

## *Le Chant du styrène*

Pierre Lazlo

### Introduction

Le monde industriel n'a pas que des secrets, il recèle aussi d'insondables mystères. Un exemple amusant est celui du *Chant du styrène*. Un cadre de Péchiney en eut l'idée. Il la vendit à son conseil d'administration, qui crut qu'il s'agirait d'un film publicitaire, à la gloire de la société.

Mais ce monsieur engagea Alain Resnais comme réalisateur. Resnais visa un film de vulgarisation, pas de propagande pour une image de marque — première subversion. Quand Resnais, après avoir tourné le film, recruta Queneau pour en écrire le commentaire, il tablait sur sa réputation de poète scientifique découlant de sa *Petite cosmogonie portative*, et sur son expérience du cinéma, dont, entre autres, un documentaire sur l'arithmétique. Resnais mettait ainsi en place une seconde subversion, par l'humour.

Quelle fut la réaction de Péchiney ? Celle de la poule qui a trouvé un couteau. Les commanditaires furent outrés de s'être fait plumer ainsi.<sup>1</sup> Mais aussi fiers d'avoir servi de mécènes et d'accoucheurs à une œuvre d'art.

Alain Resnais, à ses débuts d'une carrière de cinéaste, avait tourné auparavant un autre documentaire, *Les Statues meurent aussi*, dont Chris Marker écrivit la narration. Resnais et Marker s'étaient connus en militant l'un et l'autre dans des associations d'éducation populaire, qu'animait aussi André Bazin.

Ainsi, *Le Chant du styrène* eut-il une visée initiale didactique et un ancrage politique à gauche. Resnais fit intervenir Queneau tardivement. Le film était entièrement tourné, son montage était achevé, lorsque l'écrivain fut appelé à en fournir le commentaire. Il était familier d'un tel exercice pour avoir déjà collaboré à divers films, tant de fiction que de non-fiction.

Je souligne l'indépendance des images et de la bande-son, chacun de ces registres est autonome. Le contrepoint que cela suscite est à lui seul producteur d'ironie. C'est tout le contraire d'un film publicitaire ou de propagande. Ce que l'œil voit et ce que les oreilles entendent n'est pas un

---

<sup>1</sup> La société Péchiney, qu'indisposait Queneau par ses vers, fit réaliser une version en prose, refusée à son tour par Resnais. Ce dernier fit valoir que la version en vers était plus sympathique et attirante.

message simple ou simpliste, mais au moins double, distancé, raffiné. C'est du plaisir de lettré, du divertissement de qualité, sous couvert d'instruire en amusant.

Il me faut rappeler ici un passage de la *Lettre de Sibérie*, de Chris Marker, un documentaire contemporain presque exact de celui de Resnais et Queneau. Ce segment est devenu un classique. On l'enseigne dans les écoles de cinéma et dans les formations à la communication. Un même plan apparaît à l'identique trois fois de suite, avec trois lectures possibles, qui s'excluent mutuellement, proposées par la voix off du narrateur<sup>2</sup>.

De même, le décalage entre les images de Resnais et le texte de Queneau est un signe de respect envers l'intelligence critique des spectateurs — on est loin d'un matraquage à des fins politiques ou publicitaires.

### Les perceptions : le visuel, l'auditif et le cognitif

O temps, suspends ton bol, ô matière plastique  
D'où viens-tu ? Qui es-tu ? et qu'est-ce qui explique  
Tes rares qualités ? De quoi donc es-tu fait ?  
D'où donc es-tu parti ? Remontons de l'objet  
À ses aïeux lointains ! Qu'à l'envers se déroule  
Son histoire exemplaire. [...]<sup>3</sup>

*Le Chant du styrène*<sup>4</sup> reste-t-il encore un enchantement, comme il le fut à sa sortie ? Ce fut alors une totale surprise. Les images étaient d'une grande fraîcheur, elles montraient aux cinéphiles un monde industriel nouveau et différent. Il était net et propre, il était aussi comme inhabité par l'homme : point de travail à la chaîne, ni de crasse.

La bande-son était tout aussi surprenante : le commentaire quenellien, dit d'une belle voix profonde par Pierre Dux, était guilleret, badin mais aussi lyrique, sans appuyer, avec infiniment d'humour et une distanciation, qui le faisait savourer comme on admire un oiseau de paradis. Lui aussi jouait de l'effet de surprise, de l'inattendu.

Le niveau cognitif n'était pas moins précieux. Le documentaire d'Alain Resnais et Raymond Queneau apportait une information, digeste, sur un monde ignoré, celui de la technique à l'œuvre dans l'arrière-scène de la modernité. Il trouvait sa voie avec une grande sûreté, une constante

---

<sup>2</sup> Face au *Chant du styrène*, il faut garder à l'esprit cette polysémie de l'image. L'écrivain, certes, suivit fidèlement dans son commentaire les prises de vues du cinéaste ; ce qui n'entrava aucunement sa liberté de ton et de propos.

<sup>3</sup> Toutes les épigraphes sont tirées du *Chant du styrène*, in Raymond Queneau, *Chêne et Chien*, suivi de *Petite cosmogonie portative* et de *Le Chant de Styrène*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1969.

<sup>4</sup> Le film est accessible en ligne : <http://vimeo.com/14154663>

perspicacité, et ne tombait ni dans les stéréotypes des usines chimiques dangereuses et polluantes, ni dans ceux d'une admiration dithyrambique pour le monde du travail, comme les films de propagande, soit soviétique, soit américains, nous y avaient habitués.

Le film de Resnais et Queneau n'était pas un événement singulier. D'autres documentaires de la même époque parlent un langage semblable : *Le Monde du silence*, de Jacques-Yves Cousteau et Louis Malle, fit lui aussi sensation à sa sortie en 1956 ; *Le Mystère Picasso*, d'Henri-Georges Clouzot, fut réalisé fin 1955 ; l'un et l'autre sont des longs métrages. *La Lettre de Sibérie* de Chris Marker, autre documentaire en court métrage, lui aussi d'une ironie consommée et d'un lyrisme discret, est de 1957. Je rapprocherai un autre titre, bien que de fiction, *Mon Oncle*, de Jacques Tati, lui aussi un film sur la modernité envahissante, qui est de 1958.

### La liberté de ton et l'humour

Et l'essaim granulé sur le tamis vibrant  
Fourmillait tout heureux d'un si beau colorant.

L'analyste du *Chant du styrène* (Annexe 1) — je vous prie de pardonner la suffisance qu'il y a à commenter un chef-d'œuvre aussi léger et voluptueux qu'un soufflé — se doit de noter, en premier lieu, sa drôlerie. Queneau s'est amusé à l'écrire, et nous nous plaisons à l'entendre, ou à le lire. Le ton en est enjoué, l'écrivain procède par petites touches, il porte un regard amusé sur les choses et la technique contemporaines. Il se permet et nous offre des trouvailles de langage. Ainsi, au lieu de dire « une vis sans fin », Queneau écrit « sans fin une vis agglomère » : il rajeunit ainsi le stéréotype, en le déclouant puis le reclouant. Et, plus loin, y fait à nouveau allusion, mentionnant la « matière abstraite / qui circulait sans fin ». Le texte quenelleur, peut-être austère par le propos, est jubilatoire dans sa forme. D'autres adjectifs se pressent sous la plume : goguenard – malicieux – jouissif – preste – enlevé – folâtre – gai – fringant – pimpant – sémillant – alerte – badin – hilare – mutin – rigolard... L'humour de Queneau n'est pas grinçant, n'est pas de dérision vis-à-vis d'autrui. Il consiste, le plus souvent, en un rappel de ne jamais se prendre au sérieux. C'est à du dégonflage de baudruches qu'il se livre. Mais j'y vois surtout, ce qui le rapproche de Lewis Carroll, une prise de conscience épistémologique des *limites* à la connaissance scientifique.

Seconde remarque, toujours analytique, quant à la pérennité de la leçon de choses. En 1957, elle est encore dans toutes les mémoires. Tous y goûtèrent à l'école primaire. Lorsque le narrateur déclare : « Le styrène n'était qu'un liquide incolore / Quelque peu explosif, et non pas inodore », il nous donne ce

plaisir passéiste de nous retrouver en classe ; dans une salle de classe avec un instituteur en blouse, des bons points à portée de main, un tableau noir, des cartes géographiques affichées et, dans une armoire, la chaîne d'arpenteur, les mesures de volumes du système métrique, avec juste à côté une petite bibliothèque où voisinent *l'Histoire de France* de Lavis, *La Mer* et *L'Oiseau* de Michelet, le *Tour de France de deux enfants*, plusieurs gros volumes des vulgarisations de Louis Figuier, et des titres d'Erckmann et Chatrian.

Troisième remarque, toujours de dissection, sur l'articulation des images et du texte. Lors de la sortie du film, Jean-Luc Godard le compara, dans *Les Cahiers du Cinéma*, à une cantate de Jean-Sébastien Bach. Ce n'est pas si mal trouvé. Si la comparaison gêne par son excessif, elle n'en touche pas moins un point essentiel. Lorsque nous écoutons un air de l'une de ces cantates, nous entendons, d'une part un solo vocal, d'autre part un solo instrumental. Ils se renforcent et se font valoir l'un l'autre. C'est très exactement ce qu'ont réussi Resnais et Queneau, organisant un dialogue entre le visuel et le verbal.

### Une nouvelle forme d'encyclopédisme

À peine était-il né, notre polystyrène.  
Polymère produit du plus simple styrène.  
Polymérisation : ce mot, chacun le sait,  
Désigne l'obtention d'un complexe élevé  
De poids moléculaire. Et dans un réacteur,  
Machine élémentaire œuvre d'un ingénieur,  
Les molécules donc s'accrochant et se liant  
En perles se formaient. [...]

Queneau était un polygraphe curieux de tout, à commencer par les langues, portant un regard amusé sur l'humanité. Ses connaissances encyclopédiques étaient de deux ordres. Comme on sait, il s'intéressa puissamment aux fous littéraires. Ce fut sa façon de ne point se couper complètement du surréalisme, dont il s'était séparé. Mais il se passionna aussi pour la technoscience amusante, des inventeurs tombés dans l'oubli ; bref à l'écume qui subsiste de ce qu'on appelle « progrès scientifique et technique », qui s'enterre si vite dans les oubliettes de l'Histoire. La tache aveugle de Queneau, me semble-t-il, fut l'esprit naturaliste, celui d'un émerveillement devant le monde naturel. Il y substitua son humanisme, un émerveillement devant l'infinie variété de l'humain. Cet esprit, de culture encyclopédique, voulut inventer un nouvel encyclopédisme.

Une clé pour comprendre l'œuvre quenellative est la volonté de son auteur de coller à l'actuel. Il s'efforçait de transcrire en une nouvelle langue

littéraire la parole qu'il entendait. De même, les avancées des sciences ne le laissaient pas indifférent. *Le Chant du styrène* est ainsi l'un des nombreux hommages queniens au contemporain, à la fois omniprésent et évanescent. Queneau excelle à dire la circulation, le flux, le fugitif et le fugace, l'éphémère. C'est là sa contribution à une renaissance de l'encyclopédisme.

Dans *Le Chant du styrène*, Queneau narre une généalogie, non pas du savoir, mais du factice. Au moment où il écrit, la société et ses goûts basculent. De jeunes sociologues, Joffre Dumazedier, Jean Duvignaud, Pierre Bourdieu, Edgar Morin, Alain Touraine, annoncent l'avènement prochain d'une civilisation des loisirs. Les objets d'artisanat traditionnel que sont pichets de grès, compotiers de bois tourné et poli, bien d'autres encore, soudain deviennent du luxe. Viennent les remplacer et s'y substituer des compositions en diverses matières plastiques, produites en de grandes séries mais issues des carnets de croquis des stylistes.

C'est alors, en cette seconde moitié des années 1950, qu'une chimiosphère commence à se constituer. Une ou deux générations plus tard, elle nous incarne totalement. Au moment où Queneau rédige son commentaire aux images de Resnais, le magazine *Elle* présente aux femmes ce visage de la modernité dont il convient de s'imprégner. Quelques années plus tard, Georges Pérec fera sensation par son premier livre, une espèce de roman de la sociologie contemporaine intitulé *Les Choses* : Madame Express a définitivement pris le pas sur le catalogue Manufrance. Le durable et le stable sont mis au rencart. On veut désormais du joli à teintes pastel et du jetable. Les magasins Prisunic le fournissent dans la France tout entière. La pointe Bic est de 1952. Queneau est vieux jeu, lorsqu'il use encore d'un stylo à plume pour écrire le manuscrit du *Chant du styrène*. Mais il a compris, en rédigeant ses notes préparatoires, que dorénavant la matière se transforme en matériau, et que la nature le cède à l'artifice.

## Le contexte

Quelque peu explosif, et non pas inodore.

Le documentaire d'Alain Resnais et Raymond Queneau s'affiche sur les écrans des cinémas d'art et d'essai en 1957. Dans quelle configuration d'ensemble ?

La Quatrième République agonise. La Guerre d'Algérie bat son plein. Quelques mois plus tôt, il y eut les chars soviétiques dans Budapest. La France a grand besoin de moderniser ses infrastructures, elle n'en trouve ni les moyens, ni la volonté. Son industrie chimique reste dominée par les grandes sociétés

d'avant-guerre, Rhône-Poulenc, Péchiney, la branche chimie des Charbonnages de France, Saint-Gobain... Ces firmes ont à leur tête des technocrates du Corps de Mines, ou de celui des Ponts et Chaussées. Ils ne connaissent pas la chimie de l'intérieur, comme le font leurs homologues d'Outre-Rhin, tous des docteurs en chimie. L'industrie chimique allemande est florissante. L'industrie chimique française peine à prendre le tournant de la pétrochimie.

La France s'enorgueillit de quelques très belles réalisations, de haute technicité : le métro sur pneus ; la DS Citroën ; les trains les plus rapides au monde ; le Mirage III ; les hélicoptères Alouette ; les biréacteurs Caravelle.

Le contexte culturel, enfin, est d'une créativité effervescente, tous azimuts. La caractéristique de ses productions rappelle celle de la République de Weimar : on a déchanté de la politique, les temps sont difficiles, mieux vaut en rire et s'amuser. Mais pas n'importe comment.

Les nouveaux hebdomadaires, *L'Express* et *L'Observateur* ont vu le jour en 1953 et en 1954. La vie littéraire est stimulée par l'apparition de nouvelles revues. Maurice Nadeau publie le premier numéro des *Lettres nouvelles* en 1953. *Le Chant du styrène* y sera publié en 1959 dans le numéro 9 de cette revue. À droite, l'hebdomadaire *Arts* verra le jour la même année 1959.

C'est encore l'âge d'or de la radio. On y entend, entre autres émissions de divertissement, à la fois populaire et de qualité, des duos tels que ceux de Pierre Dac et Francis Blanche, ou encore de Grégoire et Amédée, sans doute mieux connus sous les noms de Roland Dubillard et Philippe de Chérisey, qui, si ma mémoire ne me trompe pas trop<sup>5</sup>, viennent de sortir de Langues'O, où ils se sont liés d'amitié. Les uns et les autres font preuve d'un humour poétique et déjanté, celui-là même des films des Frères Prévert, ou de Marcel Carné dans *Drôle de Drame*, avant la guerre.

## Queneau en 1957

Né en 1903, Raymond Queneau est un jeune quénagénaire en 1957. C'est un homme sérieux et influent. Il a été élu à l'Académie Goncourt en 1951, ce n'est peut-être pas un hasard si le Prix Goncourt récompense en 1956, Romain Gary pour *Les Racines du ciel* ; en 1957, Roger Vailland pour *La Loi* ; et en 1958, Francis Walder, pour *Saint-Germain ou la négociation*. Tous trois sont, vous l'avez deviné, des auteurs-Gallimard.

Chez cet éditeur, Queneau se consacre quénéthiquement à la direction de *L'Encyclopédie de la Pléiade*, qui lui fut confiée peu d'années auparavant, en 1954, ce qui allège considérablement ses soucis *phynanciers*. Il y publie en 1956 les deux premiers tomes de *l'Histoire des Littératures*, sous sa propre direction.

---

<sup>5</sup> Tout au moins quant à la rumeur qui circulait à l'époque.

Le troisième suivra en 1958. Il a confié la responsabilité de l'*Histoire de la science* à Maurice Daumas, elle paraît en 1957. Quant à l'*Histoire universelle*, pour laquelle il a choisi René Grousset et Émile G. Léonard, son premier tome paraît en 1956 et le second sort l'année suivante. Cette activité éditoriale, qui se complète de la mise en écriture de nombreux autres titres, est impressionnante à la fois par sa qualité et par le volume même des textes érudits lancés par Queneau. Queneau ne néglige pas ses écrits plus personnels, il travaille à *Zazie dans le métro*, qui lui vaudra, enfin, la célébrité à sa sortie en 1959 et aux *Cent mille milliards de poèmes*, qui paraîtront en 1961. Il se distrait en taquenouillant la muse mathématique. Il rencontre fréquemment son ami François Le Lionnais, autre mathématicien amateur, avec lequel il fondera l'Oulipo en 1960<sup>6</sup>. Albert-Marie Schmidt est un autre membre-fondateur de l'Oulipo. Il fit redécouvrir la poésie scientifique de la Renaissance, publiant par exemple des poèmes du lapidaire de Bernard Belleau, dans son édition des *Poètes du XVIIe siècle* pour la collection de la Pléiade. À l'époque de la sortie du *Chant du styrène*, il fit aussi redécouvrir la drue poésie érotique du capitaine Marc Papillon de Lasphrise, ce qui avait tout pour plaire à Queneau.

Car Queneau est aussi un grand espiègle. L'Académie Goncourt l'a élu en 1951, la même année il se fait élire satrape du Collège de 'Pataphysique. Boris Vian en fait aussi partie et les deux écrivains sont de grands amis.

Il est familier de l'écriture pour le cinéma : *Arithmétique*, un court-métrage pédagogique sur cette discipline, avec P. Kast, en 1951, *Champs-Élysées* en 1954, le dessin animé *Teuf-Teuf* en 1956. Ses activités cinématographiques sont particulièrement nombreuses de 1955 à 1957. Il est membre du jury du Centre national de cinématographie et du Festival de Cannes. Du 26 décembre 1955 au 26 janvier 1956, il accompagne Luis Bunuel au Mexique pour le tournage de *La Mort en ce jardin*, dont il a écrit les dialogues. Il est invité en URSS comme membre de l'Académie Goncourt à la fin de 1956 et visite Moscou, Leningrad, Tachkent et Samarcande. Viendra en 1958 un autre court-métrage encore, *Bang Bang*.

Notre Quenau a aussi, en plus de ses multiples activités, son jardin secret. Il peint des gouaches. Il entretient une fabuleuse correspondance

---

<sup>6</sup> A la suite de la publication, chez Hermann, de mes *Leçons de chimie*, durant la première moitié des années 1970, j'eus le privilège de rencontrer François Le Lionnais. Il m'invita chez lui, dans sa maison de Boulogne, pour une longue et mémorable discussion. Durant celle-ci, il me convia à faire partie de l'Oulipo. Je fus contraint de décliner cet honneur : j'avais bien trop à faire, mon laboratoire à l'université de Liège était tout nouveau, il me fallait le hisser au premier rang international. J'avais, de plus, de lourdes charges d'enseignement et d'examens. Ce n'est qu'au début de la décennie suivante, invité à enseigner la littérature française à Johns Hopkins, que je pus me relâcher un peu, et ne plus être exclusivement chimiste. Que l'on veuille bien me pardonner cette incidente, trop personnelle.



amoureuse et érotique avec une grande dame des lettres, elle aussi philosophe et romancière, Iris Murdoch. Ils s'étaient rencontrés en Autriche, en 1946.

Ajoutons encore que le bon Quenal fut assez gravement malade durant l'hiver 1957-1958.

## Analyse textuelle

De tuyau en tuyau ainsi nous remontons,  
À travers le désert des canalisations,  
Vers les produits premiers, vers la matière abstraite  
Qui circulait sans fin, effective et secrète.  
On lave et on distille et puis on redistille  
Et ce ne sont pas là exercices de style

Le commentaire quenaldien est en alexandrins. Les rimes sont d'une pauvreté si affligeante qu'elle n'a pu être que délibérée, par volonté de ne pas se prendre au sérieux.

Ces vers de mirliton sont bien dans la veine quenienne. Ils traitent de choses sérieuses sur un ton léger. Ce n'est pas à prendre pour du persiflage, ce serait une erreur. L'écrivain porte un regard amusé sur des objets *a priori* d'une impressionnante technicité. Badin dans sa manière, il rappelle ces grands intellectuels de l'époque des Lumières que furent Fontenelle, Diderot ou Voltaire.

Sur le ton d'une conversation enjouée dans un salon mondain, Queneau fait preuve d'un savoir encyclopédique sans même y paraître, avec simplicité, sans emphase. Il y va de quelques plaisanteries. Il conquiert son auditoire par une vulgarisation, qui jamais n'inquiète, et fait sourire, tant son bonheur d'expression fait constamment mouche.

C'est un texte ludique, on sent l'auteur s'amusant à l'écrire. La contrainte de l'alexandrin amène un sourire de connivence du lecteur lorsque l'auteur, soucieux du dénombrement convenable des pieds, remplace « géniteurs » par « générateurs ». Les assonances, par contre, sont multiples, et d'une belle richesse : « obtenir des objets » est un exemple ; ou encore le verbe « présenter » en écho à la « presse » d'un vers tout juste antérieur. Elles sont plus élaborées parfois. Je crois déceler un frottis des deux substantifs latins *mater* et *magister* dans le vers « Incluant la matrice, être mystérieux ». L'apparente simplicité du propos se coule en un style parlé mais recherché, précieux sans se prendre au sérieux. Néanmoins, la patte de l'écrivain se donne à apprécier dans ce qui pour moi est un vers d'une grande beauté par son opacité lyrique et sa richesse descriptive : « Vivace et turbulent qui se hâte et s'égrène ».



Queneau fait œuvre de vulgarisateur, clignant de l'œil, comme déjà dit, du côté de la leçon de choses et du manuel scolaire : « Le styrène n'était qu'un liquide incolore / Quelque peu explosif, et non pas inodore ». Il use d'une image standard, celle du collier de perles, pour présenter la structure d'un polymère. Il parvient à éviter la technicité, y compris dans la terminologie. Une seule inexactitude : Queneau prend une liberté poétique (une seule) lorsqu'il donne à concevoir la polymérisation comme une véritable alchimie, la solidification des produits de combustion gazeux. Si l'auteur lorgne du côté de la technologie, il reluke aussi du côté de la littérature, faisant allusion (« Et ce ne sont pas là exercices de style ») à ses propres *Exercices de style*, qui datent de 1947, et (« rechercher pourquoi et l'autre et l'un existent ») à *L'Être et le néant*, que Sartre publia en 1943.

Les vers sont, pour la plupart, associés en distiques, sémantiquement relativement autonomes ; mais regroupées dans le mouvement d'ensemble du texte, qui se veut récit historique, ou plutôt généalogique du bol de plastique, remontant du produit fini à sa matière première. « Qu'à l'envers se déroule / son histoire exemplaire » comme l'écrivit Queneau, dans une mise en abyme, puisqu'il place cette allusion au cinéma dans un film.

Un trope valant d'être noté, car fréquent, est l'inversion, parfois avec redoublement, comme dans « soit charbon, soit pétrole, ou pétrole, ou charbon »; ou encore « Et le manteau chauffant – ou le chauffant manchon », amorce de contrepèterie.

## La fabrique du texte

On pourrait repartir sur ces nouvelles pistes  
Et rechercher pourquoi et l'autre et l'un existent.  
Le pétrole vient-il de masses de poissons ?  
On ne le sait pas trop ni d'où vient le charbon.  
Le pétrole vient-il du plancton en gésine ?  
Question controversée... obscures origines...

J'ai étudié à la bibliothèque de l'université de Bourgogne, à Dijon, les archives de Queneau, relatives au *Chant du styrène*. Cet exercice fut un enchantement. Je fus grandement impressionné par la conscience professionnelle de l'écrivain.

Dans un premier stade, il visionna le travail d'Alain Resnais. Il intitula « Ce qui est montré » les notes qu'il prit, décrivant les images qu'il voyait. Dans un second stade, il écrivit toute une liasse de notes préparatoires, se remémorant de façon précise des faits scientifiques ou techniques, et jetant sur le papier ses

propres réflexions. Dans un troisième stade, il esqua les segments de son poème, correspondant aux séquences successives du film.

Un exemple ? Soit le distique, venant vers la fin du texte : « Le styrène est produit en grande quantité / À partir de l'éthyl-benzène surchauffé ».

Queneau s'est donné d'abord un texte dactylographié du découpage du film. Il s'agit de la séquence 14, qui dure une minute trois secondes. Queneau la note « Synthèse – pétrochimie. Angoisse ontologique et alchimique. Gaz, résidus autrefois négligés. »

Suivent des notations de sa plume, surtout scientifiques, mais comportant aussi des germes du futur texte. Une note manuscrite indique ainsi :

L'éthylbenzène, l'acrylate de ... et tous ces noms qui font rêver / charment les amateurs de chimie organique, les poètes et les lexicographes.

Un autre fragment manuscrit accompagne les équations chimiques décrivant la formation de l'éthylbenzène par addition de l'éthylène au benzène, puis sa déshydrogénation en styrène, de la mention « styrax – benjoin » relative au styrène, des provenances de l'éthylène à partir du pétrole et du benzène à partir de la houille. Queneau note aussi que l'éthylbenzène peut provenir de l'éthanol, moyennant l'emploi de soude, et que sa formation à partir d'éthylène et de benzène se fait en présence de chlorure d'aluminium anhydre.

Un autre segment préparatoire déclare :

Dans ces installations on met les deux produits susdits en présence de chlorure d'aluminium à une température de 95°. Le résultat de cette réaction est clarifié par un lavage à l'eau, puis par une solution de soude caustique. Il ne reste plus alors qu'à rectifier ce mélange par un catalyseur à une température de six cent degrés qui le transforme par déshydrogénation en authentique styrène monomère.

Ces textes manuscrits préparatoires attestent de la culture chimique de l'auteur, ainsi que des informations complémentaires qu'il a glanées dans des manuels, ou auprès de spécialistes.

À un stade ultérieur, lui aussi manuscrit, on trouve de premières ébauches du texte du commentaire. Je ne résiste pas au plaisir de partager avec vous celle-ci, toujours sur ce même sujet de l'accès au styrène monomère :

L'éthylbenzène naît d'une combinaison / d'éthylène et benzène — on voit d'où vient son nom. / Mais d'où vient le benzène ? Eh bien, soit du pétrole / Soit même du charbon. Ce fut la farandole / des distillations suivies de raffinages / puis des opérations dites de recyclage / qui a pu isoler de bien d'autres produits. / Mais l'éthylène peut provenir lui aussi / du cracking du pétrole liquide magique / qu'on trouve de Bordeaux

jusqu'au cœur de l'Afrique. / Ethylène et benzène ont pu naître de même / des gaz des fours à coke : et c'est là un dilemme, / ou pétrole, ou charbon. Sur ces nouvelles pistes / on pourrait repartir vers ce qui pré-existe.

Puis, un premier tapuscrit inclut le segment suivant : « Ce styrène monomère est obtenu par la combinaison... de l'éthylène... et du benzène... dans des unités de synthèse. »

Et puis enfin, le distique tel qu'il est retenu au terme de cette patiente élaboration, véritable distillation du verbe et du vers : « Le styrène est produit en grande quantité / À partir de l'éthyl-benzène surchauffé ».

Comme on regrette toutes les coupes intervenues en cours d'écriture ! On se plaît à rêver à un documentaire sur celle-ci, que l'on voudrait intituler « Le chant du chant du styrène »...

### Analyse comparative : l'abricot de Ponge

Le styrène de Queneau vaut d'être confronté à des textes contemporains. J'ai choisi, en premier lieu, « L'abricot » de Francis Ponge<sup>7</sup>, que *La Nouvelle Revue Française* publia dans son numéro du 1<sup>er</sup> mars 1959 (qui ne relève pas, quant à lui, de la poésie scientifique; sauf si on la fait remonter aux notices de Buffon dans son *Histoire naturelle*).

Les deux poèmes, en vers et en prose, ont des longueurs comparables. L'un et l'autre sont des descriptions des choses, d'un point de vue réaliste : Ponge note ainsi « Ses rayons les plus vifs sont dardés vers son centre. Son *rinforzando* lui est intérieur ».

Leurs langues, ainsi que leurs intentions, les différencient néanmoins assez fortement. Ponge use des mots pour sacrifier l'expérience commune, la transmuter en une œuvre d'art. Il a le regard d'un peintre, qui devant un paysage, l'interprète et lui donne sa vision personnelle. Queneau, quant à lui, fait œuvre de vulgarisation. Son propos, d'éducation populaire, rejoint celui d'Alain Resnais. Il se veut communicateur de la science et de la technologie contemporaines.

Les rapports à leurs lecteurs ou auditeurs opposent vigoureusement les deux textes. Celui de Ponge est autoritaire, au sens du latin *auctoritas*, d'où dérive aussi le mot « auteur ». Celui de Queneau est amical, celui d'un copain qui, un peu sur le ton de la confiance, vous raconte ce qu'il vient de vivre.

L'incipit de Ponge est phénoménologique. Le poème s'ouvre sur l'aspect de la chose, sa couleur, justement dite « abricot ». Son ton reste sérieux, dans

---

<sup>7</sup> Paru dans *Pièces*, le texte est consultable, par exemple, sur la page : <http://monsu.desiderio.free.fr/jardin/abricot2.html>.

le mode descriptif. Ce qui contraste avec celui de Queneau, enjoué, dont le premier hémistiche – « Ô temps, suspends ton bol » cite Lamartine en substituant « bol » à « vol » ; en mode de divertissement littéraire.

Les langues de ces deux textes les font contraster, sans les opposer. Celle de « L'abricot » est heurtée, d'une lecture un peu ardue. Ponge file, l'une après l'autre, deux douzaines de métaphores, à l'instar d'un collier de perles, la sérialité est la règle de chacun de ses registres métaphoriques. Ainsi, les images de fruits, servant de faire-valoir à l'abricot, sont séquencées en une suite commençant par l'orange, se poursuivant par l'amande, la pêche, la prune et la poire. La langue du *Chant du styrène*, comme le veut un texte de vulgarisation, est fluide, elle s'écoute ou se lit avec la plus grande facilité. Celle de « L'abricot » ne l'est qu'incidemment, lorsqu'une pause s'impose pour l'intelligibilité du propos, comme lorsqu'à mi-parcours l'écrivain y va d'une phrase déclarative, limpide, « nous mordons ici en pleine réalité, accueillante et fraîche ».

Pourquoi le texte de Ponge est-il rocailleux, accroche-t-il aussi souvent, au point d'exiger du lecteur retour en arrière et relecture ? Cela lui vient de l'ambivalence de vocables, détournés de leur sens usuel ou obvie.

Des exemples ? « Contacte », au tout premier vers (« La couleur abricot, qui d'abord nous contacte, »), dans le sens de « être perçue ». « Soutenue », à la fin du même vers (« (La couleur abricot)... s'y trouve par miracle en tout point de la pulpe aussi fort que la saveur soutenue »), au sens de « prolongée » et non de « étayée ». « Portée » (« ce n'est donc jamais qu'une chose petite, ronde, sous la portée presque sans pédoncule ») se réfère, plutôt qu'à l'abricotier porteur de ses fruits, à une portée musicale, sur une partition. « Farine », dans la phrase « une sorte de prune en somme, mais d'une tout autre farine » fait allusion à la locution familière « d'une tout autre farine », et n'est pas pris dans son sens littéral. Dans « au lieu de l'humeur de la mer », « humeur » dérive ici du verbe « humer », il s'agit de la fragrance de la mer et des embruns, bien davantage que des humeurs aristotéliennes ou galéniques. Ponge y va aussi du jeu de mots, par quasi-homonymie : « bran vénitien » au lieu de « blanc vénitien » ; il est là délibérément scabreux et scatologique. Cela lui sert à sortir du poncif, comparaison d'un abricot ouvert à un sexe de femme, pour l'image voisine du « cul d'ange ».

Il convient aussi de contraster le maniement de l'aphorisme. Ponge dit de l'abricot qu'il est « comme de deux cuillerées de confiture accolées », en un trope, ma foi très joli. Queneau a par contre souci, audible et visible, de coller au fonctionnement technique de l'unité de production, qu'il a visitée et sur laquelle, à la suite d'Alain Resnais, il s'est abondamment documenté. Il est informatif, au sens strict.

Mais — *in cauda venenum* — il ne se prive pas d'un pied de nez, un trope lui aussi, au commanditaire capitaliste (Péchiney) avec les tout derniers mots du poème en forme d'oxymore, « mériter enfin la vente à prix unique » — lire Monoprix, Uniprix, Prisunic, enseignes qui datent de la grande crise économique de 1929-1930. Dans les années 1950, Queneau et sa femme mangeaient de la vache enragée, il ne connut le succès que bien plus tard, avec *Zazie dans le métro*. La petite bourgeoisie, dont ils faisaient effectivement partie, les intellectuels aussi, n'avaient que mépris pour ces magasins « à prix unique », qui exploitaient les pauvres en ne leur proposant que du bas de gamme uniformisé, et médiocre à tous points de vue.

La description de Ponge est elle aussi très différente de celle de Queneau. Elle est d'une sensualité n'ayant rien à envier à celle de Colette, sur des thèmes très semblables. Ponge, Colette, écrivent, comme nombre d'autres écrivains de leur temps, dans la tradition de la leçon de choses de l'école primaire : j'y ai consacré en son temps tout un livre. Comme du papier buvard, la description pongesque (poignante ?) boit avidement à des sources très diverses, que, telle une loupe vis-à-vis de rayons lumineux, elle fait converger sur son objet. Comme « L'abricot » l'exprime en effet en un passage réflexif, sur la méthode de composition du texte, involution qui rappelle une loupe, « ses rayons les plus vifs sont dardés vers son centre ». La description de Queneau est une narration historique. En tant qu'exercice de style, elle touche au récit épique.

### **Une poésie scientifique aujourd'hui ?**

Ce que l'ami Queneau réussit brillamment dans les années 1950 est-il devenu hors de portée ? Le gai savoir a-t-il complètement disparu ? Quelles sont ses conditions d'existence ?

Vous devinez mes réponses à ces questions. L'une des conditions est remplie : il existe des personnalités à cheval sur les Deux Cultures, et d'une splendide créativité. Je pense à des personnes comme Roald Hoffmann, Jacques Roubaud, Peter Pesic, Barry Lopez ou encore Oliver Sacks.

Pour aller dans le sens de la thèse contraire, je note une contradiction forte : l'opacité intrinsèque au poétique s'oppose à l'indispensable clarté de tout discours scientifique. De ce fait, la poésie scientifique se réfugierait dans des recoins obscurs du savoir. Dès lors, elle sombrerait sur l'écueil d'une écriture surréaliste, déliée de toute contrainte.

Ce sera là ma conclusion.

## Amorce bibliographique

*Le Chant du Styrene*, d'Alain Resnais, est en ligne sur divers sites accessibles via YouTube, ainsi que sur <http://vimeo.com/14154663>.

Andrews, Chris. *Poetry and Cosmogony: Science in the Writing of Queneau and Ponge*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

Aron, Raymond, *Les Étapes de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1976.

Auclerc, Benoît, *Lecture, réception et déstabilisation générique chez Francis Ponge et Nathalie Sarraute (1919-1958)*, Thèse de doctorat, Université Lumière-Lyon 2, 2006 :

[http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2006/auclerc\\_b/info](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2006/auclerc_b/info)

Baillaud, Bernard, « Raymond Queneau, la polymérisation des sirènes », in Denis Hüe (éd.), *Sciences, Techniques & Encyclopédies. Actes du colloque de Mortagne-Au-Perche, 28-29 mars 1992*, Caen, Paradigme, coll. « Varia », n° 8, 1993. p. 25-63.

Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957.

Bellos, David, *Georges Perec, Une Vie dans les mots*, traduit par Françoise Cartano et l'auteur, Paris, Le Seuil, 1994.

–, *Jacques Tati, sa vie et son art*, Paris, Le Seuil, 2002.

Benayoun, Robert, *Resnais, Arpenteur de l'imaginaire*, Paris, Ramsay, 1986.

Beugnot, Bernard, Jacinthe Martel, et Bernard Veck, *Bibliographie des écrivains français : Francis Ponge*, Paris-Rome, Memini, 1999.

Bollinger, Jean-Claude. « Poésie et chimie: "Le chant du styrène" de Raymond Queneau et l'enseignement de la chimie macromoléculaire », *Actualité chimique* (Paris), avril 1987, p. 122-27.

Bollinger, Jean-Claude, et Anne Clancier. « "Le chant du styrène" : étude chimico-psychanalytique », *Temps mêlés*, n° 150 (1985), p. 180-94.

Bonhomme, Marc. "Rhétorique ludique et métonymie chez Queneau." *Etudes de Lettres* (Lausanne-Dorigny) 4 (1991): 45-66.

Burch, Noel, « Four Recent French Documentaries », *Film Quarterly* (Berkeley, California), vol. 13, n°1 (1959), p. 56-61.

Cadiot, Pierre, « Drôle de drupe », *CORELA – Espace, Préposition, Cognition*, Poitiers, 2010, <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=977>, consulté le 1er septembre 2011.

Cappello, Sergio, *Les Années parisiennes d'Italo Calvino (1964-1980) sous le signe de Raymond Queneau*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

Charnay, Dominique, *Cher Monsieur Queneau. Les recalés de la littérature*, Paris, Denoël, 2011.

Cherqui-Rousseau, M.-C., « Images de Queneau, II : nouvel essai de filmographie », *Les Amis de Valentin Bru*, n° 1 (1994), p. 31-55.

Darmon, Pierre, « L'humour dans la poésie de Raymond Queneau », Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, 2002.

Daumas, Maurice, *Les Matières plastiques*, Paris, PUF, coll. « Que Sais-Je? », 1941.

Davay, Paul, et René Micha, « Queneau au cinéma », Ecran du séminaire des arts (Bruxelles), 1964).

Demoulin, Laurent, *Une rhétorique par objet. Les mimétismes dans l'œuvre de Francis Ponge*, Paris, Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2011.

Donon, Marcel Bourdette, *Raymond Queneau : L'œil, l'oreille et la raison*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Dubillard, Roland, *Les Diablogues*, Paris, Gallimard, 1975.

Farasse, Gérard, *Ponge* (augmenté du manuscrit de "L'âne"), Paris, L'Improviste, coll. « Les aéronautes de l'esprit », 2004.

Fraisse, Emmanuel, et Bernard Mouralis, *Questions générales de littérature*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essaise, 2001.

Godard, Henri, *Une grande génération : Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Paris, Gallimard, 2003.

Godard, Jean-Luc, « Chacun son Tours », *Les Cahiers du Cinéma*, vol. 16, n° 92 (1959), p. 31-38.

Jacques, Jean, « Le styrène de Queneau revisité », *Libération* (Paris), 26 décembre 2000, p. 7.

Jouet, Jacques, *Raymond Queneau*, Lyon, La Manufacture, coll. « Les Classiques de la Manufacture », 1989.

Jouet, Jacques, Pierre Martin, et Dominique Moncond'huy (éd), « La morale élémentaire. Aventures d'une forme poétique. Queneau, Oulipo, etc. », *La Licorne*, n° 81, 2008.

Jousse, Thierry, *Alain Resnais, compositeur de films*, Paris, coll. « Mille et Une Nuits », 1997.

Kohlauer, Michael, « L'âme des mots : Raymond Queneau le spirituel », *Recherches et Travaux*, n° 58 (2000), p. 173-90.

Lazlo, Pierre, *La Leçon de choses*, Paris, Austral, coll. « Diversio », 1995.

Lecouvette, Guy, « Alain Resnais ou le souvenir », *Avant-scène du cinéma* (Paris) 15 février 1961, p. 49.

Leutrat, Jean-Louis, « Le début et la fin : donner forme à l'incertain (Alain Resnais) », in Andrea Del Lungo (dir.), *Le Début et la fin*, Fabula, 2007, <http://www.fabula.org/colloques/document785.php>, consulté 31 août 2011.



- Marker, Chris, *Commentaires 1*, Paris, Le Seuil, 1961.
- Martin, Jean-Pierre, « Raymond Queneau, sa vie, son œuvre », *Europe*, n° 888 (2003), p. 10-21.
- Oms, Marcel, *Alain Resnais*, Paris, Rivages, 1988.
- Ouardi, H., et M.-N. Campana (éd.), *Connaissez-vous Queneau ?*, Dijon, Éditions de l'Université de Dijon, 2007.
- OULIPO (éd.), *La Littérature potentielle. Créations, Re-Créations, Récréations*, Paris, Gallimard, 1973; rééd. « Folio Essais », 1988.
- , *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981; rééd. « Folio Essais », 1988.
- Perec, Georges, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris, Julliard, 1965.
- Ponge, Francis, *Œuvres Complètes* (Bernard Beugnot éd.), vol. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.
- Prot, Robert, « A propos de Queneau », *Confluent* (Rennes), février 1974, p. 19.
- Queneau, Raymond, *Exercices de Style*, Paris, Gallimard, 1947.
- , *Petite cosmogonie portative*, Paris, Gallimard, 1950.
- Queval, Jean, « Images et sons. Au cinéma d'essai », *Mercure de France* (Paris), août 1959, p. 690-695.
- Resnais, Alain, « Un cinéaste stoïcien », *Esprit*, juin 1960, p. 934-945.
- Rot, Gwenaële, « Le travail du contrôleur de flux, de Pierre Naville à Alain Resnais, propos sur *Le chant du styrène* (1958) », *Histoire et Sociétés*, n° 24, décembre 2007, p. 52-79.
- Shiotsuka, Shuichiro, « Raymond Queneau et deux encyclopédies : L'idée de "savoir" chez Queneau », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 53 (2001), p. 391-420.
- Sicier, Jacques, *Le Cinéma français*, vol. I, Paris, Ramsay, 1990.
- Veck, Bernard, *Francis Ponge ou le refus de l'absolu littéraire*, Liège, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 2003.
- Ziegelmeier, Pierre, « Le chat d'yrene », *Cahiers Raymond Queneau*, n° 1 (1986), p. 89-91.

## Mots clés

Raymon Queneau • Francis Ponge • Chris Marker • Alain Resnais • Péchiney • styrène • plastiques • humour • rhétorique • versification • communication scientifique • encyclopédisme • loufoque • contexte historique

## Bio-bibliographie

Pierre Lazlo est professeur honoraire de chimie à l'École polytechnique et à l'université de Liège. Membre de divers comités de rédaction et jurys internationaux. Impliqué en 2011, Année internationale de la chimie décrétée par les Nations Unies, dans de multiples engagements : outre des exposés et l'écriture de trop nombreux textes, publication d'un livre, *Drôle de chimie*, Paris, Le Pommier. Son tout dernier livre, *Le Sel pousse-t-il au soleil ?*, fut publié à Versailles, par les éditions Quae en 2012. Prépare à présent un recueil de biographies.

## Pour citer ce texte

Pierre Lazlo, « *Le Chant du styrène* », in Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens (éd.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, ouvrage électronique mis en ligne en janvier 2014 sur le site *Épistémocritique*, [www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org), p. 423-439.