spectateur qui est son destinataire réel. Le sens secondaire que porte l'auteur se dissimule dans une instance énonciative. Cette ressemblance rapproche la posture du spectateur et du lecteur. En effet, dans un roman, certains discours ironiques, véhiculés soit par le narrateur, soit par le personnage, s'adressent en réalité au destinataire à la fois explicite et implicite : l'interlocuteur et le lecteur. C'est-à-dire, au moment où l'ironiste se moque de son interlocuteur, il communique avec le lecteur en lui transmettant les indices éventuels pour trahir son intention réelle. En tant que complice muet, mais bien informé, le lecteur se doit de décoder le sens caché dans une communication détournée qu'entretient l'ironiste avec son destinataire.

Dans ce « modèle topographique », Hamon ajoute à ce schéma deux actants : le naïf et le gardien de la loi. Au théâtre, la cible de l'ironie est endossée par le

personnage naïf. En fonction de la théorie hamonienne, la scène ironique se compose donc de cinq actants : l'ironisant, l'ironisé (appelé aussi "cible"), le complice, le naïf et le gardien de la loi. Selon lui, dans l'ironie, tous les actants, incarnés par un ou plusieurs personnages, se sèment tout au long du roman, construisent une vision réaliste et amènent à révéler la vérité que sous-entend l'ironisant. Nous tenterons de recourir à ce schéma évaluatif dans l'analyse de *Zazie dans le métro*, roman de Queneau publié en 1959, se caractérisant par le dialogue du personnage baroque. L'effet de la théâtralité et de l'humour bouffon se dissimule souvent sous la polyphonie de son énoncé.

II. Le triangle ironique

Dans un texte ironique, le sarcasme que le lecteur est amené à ressentir témoigne aussi de la présence de l'ironisant. Le schéma évaluatif fait émerger au premier abord l'interaction triangulaire entre l'ironisant, l'ironisé et le complice. Dans un échange de dialogue, l'ironisant s'adresse à son locuteur sous forme implicite, afin de ne pas assumer la responsabilité de sa parole en manifestant indirectement, mais efficacement sa position. Dans cet échange conversationnel, complice tiers, muet mais bien informé, le lecteur, pour sa part, se doit de partager le regard oblique de l'énonciateur. Il est donc amené à décrypter les signaux de distanciation de « l'ironisant-encodeur » envers son propre énoncé. Au niveau pragmatique, le récepteur saura habilement reconnaître les marqueurs littéraires de l'ironie que lui transmet l'ironisant.

Selon Hamon, la « gesticulation typographique » (l'italique, le modalisateur, etc.) ou « le corps sémaphorique » des personnages fournit au lecteur les moyens efficaces de déchiffrer les signaux ironiques. Pourtant, la mise en scène énonciative permet aussi d'illustrer la position de l'ironisant. Dans *Zazie dans le métro*, cet actant est incarné par le narrateur ou bien par des protagonistes. Les indices ironiques qu'utilise le narrateur sont nuancés d'une plaisanterie ou d'une bouffonnerie. Leur apparition, explicite ou implicite, consiste à dévaloriser la position de l'ironisé, à laisser entrevoir une attitude méprisante ou bien un jugement de valeur.

L'ironie quenienne est évoquée par de multiples allusions. Avec « la focalisation zéro », le narrateur omniprésent met en relief directement l'attitude

méprisable du locuteur pour son ironisé. « Il y a quelque chose de narquois dans sa question. » (Queneau, 15) « une ironie pseudo-connivence » (104) Par ailleurs, en lisant, le lecteur de *Zazie dans le métro* a affaire à un narrateur, qui semble faire le portrait de son personnage avec les termes évaluatifs. Précisons que la scène ironique dans le roman s'associe au jeu de mots. Le narrateur s'abandonne au plaisir de plaisanter, de fabriquer le rire social de son époque. Les jugements directs que le narrateur émet sur sa créature peuvent se trouver dans le néologisme qu'il invente. Par exemple, les appellatifs auxquels recourt le narrateur pour désigner le personnage de Troussaillon sont très variés : « flic », « flicman », « flicmane », « policemane », « flicard », « flicaille » (119) ou « fligolo » (128). Les qualifications permettent de marquer d'une part la distanciation du sexe (« flicman » devient « flicmane ») et de différencier le jugement péjoratif du narrateur sur son personnage d'autre part. Avec le procédé du mot-valise, « flicard » peut être composé de « flic » et « gaillard » ; « fligolo » se construit par les deux mots « flic » et « rigolo ». L'appellatif « flicaille » réunit alors les mots « flic » et « caille ». Par les connotations sociales, ces appellatifs montrent « l'étiquette » du personnage à travers le jugement dépréciatif du narrateur.

De fait, le narrateur semble s'amuser beaucoup à son jeu de désignation. Le nom du personnage devient un lieu d'exercice de style. Si le protagoniste quénien nous paraît instable, flou et même aliéné, c'est parce que le narrateur, évaluateur en puissance, nomme un même personnage d'une façon distincte. Par exemple, le personnage de Troussaillon dans le chapitre X est réifié. Il est devenu un objet, un être inanimé. Son nom s'écrit en minuscule. Il porte donc un nouveau nom « la trouscaille ». Par agglutination, « Gridoux grogne » devient « Gridougrogne ». La phrase « Charles a mis les bouts. » est réduite en un mot « charlamilébou ». Dépourvu de sa particularité, le nom propre « Charles » devient donc un nom commun. En effet, la transcription phonétique, caractérisant l'écriture moderne du romancier, constitue aussi un « procédé de l'expression d'agression » (Barthes, 131). Queneau ajoute devant le nom de son personnage l'article défini « la ». Dans l'appellatif « la Marceline » et « la Zazie », il semble que ces deux protagonistes ne sont plus individuels, mais collectifs. De même, Turandot est animalisé alors que son oiseau, Laverdure, personnifié. Se manifeste la métamorphose de l'homme en objet, de l'animal en homme ou de l'homme en animal.

Dans *Zazie dans le métro*, l'ironisant peut aussi être incarné par les protagonistes

principaux ou secondaires. Par exemple, l'ellipse « la conversation, mon cul » caractérise la parole de Zazie, ce qui fait aussi d'elle un enfant sauvage. « mon cul » désigne le sarcasme moquant de la fille à l'égard des référentiels. Par ailleurs, le rôle de l'ironisant et de l'ironisé peut être renversé. Le narrateur laisse une place à ses protagonistes susceptibles d'ironiser leur créateur. Le monologue de Gabrielle, visible dans le chapitre VIII, nous fait voir le sarcasme du personnage vis-à-vis de son créateur : « (...) toute cette histoire le songe d'un songe, le rêve d'un rêve, à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot (oh ! pardon). » (Queneau, 90) « avec une audace qu'un bon écrivain ne saurait qualifier autrement que d'insensée. » (Queneau, 175)

III. Le rôle du naïf : entre l'ignorance, la vantardise et la fausseté

Le personnage naïf est celui qui « prend l'énoncé au premier degré. » (Mercier-Leca, 72) Parfois, il se confond avec l'ironisé. Dans le schéma évaluatif, il constitue, outre l'ironisé, « la cible dédoublée » de la risée. Dépourvu de subtilité et d'intelligence, ce rôle-type montre la réalité telle qu'elle est sans déchiffrer le piège pris au sein d'un discours implicite. Que ce soit au théâtre ou dans le roman, cet actant, souvent endossé par le personnage comique, visible notamment dans une scène de farce, représente un comparse dont la lourdeur d'esprit produit l'effet de l'humour. De sa nature ou de son statut, la candeur de ce rôle, suivie de maladresse et de balourdise, fait rire au récepteur.

Dans *Zazie dans le métro*, pourvu de l'effet de théatralisation dérisoire, le prototype du naïf sous la plume de Queneau se construit au service d'une visée satirique. Le chapitre IX du roman nous dépeint le topoï de la scène ironique où se réunissent l'ironisant, le complice et le naïf. Dans ce passage, l'auteur dégage le thème des étrangers, arrivés à Paris, l'un des thèmes littéraires privilégiés dans les romans de voyage. (voir *Lettres persanes* de Montesquieu). L'écart entre l'étranger et l'autochtone met en relief le double point de vue. D'où la naissance de l'ironie. En réalité, les voyageurs étrangers de Queneau se montrent comme le personnage-type de Candide à la Voltaire. Ils prennent ingénument Gabriel de travers pour « archiguide ». Une série de quiproquo entre eux et ce faux guide, due à l'incompréhension, produit donc l'effet de l'humour bouffon. De même, s'opposent la focalisation du

narrateur-ironisant et celle des touristes. En effet, Queneau tourne en dérision la balourdise des voyageurs, croyant aveuglément et ingénument tout ce que Gabriel, ce faux guide, leur présente. « (...) malgré leur grande expérience du cosmopolitisme. » (Queneau, 97) Avec le procédé de l'antiphrase, le narrateur, pour sa part, se moque de leur naïveté. En tant que témoin ironisant, Zazie se moque de la bêtise de son tonton puisqu'elle sait sa vraie identité.

Dans la même scène, au moment où Zazie brutalise son tonton, le narrateur, d'un ton ironique, intervient de nouveau dans le texte: « mais qu'aurait dit ses admirateurs ? » (Queneau, 99) Le mot « mais » témoigne de la présence de l'ironisant-narrateur. Ce dernier reproduit le discours naïf de la dame en se moquant d'elle: « Il ne faut pas brutaliser comme ça les grandes personnes. » L'ignorance de ces touristes se manifeste aussi dans le chapitre X où les « candides étrangers » sont amenés à goûter la cuisine française. Au lieu de s'apercevoir des plats de mauvaise qualité, ils en font l'éloge. Par ailleurs, le narrateur caricature leur comportement ridicule. Fascinés par la culture française, les voyageurs « kidnappent » par inattention Gabriel en le prenant de travers pour l'archiguide. De fait, si les voyageurs représentent l'ignorant, le balourd, Gabriel sera le naïf vantard. Dès l'incipit du roman, lors de leur première rencontre, Gabriel présente à sa nièce les monuments parisiens. Cependant, il les confond. Les sites touristiques qu'il indique à Zazie nous invitent à voir à la fois sa naïveté fanfaronne. Au lieu de reconnaître ses lacunes, il se ridiculise en voulant se montrer savant.

Au sein du roman d'apprentissage traditionnel, le type du naïf est souvent endossé par l'enfant, novice prêt à être initié par l'adulte. *Zazie dans le métro* se lit comme un roman d'initiation. Contrairement au personnage voltarien, purement le novice, Queneau subvertit le modèle du naïf traditionnel, en faisant douter le même personnage d'un double aspect différent : l'innocence et la ruse. Tel est l'exemple de Zazie. La mise en scène de l'héroïne nous fait voir une petite fille douée de l'esprit critique avec le mot « mon cul ». En effet, « la clause zazique » (Barthes, 1964 : 132), ce procédé nouveau de dérision, montre son intention d'agresser et d'accuser. « son innocence retorse n'est que la conséquence indirecte de sa fonction accusatrice qui est de tyranniser le langage des adultes dans ce qu'il y a de dérisoire et de sentencieux. » (Beaumarchais, 1994 : 2094)

Néanmoins, dans ce roman d'initiation, l'aventure de la petite fille provinciale

dans la rue de Paris, espace social où se réunit le regard du public, peut être aussi considérée comme un parcours initiatique. Le lecteur est invité à voir le devenir de Zazie à Paris en trois jours. Malgré cette contrainte spatiale, elle passe de l'innocence à la maturité en si peu de temps. C'est la raison pour laquelle la petite fille conclut son voyage à Paris en disant: « J'ai déjà vieilli. »

De fait, Zazie se montre innocente dans le thème de l'homosexualité. « Le métro » qu'elle convoitise devient un objet fantasmatique. Le désir de l'enfant est un « objet d'une sexualisation métaphorique » (Bourdette-Donon, 2005 :78). Par ailleurs, elle est aussi la victime du discours oblique. Quand Marceline et Zazie, situées à l'extérieur de la pièce près de la porte, écoutent en cachette le dialogue entre Gabriel et le sartyre dans la chambre, Marceline fait l'ignorante et ne veut pas lui transmettre le thème du tabou. En tout cas, son mensonge agace la petite fille : « Dis donc, tata Marceline, dit Zazie, tu te fous de moi ou bien t'es vraiment sourdingue ? On entend très bien ce qu'ils se racontent. » (Queneau, 63)

Ce qui est intéressant, c'est que la formule répétitive, utilisée par le personnage secondaire, constitue souvent un élément fréquent dans une comédie ou dans une farce. Par exemple, la formule répétitive du perroquet, Laverdure, « Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire », tout d'abord envers son maître, Turandot, puis envers son entourage, se lit ironiquement comme un aphorisme. Cette répétition fait de lui un comparse naïf et ironisant.

IV. Le paradoxe du gardien de la loi

Dans le schéma évaluatif, le gardien de la loi, selon Hamon, est d'une part « celui qui incarne la loi attaquée par l'ironie et d'autre part celui qui incarne celle que l'ironisant veut substituer à celle qu'il attaque. » (Hamon, 122) La fonction de cet actant consiste à partager avec l'ironisant le même système de valeur. *Zazie dans le métro* a pour arrière-plan une société française de consommation après la guerre où s'effondrent la moralité, l'amour familial et les valeurs sociales. D'une façon burlesque, Queneau nous fait voir la galerie de portraits réalistes: le chauffeur, le flicman, le danseur, le cordonnier, les voyageurs et la foule dans la rue. Or, l'auteur associe le motif du réalisme à celui de la fantaisie dans l'intention de faire ressortir une vision baroque du monde. L'apparition des personnages et leur distribution

s'accompagnent donc du fantasme et de l'étrangeté.

D'ailleurs, Queneau fait de Zazie un roman des apparences, pour sa caractéristique de la duplicité. Les personnages queniens, s'inscrivant dans l'ambiguïté et l'instabilité, se déguisent pour ne pas être reconnus. L'auteur tente d'investir une quête identitaire qui se reconnaît. L'incertitude du sexe se manifeste chez les protagonistes du second plan: pour Zazie, «le tonton est une tata.» (Queneau, 78) Gabriel possède plusieurs prénoms : de Gabriel à Gaby jusqu'à Gabriella, il passe de l'artiste à la « danseuse». Quant à Marceline, épouse de Gabriel, la petite fille l'appelle Marcel à la fin du roman. Elle reçoit le prénom masculin. De même, pour Gabriel, sa nièce lui paraît comme un garçon. « Je l'avais pas reconnue, déguisée en garçon. » (Queneau, 122) Cette duplicité chez le personnage quenien est cause de l'ironie, du ridicule et de la dérision. C'est précisément le cas de Troussaillon qui porte plusieurs prénoms réel ou fictif: Pédro-Surplus/ Troussaillon/ Bertin Poirée/ Aroun Arachide.

En réalité, le gardien de la loi peut être incarné par les protagonistes principaux (Zazie, Gabriel, Troussaillon) et secondaire (la foule dans la rue). Chacun a son système de valeurs. Queneau transforme le nom propre de ses personnages en adjectif pour signaler leur manière d'être: l'éphithète « zazique » « chaque bouchée mouaquiennne » (175) « la rêverie troussaillonne » (162) Ainsi, le gardien de la loi se charge-t-il d'une double signification. Pourvu d'un sens social, d'une part, une fonction immédiate dans la réalité, mais constitue d'autre part, la risée d'un système de valeur de l'ironiste.

En apparence, le personnage se comporte conformément à la « loi », aux règles du jeu, aux normes sociales. Mais son désir ne se trahit pas à la présence du regard d'autrui. Le moi du personnage quenien est contradictoire, d'où la naissance de son envie de porter le masque pour dissimuler sa propre identité. Son « faire » contredit son « être ». Par exemple, le personnage de Gabriel tente de se montrer dandy: la pochette de soie de couleur mauve et le parfum de Barbouze, ces deux objets qu'il utilise représentent le code social de l'élégance, de la coquetterie et du goût. Pourtant, le registre familier « s'en tamponna le tarin » dans une visée ironique met en relief simultanément sa grossièreté et sa gaucherie. L'écart entre son être et son paraître fait de Gabriel non pas un dandy, mais un « malabar ».

Le paradoxe du personnage quenien consiste au fait qu'il vit dans l'écart entre le

« devoir être » et le « vouloir être ». Le désir personnel est souvent sacrifié par le pouvoir extérieur, le jeu de la règle et le rituel social. Dans « l'aire du soupçon », le personnage réfléchit sur le sens de l'existence. Dans ce monologue, le personnage de Gabriel dégage sa réflexion sartrienne sur le sort: « L'être et le néant, voilà le problème. Monter, descendre, aller, venir, tant fait l'homme qu'à la fin il disparaît. Un taxi l'emmène, un métro l'emporte, la tour n'y prend garde, ni le Panthéon. Paris n'est qu'un songe, Gabriel n'est qu'un rêve (charmant) Zazie le songe d'un rêve (ou d'un cauchemar) et toute cette histoire le songe d'un songe, le rêve d'un rêve, à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot (oh, pardon). (...) » (Queneau, 90)

Tel est aussi le cas de Troussaillon. « (...) n'empêche que flic je suis, flic je demeure. » (Queneau, 171) Sa formule empruntée venant de la parodie du philosophe René Descartes (« Je pense, donc je suis. ») montre sa prise de conscience vis-à-vis de son destin. En effet, Troussaillon représente un protagoniste de transgression. Chez lui se trouvent en même temps la raison et la folie. La prise de conscience de sa propre folie devient la loi de la raison.

« Je suis je, celui que vous avez connu et parfois mal reconnu. Prince de ce monde et de plusieurs territoires connexes, il me plaît de parcourir mon domaine sous des aspects variés en prenant les apparences de l'incertitude et de l'erreur qui, d'ailleurs, me sont propres. Policier primaire et défalqué, voyou nocturne, indécis pourchasseur de veuves et d'orphelines, ces fuyantes images me permettent d'endosser sans crainte les risques mineurs du ridicule, de la calembredaine et de l'effusion sentimentale. » (Queneau, 185)

Son aveu se caractérise par sa prise de conscience du dédoublement de sa personnalité: l'un est pervers, vicieux et agressif alors que l'autre, noble, moral et vertueux. Le décalage entre le soi réel perçu et un état de soi idéal se manifeste dans l'alternance selon les circonstances.

Dans Zazie dans le métro, la position du gardien de la loi, incarné par les protagonistes n'est pas forcément celle de l'ironisant. Queneau associe le thème de la violence à celui de la dérision. Les personnages queniens souffrent de la « perte de l'existence autonome » (Queneau, 231) de sorte qu'il leur faut obéir aux règles de jeu. Dès l'incipit du roman, dans la gare, un petit type provoque Gabriel par l'agression

verbale : « Le ptit type se mit à craindre. C'était le temps pour lui, c'était le moment de se forger quelque bouclier verbal. Le premier qu'il trouva fut un alexandrin. » (Queneau, 10) Malgré sa répugnance à l'agression, à la violence, Gabriel obéit à cette règle de jeu pour dominer son interlocuteur et lui en imposer.

« Gabriel soupira. Encore faire appel à la violence. Ça le dégoûte cette contrainte. Depuis l'hominisation première, ça n'avait jamais arrêté. Mais enfin fallait ce qu'il fallait. C'était pas de sa faute à lui, Gabriel, si c'était toujours les faibles qui emmerdaient le monde. » (Queneau, 10)

Gabriel, gardien du contre-pouvoir, a essayé d'extirper la violence physique pour faire respecter les codes. Il exerce son agressivité directement. Ses pulsions agressives se manifestent indirectement, dans l'agression verbale, dont l'ironie propose une modalité encore plus détournée. « dont les propos se nuançaient parfois d'un thomisme légèrement kantien » (Queneau, 13) L'ironie est associée à la provocation, à l'agression et à la violence. Par ailleurs, la position du personnage peut aussi correspondre à celle de l'ironisant. Par exemple, Gabriel n'est pas seulement danseur de cabaret, mais aussi artiste. Il représente aussi le gardien de l'art. « N'oubliez pas l'art tout de même. Y a pas que la rigolade, y a aussi l'art. » (Queneau, 167) Son discours nous montre que la finalité esthétique de ce roman ne consiste pas seulement à faire rire, mais aussi à nous rappeler le sens de la Littérature.

Conclusion

Le schéma actantiel régissant l'aire de jeu ironique révèle la distinction de l'esthétique entre l'ironie moderne et l'ironie classique. Dans *Zazie dans le métro*, se trouvent conjoints l'humour et l'ironie. L'auteur définit un nouveau code de lecture, s'abandonnant au jeu de mot inventé, ce qui rend l'action comique, mais inattendue.

En outre, les comportements des personnages queniens baroques, improvisés et leurs dialogues parfois déchirés provoquent l'égarement du lecteur. En effet, Queneau ne cesse de créer la plaisanterie légère avec la mise en jeu de la notation phonétique d'une part et d'inviter son lecteur à envisager son utopie littéraire de l'autre.

Références bibliographiques

- Barthes, R. et al. (1964), *Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil.
- Baron, C. (1989), *La littérature et son autre : utopie littéraire et ironie dans les oeuvres de Borges, Calvino et Queneau*, L'Harmattan.
- Ducrot, O. (1984), *Le Dire et le dit*, Les éditions de Minuit.
- Hamon, P. (1996), *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.
- WANG, H-W. (2010), *L'ironie dans l'enseignement de la lecture littéraire en FLE: l'exemple de Zazie dans le métro de Raymond Queneau*, Acte du colloque International 2010, Département de langue et culture françaises Université Fu-Jen, ISBN: 1290754302, pp.251-265
- Jankélévitch, V. (2005), *L'Ironie*, Paris, Champs Flammarion.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986), *L'Implicite*, Paris, Colin.
- Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty (1994), *Dictionnaire des oeuvres littéraires de langue française*, Bordas.
- Lécureur, M. (2002), *Raymond Queneau*, Société d'édition Les Belles Lettres.
- Marcel, B-D. (2005), *Raymond Queneau. Cet obscur objet du désir*, L'harmattan.
- Molinié, G. (1994), « Stylistique de l'ironie », in *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, pp. 149-158.
- Queneau, R. (1959), *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard.

Cross-Cultural Tradition in Jewish Fables – Yiddish Fables	Chang, Shoou-Huey	171
“Japanese grammar” subject of university Japanese major in Taiwan	Chueh, Pai-Hua	190
The Variation Of The Two Chinese Characters As Used In The Fine Literature (based on the translations of Bo JiuYi and Jiu Yuan poetry)	Ша Аньчжи/ Маркелов, В.С.	208

淡江外語論叢 第20期 2012年 12月號

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No.20, December 2012

淡江大學外國語文學院 發行

Published by College of Foreign Languages and Literatures, Tamkang University

發行人/Publisher: 吳錫德/ Hsi-deh Wu

主編/Chief Editor: 林盛彬/ Sheng-bin Lin

編輯委員/Editors: 黃逸民/ Yi-min Huang、楊鎮魁/ Cheng-kwei Yang

林盛彬/ Sheng-bin Lin、杜東璿/ Regina Tu

楊淑娟/ Shu-chuen Yang、阮若缺/ Rachel Juan

張秀娟/ Hsiu-chuan Chang、查岱山/ Dai-shan Jahr

曾秋桂/ Chiu-kuei Tseng、賴錦雀/ Jiin-chiueh Lai

劉皇杏/ Hwang-shing Liu、陳兆麟/ Jaw-lin Chen

執行秘書/Executive Secretary: 阮劍宜/ Chien-yi Juan

編輯助理/Editorial Assistant: 吳佩羿/ Pei-yi Wu

地址: 25137新北市淡水區英專路151號

淡江大學外國語文學院

電話: 886-2-2621 5656 ext.2558

886-2-2622-4593

電子信箱: jtsfee@staff.tku.edu.tw

版權所有 未經同意不得轉載或翻譯

Address: Tamkang University

College of Foreign Languages and Literatures

No.151, Yingzhuang Rd., Danshui Dist., New Taipei City 25137, Taiwan(R.O.C.).

Tel: 886-2-2621 5656 ext.2558 886-2-2622-4593

E-Mail: jtsfee@staff.tku.edu.tw

All rights reserved. Reprint and translation rights must be obtained by writing to the address above.

ISSN 1562-7675