

Francesca Alessandrello

*ZAZIE DANS LE MÉTRO* DI RAYMOND QUENEAU:

«C'EST FRANÇAIS ÇA...?»

ABSTRACT. Raymond Queneau (1903-1976), romanziere, poeta, filosofo, matematico e linguista, concepisce la letteratura come lavoro d'esplorazione linguistica. Lo studio e le riflessioni sul linguaggio portano Queneau a denunciare l'insostenibile divario tra lingua scritta e lingua parlata e a preconizzare una triplice riforma (vocabolario, sintassi, ortografia) che si propone come obiettivo finale la creazione di una lingua nuova, dinamica e più aderente al parlato quotidiano, il *néo-français*, che raggiungerà la sua massima espressione in *Zazie dans le métro*. Nel 1969 Queneau, nel famoso articolo *Errata*, dovrà ammettere l'infondatezza delle sue previsioni sull'inevitabile tracollo del francese accademico ma se la riforma si rivelerà alla fine inattuabile per via di una tradizione linguistica troppo legata al modello ortodosso restano comunque l'importanza di aver sollevato il problema e soprattutto la grande portata delle riflessioni per un futuro rinnovamento linguistico.

Parole Chiave: Raymond Queneau – *Zazie dans le métro* – Triplice riforma – *Néo-français* – Ortografia fonetica

ABSTRACT. Raymond Queneau (1903-1976), novelist, poet, philosopher, mathematician and linguist, conceives literature as a work of linguistic exploration. The study and reflections on language leads Queneau to denounce the unsustainable gap between written language and spoken language and to advocate a triple reform (vocabulary, syntax, spelling) aiming to create a new and dynamic language, more

adherent to everyday speech, the *néo-français*, which will reach its maximum expression in *Zazie dans le métro*. In 1969 Queneau, in his famous article *Errata*, has to admit the groundlessness of his predictions on the inevitable collapse of academic French, but if the reform finally turned out to be unrealisable because of a linguistic tradition too closely linked to the orthodox model, the importance of having raised the problem and above all the great scope of the reflections for a future linguistic renewal remain.

Keywords: Raymond Queneau - *Zazie dans le métro* - Triple reform - Néo-français  
- Phonetic orthography

Il linguaggio è il vero protagonista dell'opera dello scrittore francese Raymond Queneau «poiché, a partire dalle prime prove, egli s'è applicato alla lingua non solo come mezzo di espressione-comunicazione, ma l'ha oggettivata a movente e scopo del suo artistico operare»<sup>1</sup>.

L'opera letteraria è concepita, infatti, da Queneau come iperonimo di gioco di parole, come lavoro di esplorazione sul linguaggio «à la fois code et objet»<sup>2</sup> della comunicazione: attraverso la lente d'ingrandimento dello scrittore, il linguaggio, viene auscultato, sezionato, soppesato per il solo gusto di carpirne tutte le

---

<sup>1</sup> G. Poli, *Invito alla lettura di Raymond Queneau*, Mursia, Milano 1995, p. 161.

<sup>2</sup> A. Doppagne, *Le néologisme chez Raymond Queneau*, Paris, "Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises", 25, 1973, p. 106.

potenzialità. Rifiutandogli lo statuto di sistema fisso e volendone sottolineare il carattere arbitrario, il linguaggio è, sotto la penna di Queneau, rimesso costantemente in discussione: «*Chaque fois tout se passe comme si l'écriture de Queneau éprouvait le code, tirait sur le vêtement trop étroit des structures pour le faire craquer, bref rendait manifeste l'arbitraire du langage en le poussant jusqu'au bout*».<sup>3</sup>

Le parole sono oggetto di manipolazioni ardite, di decostruzioni e ricomposizioni continue, nell'intento di rinnovare un sistema convenzionale ormai agonizzante e incapace di rimodellarsi alla nuova realtà linguistica.

Influenzato dagli scritti del noto linguista Joseph Vendryes<sup>4</sup> che già nel 1925 affermava «*nous écrivons une langue morte*»<sup>5</sup> e sulle orme di Céline<sup>6</sup>, Queneau denuncia l'insostenibile divario tra lingua scritta e lingua parlata e insegue il miraggio di una lingua scritta che sia lo specchio fedele della lingua così come è effettivamente parlata, scevra di ogni rigida norma prescrittiva codificata nei secoli prima. In breve, una lingua che riscopra le sonorità e la musicalità originarie.

---

<sup>3</sup> T. Aron, *Le roman comme représentation du langage de Raymond Queneau ou Raymond Queneau à la lumière de Bakhtine*, Paris, "Europe (RLM)", 650-651, 1983, p. 56.

<sup>4</sup> Autore di *Le Langage* (Éd. La Renaissance du livre, Paris 1925), opera fondamentale di linguistica generale che si situa al margine della linguistica istituzionale privilegiando un approccio più aderente alla filosofia del linguaggio.

<sup>5</sup> Citato in R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Paris 1965, p. 16.

<sup>6</sup> A proposito del romanzo *Voyage au bout de la nuit*, Queneau scriverà che è «*le premier livre d'importance où pour la première fois le style oral marche à fond de train [...] de la première à la dernière page*» (*Bâtons, chiffres et lettres*, cit., p. 18).

Contro i difensori di una lingua ormai atrofizzata, tacciati dallo scrittore di immobilismo ed eccessivo conservatorismo, nel suo saggio *Bâtons, chiffres et lettres*<sup>7</sup>, (d'ora in poi indicato con *BCL*), Queneau preconizza la necessità di una triplice riforma linguistica:

«Pour passer du français écrit ancien [...], qui ne fait que se survivre, à un français moderne écrit, au troisième français, correspondant à la langue réellement parlée, il faut opérer une triple réforme, ou révolution: l'une concerne le vocabulaire, la seconde la syntaxe, la troisième l'orthographe»<sup>8</sup>.

il cui risultato finale sarà un nuovo idioma, immediato e spontaneo, il *néo-français*<sup>9</sup>, per il quale lo scrittore francese reclama lo statuto di dignità letteraria. Il procedimento, iniziato col primo Queneau in *Le Chiendent*<sup>10</sup>, in cui si proponeva di «abbattere i vecchi tabù linguistici mediante [...] una scrittura fonetica [e] frasi che si

---

<sup>7</sup> R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, cit.

<sup>8</sup> R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, cit., p. 20.

<sup>9</sup> Relativamente alla scelta del termine *néo-français*, Jean-Paul Bordufour (alias Paul Fournel, scrittore francese nato nel 1947) scrive: «Le terme utilisé par Queneau n'est pas très heureux puisque pour désigner un idiome populaire et résolument moderne il fait intervenir un préfixe savant et tiré d'une langue morte» (*La révolution langagière erratée*, Paris, "Cahiers de l'Herne", 29, 1975, p. 183).

<sup>10</sup> A proposito del motivo ispiratore del suo primo romanzo, ripercorrendo con la memoria il suo viaggio in Grecia compiuto nel 1932, Queneau scrive: «frappé, au cours d'un voyage en Grèce, par le bilinguisme de ce pays [...], je conçus l'audacieux projet de traduire en français parlé le Discours de la Méthode. [...] Malheureusement, j'ai bifurqué en chemin et ça a donné un roman» (*Bâtons, chiffres et lettres*, cit., p. 57).

sottraggono ai rigidi schemi della sintassi»<sup>11</sup>, raggiungerà la sua massima espressione in *Zazie dans le métro*<sup>12</sup> che, più di ogni altra opera queniana, si presenta come una vera e propria *défense et illustration* del *néo-français*.

*Zazie dans le métro* si è imposto per l'incontenibile energia verbale che travolge e trascina il lettore in un mondo senza punti di riferimento ove tradizione ed innovazione coabitano pacificamente: su un assetto architettonico tipicamente classicistico<sup>13</sup> si innesta, infatti, un linguaggio che respinge ogni classificazione accademica per liberarsi in un vulcanico idioletto di ghirigori fonetici e amalgami verbali forgiati sul parlato. La volontà di distruggere l'apparenza civile del linguaggio, che si regge sull'arbitrarietà e sulla fragilità delle convenzioni linguistiche, si concretizza nello stridente accostamento tra lingua ortodossa e lingua popolare, tra lingue antiche e lingue moderne, tra sintassi disarticolata e forme di costruzione più tradizionali, un accostamento che genera un irresistibile umorismo, nel quale l'autore dispiega un'inesauribile *verve* e uno straordinario virtuosismo tecnico. *Doukipudonktan*, la prima parola «sparata come un petardo»<sup>14</sup> a *ouverture*

---

<sup>11</sup> M. Siniscalchi, *Raymond Queneau o della sdrammatizzazione del linguaggio Raymond*, Loffredo, Napoli 1981, p. 30.

<sup>12</sup> R. Queneau, *Zazie dans le métro*, Gallimard, Paris 1959, [trad. it] *Zazie nel metrò*, Einaudi, Torino 1960.

<sup>13</sup> Nella prefazione del suo saggio *Le Voyage en Grèce* (Gallimard, Paris 1973), Queneau scrive: «*toute littérature fondée doit être dite classique*» (p. 11) e ancora: «*toute littérature digne de ce nom se refuse au relâchement: automatisme scribal, laisser aller inconstructif, etc.*» (p. 11). In effetti, costruzione e metodo sono i due tratti comuni a tutta la produzione letteraria dell'autore.

<sup>14</sup> M. Siniscalchi, *Raymond Queneau o della sdrammatizzazione del linguaggio*, cit., p. 31.

del romanzo, non è altro che il preludio all'«inarrestabile flusso ortofonico dei personaggi di Zazie»<sup>15</sup>.

I punti principali della triplice riforma linguistica propugnata da Queneau riguardano il «*vocabulaire*», la «*syntaxe*» e l'«*orthographe*», benché in alcuni casi le modificazioni ortografiche siano inscindibili dal lessico e dalla sintassi.

### «*Vocabulaire*»

Il primo punto della riforma propugnata da Queneau riguarda il vocabolario:

*«Sur le premier point il y a peu de chose à dire. Le danger à éviter est l'argot, l'argot trop fugitif et trop périssable, mais source assez riche et denrée assez savoureuse. Et que l'on comprenne bien qu'il ne s'agit pas de remplacer le français par l'argot, qui n'est point une langue, mais un vocabulaire en transformation. La francisation des termes étrangers, la place plus ou moins grande à faire aux néologismes, aux fantaisies et inventions personnelles ne sont que des questions secondaires qui se résoudre d'elles-mêmes» (BCL, p.20).*

Le fonti a cui attinge Queneau sono molteplici: *argot*<sup>16</sup> e linguaggio popolare, arcaismi, ellenismi, latinismi, italianismi, anglicismi, germanismi, spagnolismi e

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*

arabismi che si fondono nel testo dando vita a una lingua nuova, originalmente polifonica.

Il vocabolario popolare, a tratti argotico<sup>17</sup>, di *Zazie*, rivelatore dell'origine modesta dei personaggi ma anche della loro spontaneità e schiettezza, si caratterizza per un forte coefficiente d'affettività ed espressività: esso è più breve, efficace ed eloquente della lingua scritta. Così la «*gamine*»<sup>18</sup> *Zazie*, lasciata allo zio «*pédé*»<sup>19</sup> dalla madre che vuole dedicarsi al suo «*jules*»<sup>20</sup> andrà in giro per Parigi non in métro, suo unico e grande desiderio, ma su un «*tac*»<sup>21</sup>, inseguita da un «*flic*»<sup>22</sup>...

---

<sup>16</sup> «*Il faut admettre que l'argot n'est plus la langue secrète qu'il fut un temps, mais qu'il existe aujourd'hui en français des usages ludiques, des inventions lexicales, bref des mots qui parfois durent ce que durent les roses, l'espace d'un matin, et parfois prennent racine [...]*» (L-J. Calvet, *L'argot en 20 leçons*, Payot, Paris 1993, p. 7). Queneau sa bene di non dover abusare dell'*argot* in quanto la sua mancanza di stabilità rischia di compromettere l'opera perché andrebbe inevitabilmente a datarla.

<sup>17</sup> Fare la distinzione tra lingua popolare (e, per facile conguaglio, lingua familiare) e *argot* non è per niente facile, persino i vari dizionari spesso discordano tra loro. In generale, l'accezione familiare implica uno scarto rispetto alla lingua scritta e al corretto uso della stessa; con popolare si indica la lingua parlata dal popolo e quindi di origine 'bassa' e volgare; l'*argot*, invece, comprende un lessico specifico di un determinato gruppo sociale o professionale, attraverso cui potersi distinguere coscientemente dagli altri.

<sup>18</sup> Ma anche «*mouflette*», «*môme*», «*gosse*» nel significato di monella.

<sup>19</sup> Ma anche «*lope*», «*pédale*», «*fiotte*», «*tapette*», «*tante*» e in un'accezione più familiare «*tata*» nel significato di omosessuale.

<sup>20</sup> Ma anche «*coquin*» nel significato di amante.

<sup>21</sup> Da «*tacot*», taxi; ma anche «*bagnole*», «*bahut*», «*tire*».

<sup>22</sup> Ma anche «*flicard*», «*flicaille*», «*roussin*» e «*bourin*» nel significato di poliziotto.

Oltre ai termini argotici e popolari, Queneau si affida al procedimento dell'analogia per ampliare il vocabolario della letteratura francese. Egli si diverte allora a inventare vocaboli di sana pianta, spesso trasforma quelli già esistenti, altre volte li attinge direttamente dall'etimologia.

Il neologismo<sup>23</sup> è la summa della prismatica invenzione verbale queniana che si esprime attraverso la maniacale adulterazione delle parole, alla costante ricerca di un effetto comico. I neologismi queniani ricordano tanto la fantasia verbale rabelaisiana; la loro fonte primaria è il procedimento della derivazione<sup>24</sup>, che si avvale di prefissi<sup>25</sup>, suffissi<sup>26</sup>, ipostasi<sup>27</sup> e troncamento<sup>28</sup> per creare nuove unità lessicali.

Quando termini di ceppo diverso si trovano a far parte di uno stesso enunciato, ecco che scatta l'intento umoristico dello scrittore che si diverte a intaccare la coesione lessicale del testo che richiederebbe, nella concezione testuale tradizionale,

---

<sup>23</sup> «*Le choix est entre l'emprunt d'un terme et l'invention, ou la création*» (*Nouvelle histoire de la Langue Française*, Collectif dirigé par Jacques Chaurand, Seuil, Paris 1999), p. 619.

<sup>24</sup> «*Le néologisme s'obtient par dérivation (mot dérivé), composition (mot composé), imitation de bruits (onomatopée), invention gratuite (mot forgé) ou amalgame (mot-valise)*» in B. Dupriez, *Gradus: les procédés littéraires*, Union Générale d'Éditions, Paris 1984, p. 310.

<sup>25</sup> Esempi: «*trouscaille*» da *Trouscallion* (che essendo un «*flic*», si forma, per analogia, su «*flicaille*», sostantivo argotico che designa in modo spregiativo la polizia, p. 119); «*prétentiard*» (da «*prétention*», p. 71); «*Amerlos*» (da «*amerloque*», deformazione argotica di «*Américain*», p. 49).

<sup>26</sup> Esempi: «*bulbulement*» (neologismo formato dal suono onomatopeico bul bul che riproduce il rumore delle bollicine della birra, p. 124); «*cônerie*» (da «*cône*», p. 173); «*décibélité*» (da «*décibel*», p. 108); «*factidiversialité*» (da «*faits divers*», p. 36).

<sup>27</sup> Esempi: «*bahut locataire*» (p. 91), riferito al taxi di Charles; «*clameur touriste*» (p. 94), riferito al vocio concitato dei turisti stranieri; «*mot cybernétique*» (p. 137), pronunciata da Charles.

<sup>28</sup> Esempi: «*formi*» (p. 67) > *formidable* (l'abbreviazione corrente sarebbe «*formide*»); «*frome*» (pp. 74-75) > *fromage*; «*crénom*» (pp. 105, 158) > *sacré nom*; «*brou*» (p. 127) > *brouhaha*.



l'uniformazione di stile. Un esempio di eterogeneità lessicale è il seguente stralcio di conversazione telefonica tra Gabriel e Charles in cui si è evidenziato il registro tra parentesi quadre:

*«Finalement Charles, ayant éclusé [arg] son verre, s'approche lentement de l'écouteur, puis, arrachant l'appareil des mains de sa peut-être future [NL], il profère [letter.] ce mot cybernétique [NL]:*

- Allô!
- C'est toi, Charles?
- *Rroin*» (pp. 136-137).

Se si distoglie per un attimo lo sguardo dal carattere burlesco e sovversivo dei vari innesti, ci si accorge che in realtà l'alternarsi di espressioni canoniche, espressioni popolari e neoformazioni lessicali, e quindi l'oscillare tra un registro alto e uno più colloquiale, nello stesso evento linguistico rientra nella normale strategia comunicativa di ogni parlante che, nel relazionarsi con gli altri, ha la possibilità di scegliere a quali risorse comunicative ricorrere nei diversi contesti situazionali. L'eterogeneità lessicale, seppur praticata per sortire un effetto comico, ha dunque un suo riscontro nel comune 'conversare'.

Il ricco potenziale semantico del *néo-français* sembra insufficiente a soddisfare l'insaziabile *verve* linguistica dello scrittore che si diverte allora a ricorrere a prestiti

da altre lingue, siano esse classiche come il latino e il greco, o contemporanee, come l'inglese, il tedesco, lo spagnolo, l'arabo e lo stesso italiano, non mancando altresì di intessere bizzarri dialoghi plurilingue, dalla forte connotazione babelica:

« – *Je suis cordonnier et pas marchand de chaussures. Ne sutor ultra crepidam, comme disaient les Anciens [...]. Usque non ascendam anch'io son pittore, adios amigos amen et toc*»<sup>29</sup>  
(p. 78);

« – *Et qu'est-ce qu'il y a dans les feuilles roses? des cochonneries, je parie...j'avais pas tort, c'est en latin... «fèr' ghiss ma-inn nich't', veritas odium ponit, victis honos ...»* (p. 161)<sup>30</sup>;

« – *Male bonas horas collocamus si non dicis isti puellae the reason why this man Charles went away*»<sup>31</sup>.

– *Mon petit vieux, lui répondit Gabriel, mêle-toi de tes cipolles. She knows why and she bothers me quite a lot*»<sup>32</sup>.

– *Oh! Mais, s'écria Zazie, voilà maintenant que tu sais parler les langues forestières*» (p. 92).

---

<sup>29</sup> «*Ne sutor ultra crepidam*»: cordonnier, pas plus haut que la chaussure», parole pronunciate dal pittore Apelle verso un calzolaio che, dopo aver criticato un sandalo ritratto in uno dei suoi dipinti, ha continuato a criticare il resto (Plinio, *Storia naturale*). Dopo aver citato Plinio, prosegue in latino, italiano e spagnolo: «*Usque non ascendam anch'io son pittore, adios amigos amen et toc*», intendendo dire all'incirca che: salirò non incessantemente, anch'io sono pittore, saluti a tutti.

<sup>30</sup> «*fèr' ghiss ma-inn nich't*» (in francese: *ne m'oubliez pas*); *veritas odium ponit, victis honos* (in francese: *la franchise engendre la haine, honneur aux vaincus*).

<sup>31</sup> In francese: *On se prépare bien du plaisir si tu ne dis pas à cette maudite gamine la raison pour laquelle Charles est parti*.

<sup>32</sup> In francese: *elle sait pourquoi et m'ennuie énormément*.

Questi ultimi esempi di *pot-pourri* linguistico, ci permettono di fare alcune riflessioni sul perché Queneau, reclamando lo statuto di dignità letteraria per la lingua popolare francese, faccia poi ricorso, paradossalmente, da una parte al latino, lingua morta e dunque lingua scritta per eccellenza, e dall'altra a numerosi forestierismi. È da imputare solo il suo spirito burlone e perturbatore che si compiace a disorientare e al contempo suscitare l'ilarità del lettore o c'è qualche altro movente più profondo che lo porta a giocare sui registri e sulle epoche?

Il paradosso in realtà è presto spiegato.

È certo che la componente ludica sia alla base dell'accostamento cacofonico di lingue diverse<sup>33</sup>: esse hanno la loro ragion d'essere per il solo piacere dello scrittore di godere di una musicalità che va al di là del senso e di ogni logica comune. C'è di più. Gli innesti dal latino non sono rigurgiti nostalgici per una lingua ormai scomparsa; al contrario, il latino funge da contraltare al *néo-français* per far risaltare in modo più efficace lo scarto tra le due lingue. Un testo scritto interamente in francese popolare non avrebbe di sicuro ottenuto lo stesso effetto di un testo che, presentando sincronicamente due lingue che in realtà sono l'una l'evoluzione 'filogenetica' dell'altra, dà invece la possibilità al lettore di rendersi conto in maniera immediata della distanza dei due sistemi linguistici. Gli innesti da altre lingue

---

<sup>33</sup> Sulle possibilità ludiche risultanti dallo scarto tra lingua scritta e lingua orale si legga il capitolo di Laure Hesbois, *Initiation à la Langue-Moi* in *Les Jeux de langage*, Ed. de l'Université d'Ottawa, Ottawa 1986, pp. 92-97.

accostati sempre al latino enfatizzano lo scarto tra lingua antica e lingua moderna ma in più rinviano l'immagine di una lingua cosmopolita, permeabile alle influenze linguistiche.

### «Syntaxe»

Il secondo punto della riforma linguistica riguarda la sintassi. Nel suo saggio *Écrit en 1955*, Queneau affermava:

*«il s'agit de donner une existence littéraire au français tel qu'il se parle maintenant [...]. Or il ne s'agit pas de vocabulaire – ou plutôt, cette question de vocabulaire ne vient qu'en second lieu – mais bien de syntaxe»* (BCL, p. 68).

Il *néo-français* reclama quindi una sintassi orale, ove l'ordine delle parole non può essere dissociato da ciò che viene detto. A tal proposito, Queneau dichiara:

*«Il faut changer de notation, parce que la syntaxe du français actuel n'a plus beaucoup de rapport avec la syntaxe du français écrit. On prétend que le pluriel se fait en «s», mais quand on dit ...je lis là... «anthologie des jeunes auteurs», eh bien le pluriel ne se fait pas en «s», le pluriel d'«auteur», dans ce cas, c'est “zauteur” : c'est mettre un “z” au début»<sup>34</sup>.*

---

<sup>34</sup> G. Charbonnier, cit., p. 77.

L'edificazione del *néo-français* comporta inevitabilmente una ristrutturazione sia a livello sintattico che a livello morfologico. L'organizzazione della frase in *Zazie* ricalca naturalmente quella del francese parlato<sup>35</sup>, caratterizzato da una sintassi franta e scollegata. Queneau sottolinea come le caratteristiche peculiari del francese parlato contemporaneo, riguardanti specificatamente la costruzione della frase, non siano poi così originali come si potrebbe pensare. Esse rappresentano la forma corretta in un'altra lingua indo-europea denominata *chinook*. Queneau, linguista, spiega così la tecnica utilizzata:

«[...] En chinook, la phrase est construite de telle sorte qu'une première partie contient toutes les indications grammaticales (c'est-à-dire les «morphèmes») et la seconde toutes les données concrètes (les «sémantèmes»). Cette construction de la phrase ne ressemble en rien à celle du français écrit mais elle est fréquente en français parlé. [...] On ne dit pas par exemple: «Ta cousine n'a pas encore voyagé en Afrique», mais: «Elle n'y a pas encore voyagé, ta cousine, en Afrique» (BCL, p. 55).

Ecco due esempi di frase *chinook* proferite da Turandot dopo esser riuscito a sfuggire alla folla minacciosa che lo crede un satiro:

«– *Ils me prenaient pour un satyre tous ces cons*» (pp. 36, 38).

«– *Faudra l'enfermer à clé cette petite, dit Turandot*» (p. 39).

---

<sup>35</sup> «*La séquence orale se distingue de la phrase écrite par sa souplesse*» in *Nouvelle histoire de la Langue Française*, cit., p. 610.

Sul piano morfologico, Queneau gioca con le parole, invertendo il genere (parole maschili diventano femminili e viceversa), alterando il numero (singolare e plurale) e le regole a esso annesse (es. /s/ al posto di /x/), inventando nuove desinenze, interscambiando gli ausiliari, privando la negazione di uno dei due termini di cui si compone, stravolgendo la corretta costruzione della frase (successione alterata dei sostantivi, degli aggettivi, dei complementi), deformando i dimostrativi, i pronomi relativi e così via. Niente sembra vietato al «*poète de la syntaxe*»<sup>36</sup>.

Per mimesi della lingua parlata, la frase dichiarativa, interrogativa e negativa subiscono delle modificazioni. La frase dichiarativa è spesso rafforzata dall'interpolazione di «*c'est que*» davanti al pronome soggetto:

«– *C'est qu'il commence à m'agacer*» (nostra la sottolineatura, p. 28)

«[...] où *c'est que c'est qu'elle avait garé la hache*» (nostra la sottolineatura, p. 55)

La frase interrogativa” nelle forme con *est-ce que* o con l'inversione verbo-soggetto è pochissimo usata. Essa è praticata dal gruppo di turisti stranieri incontrati

---

<sup>36</sup> Espressione di Paul Guth citata in V. Panaitescu, *Le langage de l'humour quenien*, Verviers, “Temps mêlés”, 150 + 57/60, 1993, p. 131.

da Zazie durante il suo girovagare per Parigi i quali, formati alla scuola ‘berlitzscouliana’<sup>37</sup>, applicano ovviamente l’interrogazione accademica (p. 91):

«– *Et que voyez-vous [...]?*»

«– [...] *qu’y a t-il à voir?*»

ma a questa è preferita di gran lunga la forma popolare in *-ti*<sup>38</sup> (o soltanto *-i* se la parola precedente termina con una /t/):

«– *c’est-ti oui? c’est-ti non?*» (nostra la sottolineatura, p. 138)

«– *ça serait-i de ton âge?*» (nostra la sottolineatura, p. 92)

o semplicemente l’interrogazione dettata dall’intonazione della voce:

«– *T’entends ça?*» (p. 10)

«– *Je peux te faire confiance?*» (p. 11)

«– *il vient ce beaujolais?*» (p. 19).

---

<sup>37</sup> Da «berlitzscoulien», gioco di parole costruito su Berlitz, la famosa scuola d’insegnamento diretto di lingue straniere.

<sup>38</sup> «En 1920, Bauche donne l’interrogation en *-ti ?* comme vivante, avec des exemples attestés qui de nos jours paraissent curieux en France [...]. Cette forme est désormais réservée à quelques usages régionaux, sans doute parce qu’elle a été sentie comme paysanne [...].», *Nouvelle histoire de la Langue Française*, cit., p. 614.

La frase negativa, composta da due particelle complete *ne...pas*, perde frequentemente il primo elemento<sup>39</sup>:

«– *ils se nettoient jamais*» (p. 9)

«– *ça m'étonne pas*» (p. 9)

«– *j'aurai pas le temps*» (p. 12).

Queneau si diverte a manipolare anche la funzione distintiva del genere: così termini maschili diventano femminili e viceversa, oppure termini maschili compaiono con terminazione femminile:

«un Écossaise» (p. 148)

«quelques serviteurs écossaises» (p. 150).

In questo caso, la discordanza dell'accordo, oltre a provocare un sorriso presso il lettore, si rileva pertinente al contesto poiché sottolinea, amplificandola, l'ambiguità

---

<sup>39</sup> «*Le français se distingue des autres langues romanes par sa négation à deux éléments: ne...pas (jamais, rien, personne...). L'omission de ne à l'oral est un phénomène sporadique dès le Moyen Age, qui progresse au XIX et au XX [...]. Dans les usages familiers oraux, on omet souvent ne, selon des fréquences variables liées au locuteur, à la situation, et au sujet traité*», *Nouvelle histoire de la Langue Française*, cit., p. 613).



del *Mont-de-piété*, il locale notturno dove si esibisce lo zio Gabriel, gestito e frequentato da persone gay.

Per ciò che concerne la coniugazione francese, Queneau constata con dispiacere la scarsa competenza dei parlanti nel declinare correttamente le diverse forme verbali, anche le più semplici, come mostrano i seguenti dialoghi (il primo tra il sedicente ispettore Bertin Poirée e Marceline, la moglie dello zio Gabriel, il secondo tra il «flic» Troussaillon e un clochard, denominato «*l'obscur*»):

«– *Je me vêts, répéta-t-il douloureusement. C'est français ça: je me vêts? Je m'en vais, oui, mais: je me vêts? [...].*

– *Eh bien, vêtez-vous.*

– *Vêtissez-vous, ma toute belle. On dit: vêtissez-vous.*

*Marceline s'esclaffa.*

– *Vêtissez-vous! Vêtissez-vous! Mais vous êtes nul. On dit: vêtez-vous.*

– *Vous ne me ferez jamais croire ça.*

*Il avait l'air vexé.*

– *Regardez dans le dictionnaire» (p. 160).*

«– *M'autorisez-vous donc à de nouveau formuler la proposition interrogative qu'il y a quelques instants j'énonça devant vous?*

– *J'énonçai, dit l'obscur.*

– *J'énonçais, dit Troussaillon.*

– *J'énonçai sans esse.*

– *J'énonçai, dit enfin Trouzcaillon. Ah! La grammaire c'est pas mon fort. Et c'est ça qui m'en a joué des tours [...]»* (p. 163).

Il tracollo della coniugazione francese è palese: il passato remoto tende sempre più a essere sostituito dal passato prossimo; il futuro è minacciato<sup>40</sup>, l'imperfetto congiuntivo è quasi del tutto ignorato<sup>41</sup>.

Tra gli effetti stilistici volti ad attrarre l'attenzione su ciò che viene detto, Queneau si avvale anche delle figure retoriche - in questo caso figure di costruzione - sebbene con parsimonia. Sono i procedimenti d'enfasi a ricorrere con più frequenza nel testo perché questi concorrono a fotografare le peculiarità del linguaggio popolare: l'abbondanza d'espressione (pleonasma), la ripresa di un segmento del discorso per mezzo di un altro segmento (anafora), i termini privi di senso all'interno della frase in cui sono collocati (le particelle espletive).

Il chiasmo consiste nel contrapporre due espressioni concettualmente affini in modo che i termini della seconda siano disposti in ordine inverso a quelli della prima:

«- *Turandot et Marceline où plutôt Marceline et Turandot...*» (p. 41).

---

<sup>40</sup> «*On ne dit plus guère: Iras-tu demain à la campagne?, on emploie de préférence la forma positive avec la simple intonation interrogative: Tu vas demain à la campagne? [...]. Sans parler de formations périphrastiques comme «Je vais prendre» ou «Je veux prendre» (Batons, chiffes et lettres, cit., p. 69).*

<sup>41</sup> «*Les que je susse, que je visse n'ont pas résisté aux plaisanteries les plus élémentaires et l'enseignement officiel a même éliminé ce malheureux temps» (Batons, chiffes et lettres, p. 68).*

L'epifora, ripetizione di una o più parole alla fine di una serie di frasi o parte di frasi, è una ridicolizzazione della figura retorica stessa:

*«Trouscaillon et la veuve Mouaque avaient déjà fait un bout de chemin lentement côte à côte mais droit devant eux et de plus en silence, lorsqu'ils s'aperçurent qu'ils marchaient côte à côte lentement mais droit devant eux et de plus en silence [...]»* (nostra la sottolineatura, p. 124).

### «Ortographe»

L'ultimo ma fondamentale punto della riforma queniana riguarda naturalmente l'ortografia:

*«Quant au troisième point, la réforme de l'orthographe, alors ça, ça c'est la bouteille à l'encre, c'est le piège, c'est l'écueil. Mais bon gré, mal gré il faudra en (il faudra-t-en) passer par là: il n'y aura que lorsque cette réforme, cette révolution sera accomplie (sera-z-accomplie) que la nouvelle langue pourra s'affirmer hautement et vivre d'une vie autonomie; alors seulement pourra naître une nouvelle poésie»* (BCL, p.21).

La riforma dell'ortografia è dunque la più urgente ma anche la più ardua. La discordanza tra scritto e orale è allarmante. Se solo si desse atto di questa realtà, «tout

*d'un coup, il y aurait deux langues: l'une, le français écrit, deviendrait l'équivalent du latin; et l'autre, dûment codifiée serait à son tour enseignée dans les écoles. On reconnaîtrait dans le néo-français un idiome indépendant»<sup>42</sup>. Incongruenze, aberrazioni, antinomie caratterizzano l'ortografia tradizionale rispetto alla lingua effettivamente parlata. Queneau definisce l'ortografia: «un système de graphies chaotiques, absurdes et arbitraires, une invention des premiers imprimeurs pour rendre le métier difficile et se créer ainsi des privilèges corporatifs. Et les graphies actuelles ne sont même pas celles des Classiques».<sup>43</sup>*

Insistendo sul carattere obsoleto del francese accademico, Queneau ritiene che:

«l'orthographe est plus qu'une mauvaise habitude, c'est une vanité. Nos langues sont des langues populaires, vulgaires, parlées. Notre alphabet n'a que peu retenu de la valeur hiéroglyphique des graphes sémitiques [...]. En chinois, en égyptien ancien, en sémitique, les graphies sont significatives; mais non en français, où elles n'ont de valeur que de coutume, sentimentales et gonflées de souvenirs. La vénération ne doit point s'égarer sur ce qui n'en est pas digne» (BCL, pp. 25-26).

La nuova lingua esige dunque una nuova ortografia. Ma quale ortografia adottare? Facendo sua la lezione di Ronsard, «*Tu éviteras toute orthographe*

---

<sup>42</sup> R. Queneau, *Le Voyage en Grèce*, cit. , p. 224.

<sup>43</sup> R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, cit., p. 75.

*superflue et ne mettras aucunes lettres en tels mots si tu ne les prononces pas en lisant*»<sup>44</sup> e soprattutto di Voltaire «*L'écriture est la peinture de la voix. Plus elle lui ressemble, mieux elle est*»<sup>45</sup>. Queneau propende per una grafia la più fonetica possibile: «la réforme de l'orthographe, ou plutôt l'adoption d'une orthographe phonétique s'impose, parce qu'elle rendra manifeste l'essentiel: la prééminence de l'oral sur l'écrit. Il s'agit donc non de réforme, mais de création».<sup>46</sup>

Nell'ortografia fonetica di Queneau, la regola principale è che «*toute lettre se prononce, sans jamais changer de valeur, quelle que soit sa position*»<sup>47</sup>. Nell'attuare la riforma, due misure però si rendono necessarie: la prima riguarda l'*élision* della /e/ muta, la seconda riguarda invece la riduzione dello iato tramite *liaison*.

Per ciò che riguarda la soppressione della /e/ muta, di cui Queneau condanna l'impiego in prosa e ancor più in poesia, due sono i modi con cui è possibile elidere questo orpello artificiale: tramite *élision*, per mezzo dell'apostrofo, come in «*j'veux*» (p. 18) e «*j'm'en fous*» (p. 43) oppure attraverso *écrasement* come in «*Jm'en fous*» (pp. 13, 139). La forma corretta è comunque sempre presente: «*Je m'en fous*» (pp. 14, 28, 126). Questo comporta che nella stessa pagina o a distanza anche di diversi

---

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>47</sup> R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, cit., p. 23. Questo, secondo Queneau, potrebbe essere l'ipotetico alfabeto fonetico da utilizzare: «*a, â, b, d, e, é, è, ê, f, g, (toujours dur), i, j, k, l, m, n, o, ô, p, r, s (toujours ç, ss), t, u, v, y, z, ch, gn, ou, an, in, on*».

paragrafi, è possibile imbattersi in uno stesso lemma ortografato in maniera diversa, il che, oltre a provocare una sorta di disorientamento per il lettore, contribuisce a dare maggior risalto alla varietà parlata.

Gli esempi seguenti testimoniano dell'assenza di una regola fissa, poiché, in casi identici, Queneau utilizza trascrizioni diverse:

«– *C'est hun cacocalo que j'veux et pas autt chose*» (p. 18)

«– *jveux ottchose*» (p. 131).

In questo caso non soltanto si ha una diversa trascrizione per il sintagma *je veux* > «*j'veux*»/«*jveux*» m anche per *autre chose* > «*autt chose*»/«*ottchose*», in cui l'elisione della finale *–re* comporta una pronuncia marcata della /t/. Allo stesso modo *votre* diventa «*vott*»: «*vott dame*» (p. 65), «*vott lingerie*» (p. 70), «*vott nom*» (p. 81), «*vott goût*» (p. 109), «*vott pomme*» (p. 127) e *peut-être*: «*ptête*» (p. 39) e «*ptêtt*» (p. 70).

La contestazione ortografica viene sottolineata anche mettendo in risalto il carattere arbitrario dell'ortografia ortodossa come traspare soprattutto nel caso delle consonanti doppie trascritte spesso con una sola consonante come in «*stoper*» (p. 12), «*se barer*» (p. 37), «*se marer*» (pp. 11, 21, 38, 63) oppure nelle trascrizioni mutevoli di determinati termini come nell'esempio di «*dacor*» (p. 38) che si alterna a «*dakor*» (p. 79).

Tra i principali fenomeni fonetici presenti nell'opera di Queneau troviamo le assimilazioni<sup>48</sup>:

«Chsuis» (pp. 11, 42, 126) < *Je suis* [assimilazione di sonorità della *z* per la *s*];

«moman» (p. 113) < *maman* [labializzazione della *a* sotto l'influenza della *m*];

«pisque» (p. 86) < *puisque* [influenza delabializzante della *s*];

«Nondguieu» (p. 36) < *nom de Dieu* [palatizzazione della *d* sotto l'influenza della vocale anteriore seguente].

La questione della *liaison* riguarda in particolare la «*réduction de l'hiatus par le z ou le t*»<sup>49</sup> per ragioni di eufonia e musicalità della frase. La trascrizione fonetica delle *liaisons* mette in evidenza con maggior intensità lo scarto tra lingua orale e lingua scritta. Nella lingua parlata classica esse occupano un posto privilegiato<sup>50</sup>. La loro presenza nella catena parlata fa emergere le competenze del locutore dal punto di vista della sua produzione linguistica, in particolare le sue conoscenze sintattico-

---

<sup>48</sup> «*Lorsque deux consonnes sont en contact, la consonne faible (par nature ou par position) peut être influencée par une consonne forte (par nature ou par position). Dans ce cas, les consonnes françaises ne changent pas de force mais perdent leur sonorité ou leur surdité*» (P. R. Léon, *Prononciation du français standard. Aide-mémoire d'orthoépie*, Librairie Marcel Didier, Paris 1966, p. 74).

<sup>49</sup> R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, cit., p. 20.

<sup>50</sup> Su questo argomento si legga il capitolo III in P. R. Léon, *Prononciation du français standard: Aide-mémoire d'orthoépie*, cit., pp. 118-131.

ortografiche che formano un tutt'uno in francese. Tuttavia, le regole in materia di *liaison*, come per ogni sistema di regole, possono apparire complesse per chi non le conosce bene. Tra l'altro questo comporta effetti visivi eccellenti apportando alla frase una presentazione grafica insolita e sviante.

Un'altra caratteristica peculiare del francese parlato è la tendenza all'agglutinazione dovuta essenzialmente a una pronuncia spedita e contratta. L'opera queniana è disseminata di esempi di condensazione di termini che, eludendo la grafia tradizionale e il consueto taglio sintattico, permettono di riprodurre allo scritto il ritmo accelerato e la fonetica particolare della lingua orale. Scrive Queneau:

«Il y a un autre côté du français parlé que l'on ne souligne pas assez souvent, une caractéristique qui en rend la compréhension souvent difficile pour les étrangers. C'est son caractère ou, plutôt, sa tendance agglutinative. Il y a peu de langues où les agrégats de mots se forment aussi facilement - sinon celles, fort éloignées linguistiquement, dont c'est la nature essentielle» (*BCL*, p. 77).

*Doukipudonktan* («d'où qu'ils puent donc tant», «Macchiffastapuzza» nella traduzione italiana di Fortini), considerato «*un véritable manifeste stylistique pour l'évolution de la langue*»<sup>51</sup>, dà il via al gioco sui grafismi. Sebbene si presenti come unica parola, in realtà è un enunciato completo, una frase interrogativa, di cui a una

---

<sup>51</sup> F. Luzzati – D. Luzzati, *Oral et familier: le style oralisé*, Paris, “L'information grammaticale”, 34, 1987, p.16.



prima lettura non si riesce subito a coglierne il senso. Sta al lettore decodificare le diverse espressioni dove solo alcuni grafemi sono riconoscibili e dove anche le unità sintattiche sono scomparse. Della frase corretta non resta che la sua trascrizione fonetica. Di primo acchito si ha dunque l'impressione di avere a che fare con qualche bizzarro *charabia* o ghirigoro lessicale; occorre una certa ginnastica mentale per riuscire a decifrare la frase o la parola graficamente alterata che prende il nome di «*métagraphe*»<sup>52</sup>. Tuttavia, dal momento in cui la frase viene mentalmente oralizzata, il senso appare chiaro e ci si accorge che questa trascrizione che mascherava il testo è la stessa che dà all'espressione tutta la sua forza e le conferisce, al tempo stesso, la naturalezza che le regole classiche dello scritto non fanno che camuffare.

Tra i «*polysyllabes monophasés*» più rappresentativi, che per la loro unicità vengono spesso designati con il nome di «*zazismes*», riportiamo: «*Skeutadittaleur...*» (*ce que t'as dit tout à l'heure*, p. 10); «*Singermindépré*» (*Saint-Germain-des-Prés*, p. 29); «*salonsalamanger*» (*salon+salle à manger*, p. 31); «*Lagoçamilébou*» (*la gosse a mis les bouts*, p. 37); «*coudocors*» (*coudes au corps*, p. 38); «*A boujpludutou*» (*bouge plus du tout*, p. 47); «*Ltipstu*» (*le type se tut*, p. 54); «*voulumfaucher*» (*voulu me faucher*, p. 57), «*Iadssa, iadssa, qui il concédait*» (*il a dit ça*, p. 64); «*Gridougrogne*» (*Gridoux grogne*, p. 77); «*Kouavouar? Kouavouar? Kouavouar?*» (*quoi à voir*, p. 9);

---

<sup>52</sup> Il Groupe  $\mu$  indica con il termine *métagraphes* «*les opérations modifiant l'aspect écrit du mot sans attenter à sa forme phonétique*» come anche il risultato di queste operazioni (Cfr. Groupe  $\mu$ , *Rhétorique générale*, Éd. du Seuil, Paris 1982, p. 52).

«Charlamilébou» (*Charles a mis les bouts*, p. 92); «vous feriez mieux d'aller garder vozouazévovos» (*vos oies et vos veaux*, pp. 112 e 116); «Pointancor, Pointancor» (*point encore*, p. 127); «apibeursdé touillou» (*happy birthday to you*, p. 150); «Kèss, Kèss Kèss, se dit la rêverie trouscaillone» (*qu'est-ce, qu'est-ce, qu'est-ce*, p. 162); «à kimieumieu» (*à qui mieux mieux*, p. 167).

L'«ortograf fonétik»<sup>53</sup>, che sta alla base delle lingue creole, intende dunque sottolineare l'importanza del francese parlato contemporaneo. Il suo obiettivo è quello di trascrivere la lingua familiare anche se, paradossalmente, la presentazione inusuale delle parole rende spesso la lettura ad alta voce necessaria per la loro comprensione. Lo stesso Queneau è d'altronde pienamente cosciente dell'impossibilità di trascrivere fedelmente la lingua parlata orale, come dichiara in un'intervista: «*L'écrivain qui note du langage parlé fait du purisme, parce que ce n'est jamais, en effet, du vrai langage parlé oral. [...]. À partir du moment où on écrit, on fait du purisme*»<sup>54</sup>.

Per evitare che la lettura diventi pesante, egli sceglie di fare un utilizzo moderato di questo procedimento. Infatti, alcune opere sono scritte in una lingua più 'pura',

---

<sup>53</sup> R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, cit., p. 26.

<sup>54</sup> G. Charbonnier, *Entretiens avec Raymond Queneau*, Gallimard, Paris 1962, pp. 97-98. Cfr. *Le néo-français*, Raymond Queneau/Georges Charbonnier. *Raymond Queneau Les jeux du langage - Les Grandes Heures Radio France/Ina*

(si rinvia al link <https://www.youtube.com/watch?v=995qy0Op67E>)

altre in neofrancese, altre ancora in tutte e due le lingue. Il criterio con cui Queneau sceglie la notazione fonetica è l'intuizione:

*«Quand il y a mélange, l'apparition du langage parlé est, je crois, toujours spontanée et involontaire, c'est-à-dire qu'il y a un moment où j'ai l'impression qu'il faut que ce soit comme ça, enfin que ce soit noté dans une orthographe plus ou moins phonétique [...]. Les apparitions de néo-français ou de notations en orthographe phonétique, c'est tout à fait instinctif; c'est parce que j'ai l'impression qu'il faut que ce soit comme ça à ce moment-là»<sup>56</sup>.*

Queneau difenderà la causa della grafia fonetica per circa trent'anni, sostenendo imperterrita la necessità di una riforma in vista del prossimo tracollo della lingua accademica. Dopo una lunga battaglia, Queneau sarà però costretto a riconoscere di essersi sbagliato al riguardo e ad abbandonare un progetto forse un po' troppo ambizioso. *«Le romancier n'a pas tenu les promesses du théoricien. Tenant d'une réforme orthographique, Queneau n'a rien réformé»<sup>57</sup>*. È la disfatta del *néo-français*.

---

<sup>56</sup> G. Charbonnier, cit., pp. 89-90.

<sup>57</sup> P. R. Léon, *Phonétisme, graphisme et zazisme*, cit., p. 83.

Nel 1969 Queneau pubblica il famoso articolo *Errata*<sup>58</sup> in cui ammette l'infondatezza delle sue previsioni circa «*l'écroulement du français*»<sup>59</sup>:

«[...] je m'aperçois que les théories que j'ai soutenues à ce sujet n'ont pas été confirmées par les faits. Le “néo-français” n'a progressé ni dans le langage courant, ni dans l'usage littéraire. Au contraire, il a reculé. Le français écrit non seulement s'est maintenu, mais s'est renforcé. On doit en chercher la raison, paradoxalement (ou dialectiquement), dans le développement de la radio et de la télévision (des moyens de communication audio-visuels comme on dit) qui a répandu une certaine manière (plus ou moins) correcte de parler, et qui a appris au locuteur à se réveiller» (*Le Voyage en Grèce*, pp. 221-222).

A voler individuare i motivi che hanno portato alla «*déroute du néo-français*»<sup>60</sup> forse sarebbe da accusare il carattere troppo radicale della riforma o ancora l'incoerenza del pensiero di Queneau, in continuo altalenare tra teorie diverse e loro applicazione, senza mai risolversi in schemi fissi o troppo rigidi. A differenza di Céline che dà l'impressione di scrivere come parla, Queneau arriva a concepire un linguaggio tutto suo, il cui nucleo centrale rimane, paradossalmente, il francese. Jean-

---

<sup>58</sup> R. Queneau, *Errata*, “La Nouvelle Revue française”, aprile 1969. Anche in R. Queneau, *Le Voyage en Grèce*, cit., a cui si fa riferimento per le nostre citazioni.

<sup>59</sup> R. Queneau, *Le Voyage en Grèce*, cit., p.222.

<sup>60</sup> R. Queneau, *Le voyage en Grèce*, cit., p. 225.

Marie Catonné<sup>61</sup> nel suo saggio dedicato a Queneau suggerisce di chiamare questo ‘nuovo’ linguaggio «*quenien*»<sup>62</sup>, definendolo un francese che «*ne se parle qu’à l’écrit!*»<sup>63</sup>.

La lingua queniana resta sempre e comunque una lingua letteraria, frutto di una personale creazione: è «*l’envers du parlé, c’est l’œuvre d’un écrivain inventant sa langue avec des mots datés, périmés, autant qu’avec des expressions usuelles ou familières*»<sup>64</sup>.

Questo nuovo accademismo è quindi rimasto in *nuce* ed è a tutt’oggi ancora un’utopia.

---

<sup>61</sup> Scrittore e saggista francese nato nel 1941.

<sup>62</sup> J.-M. Catonné, *Queneau*, Belfond, Paris 1992, p. 72.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

## BIBLIOGRAFIA

Aron T. (1983), *Le roman comme représentation du langage de Raymond Queneau ou Raymond Queneau à la lumière de Bakhtine*, Paris, “Europe (RLM)”, 650-651.

Bordufour J.-P. (1975), *La révolution langagière erratée*, Paris, “Cahiers de l’Herne”, 29.

Calvet L.-J. (1993), *L’argot en 20 leçons*, Paris, Payot.

Catonné J.-M. (1992), *Queneau*, Paris, Belfond.

Charbonnier G. (1962), *Entretiens avec Raymond Queneau*, Paris, Gallimard.

Chaurand J. (1999), *Nouvelle histoire de la Langue Française*, Paris, Seuil.

Doppagne A. (1973), *Le néologisme chez Raymond Queneau*, Paris, “Cahiers de l’Association Internationale des Etudes Françaises”, 25.

Dupriez B. (1984), *Gradus: les procédés littéraires*, Paris, Union Générale d’Éditions.

Groupe  $\mu$  (1982), *Rhétorique générale*, Paris, Éd. du Seuil.

Hesbois L. (1986), *Initiation à la Langue-Moi* in *Les Jeux de langage*, Ottawa. Éd. de l’Université d’Ottawa.

Léon P. R. (1966), *Prononciation du français standard. Aide-mémoire d’orthoépie*, Paris, Librairie Marcel Didier.

Luzzati F. - Luzzati D. (1987), *Oral et familier: le style oralisé*, Paris, “L’information grammaticale”, 34.

Panaïtescu V. (1993), *Le langage de l’humour quenien*, Verviers, “Temps mêlés”, 150 + 57/60

Poli G. (1995), *Invito alla lettura di Raymond Queneau*, Milano, Mursia.

Queneau R. (1959), *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, [trad. it.] *Zazie nel métro*, Torino, Einaudi, 1960.

Queneau R. (1965), *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard.

Queneau R. (1969), *Errata*, Paris, “La Nouvelle Revue française”.

Queneau R. (1973), *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard.

Siniscalchi M. (1981), *Raymond Queneau o della sdrammatizzazione del linguaggio*, Napoli, Loffredo.

Vendryes J. (1925), *Le Langage*, Paris, Éd. La Renaissance du livre.