ZAZIE DANS LE MÉTRO

D'APRÈS **RAYMOND QUENEAU** © GALLIMARD
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE **SARAH MESGUICH**
AVEC JACQUES COURTÈS, ALEXANDRE LEVASSEUR,
JOËLLE LUTHI OU LÉOPOLDINE SERRE, CHARLOTTE POPON
OU AMÉLIE SAIMPONT, FRÉDÉRIC SOUTERELLE,
TRISTAN WILLMOTT OU ALEXIS CONSOLATO

© Illustration : Raphaël Le Corre

COMÉDIE

LUCERNAIRE

REPRÉSENTATIONS DU 28 JANVIER AU 12 AVRIL 2015 À **20H** DU MARDI AU SAMEDI ET À 17H LE DIMANCHE
53 RUE NOTRE-DAME-DES-CHAMPS 75006 PARIS. RÉSERVATIONS : 01 45 44 57 34 ET SUR **WWW.LUCERNAIRE.FR**

AUDACIEUSE, MAL ÉLEVÉE.., IRRÉSISTIBLE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COMÉDIE

ZAZIE DANS LE MÉTRO

D'APRÈS **RAYMOND QUENEAU** © GALLIMARD
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE **SARAH MESGUICH**
ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE CHARLOTTE POPON

AVEC

JOËLLE LUTHI EN ALTERNANCE AVEC LÉOPOLDINE SERRE (ZAZIE)
JACQUES COURTÈS (GABRIEL)
CHARLOTTE POPON EN ALTERNANCE AVEC AMÉLIE SAIMPONT (LA MÈRE DE ZAZIE, MADO P'TITS-PIEDS, MARCELINE, LA VEUVE MOUAQUE)
TRISTAN WILMOTT EN ALTERNANCE AVEC ALEXIS CONSOLATO (CHARLES)
ALEXANDRE LEVASSEUR (LE TYPE, LE FLIC)
FRÉDÉRIC SOUTERELLE (TURANDOT)

CONCEPTION VIDÉO ET MUSIQUE ORIGINALE ARNAUD LAURENS
SCÉNOGRAPHIE CAMILLE ANSQUER
COSTUMES ALICE TOUVET
CRÉATION LUMIÈRE DAMIEN VALADE
SON YANN GALERNE

PRODUCTION THÉÂTRE MORDORÉ
CO-RÉALISATION : THÉÂTRE LE LUCERNAIRE, LIEU PARTENAIRE DE LA SAISON ÉGALITÉ 2 INITIÉE PAR HF ILE-DE-FRANCE

Création au Lucernaire

PARTENAIRE : THÉÂTRE DE BOISSY-SAINT-LÉGER
REMERCIEMENTS À DANIELLE BARTHÉLÉMY ET ÉRIC PELLADEAU, AINSI QU'À CATHERINE CLÉRET POUR LA CONCEPTION DE CE DOSSIER PÉDAGOGIQUE
AVEC LE SOUTIEN DE LA SPEDIDAM

TARIFS : 25€ (+ DE 65 ANS) / 20€ (ÉTUDIANT, DEMANDEUR D'EMPLOI, RSA) / 15€ (INTERMITTENT) / 10€ (- DE 26 ANS)

1H30 / **DU 28 JANVIER AU 12 AVRIL 2015 À 20H** DU MARDI AU SAMEDI, DIMANCHE À 17H / INFORMATIONS PRATIQUES : THÉÂTRE LE LUCERNAIRE 53 RUE NOTRE-DAME-DES-CHAMPS 75006 PARIS / ORGANISATION POSSIBLE DE REPRÉSENTATIONS SUPPLÉMENTAIRES, SUR LE TEMPS SCOLAIRE, SUR DEMANDE / CONTACT RELATIONS PUBLIQUES LUCERNAIRE : LIVIA MATIGOT - 01 42 22 66 87 - LIVIA.COMMUNICATION@LUCERNAIRE.FR / CONTACT RELATIONS PUBLIQUES THÉÂTRE MORDORÉ : CATHERINE CLERET - 06 49 39 43 79 - CLERETC@GMAIL.COM

AUDACIEUSE, MAL ÉLEVÉE... IRRÉSISTIBLE

LE SPECTACLE

Zazie dans le métro, à travers la fable fantaisiste et cruelle de Raymond Queneau, questionne notre rapport à la liberté, à l'enfance, au langage, à l'identité sexuelle à travers le regard incisif et décalé de la jeune Zazie... Un regard qui fait mouche et révèle ce qui est confiné, verrouillé, souterrain (même le métro est en grève quand Zazie est là)... Partout les contradictions, la cruauté, les lâchetés et l'absurdité du monde des adultes. Zazie, circule d'un monde à l'autre et débusque les vérités avec un mélange d'ingénuité, de séduction et de malice. C'est une passeuse de frontière. Dans notre spectacle elle passera librement de la narration au jeu, du plateau à la salle ou à la régie, mobile et mouvante. Ici le théâtre viendra encore mettre du jeu dans ce jeu. Un rêve éveillé que nous souhaitons partager avec vous et Zazie.

PISTES DE TRAVAIL À ABORDER AVEC LES ÉLÈVES

En 1959, Raymond Queneau publie chez Gallimard *Zazie dans le métro*...
Apibeursdé touillou Zazie !

« Les voyageurs, attendris, chantèrent en choeur apibeursdé touillou et quelques serviteurs écossaises, émus, écrasèrent la larme qui leur aurait gâché leur rimmel ».
Zazie dans le métro, ch. XIV (Collection Pléïade, Gallimard, p. 662).

Zazie dans le métro, roman ludique, populaire et savant, parait en 1959. La singularité de Raymond Queneau est d'inventer, à contre-courant, une nouvelle construction romanesque qui rompt avec les conventions du roman.

La verve et l'insolence de Zazie annoncent, avec quelques années d'avance, l'envie et l'aspiration de la jeunesse issue du baby-boom, à sortir des cadres traditionnels de l'éducation.

Avec *Zazie dans le métro*, roman qu'il porte en lui depuis une vingtaine d'années, Raymond Queneau affirme un rapport ludique à l'écriture et à l'orthographe qu'il nomme néo-français. Il écrit à ce sujet dans *Bâtons, chiffres et lettres*: « Jérlu toudsuit lé kat lign sidsu, jépapu manpéché de mmaré ».

Oeuvre marquante de la littérature, Zazie dans le métro promène le lecteur dans un univers surréaliste et décalé avec en toile de fond Paris, ses monuments et le métro... En 1959, ce roman à la fois ludique, populaire et savant, remporte un succès immense et immédiat.

« Doukipudonktan » ouvre le roman et donne le ton : verve et néo-français...

L'histoire
L'action se situe dans les années cinquante. Zazie, une gamine de douze ans, est confiée par sa mère à son oncle Gabriel, travesti, qui vit à Paris, le temps d'un week-end. Arrivant de sa province, Zazie n'a qu'une idée en tête : monter dans le métro. Mais ce dernier est fermé pour cause de grève... Autour de cette idée fixe, elle visitera la capitale par des trajets inouïs,

© Diego-Vanhoutte

apostrophera les personnes qu'elle trouvera sur son chemin, rencontrera des personnages hors du commun et hauts-en-couleurs, s'immiscera dans leur vie de façon incongrue, vivra des situations rocambolesques, le tout avec une verve et un aplomb décoiffant ! Curieuse des "choses" des adultes, elle leur pose des questions franches, les mettant dans l'embarras. Au terme de ce parcours initiatique dans Paris, Zazie retrouve sa mère qui l'interroge sur son séjour : « J'ai vieilli », répond Zazie.

La langue de Queneau, les mots de Zazie... (édition de référence : *Zazie dans le métro*, ill. par Catherine Meurisse, Paris, Gallimard, collection Folio Junior, 2009)

- *Jm'en fous. N'empêche que c'est à moi que ça arrive, moi qu'étais si heureuse, si contente et tout de m'aller voiturer dans lmétro. Sacrebleu, merde alors.* (p.11)

- *La vérité ! s'écrie Gabriel (geste) comme si tu savais cexé. Comme si quelqu'un au monde savait cexé. Tout ça (geste), tout ça c'est du bidon : le Panthéon, les Invalides, la caserne de Reuilly, le tabac du coin, tout. Oui, du bidon.* (p. 16)

Le perroquet, qui se mordillait un ongle, abaissa son regard et, interrompant sa toilette, il intervint dans la conversation.
- *Tu causes, dit Laverdure, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire.* (p. 22)
- *Alors ? pourquoi tu veux l'être institutrice ?*
- *Pour faire chier les mômes, répondit Zazie. Ceux qu'auront mon âge dans dix ans, dans vingt ans, dans cinquante ans, dans cent ans, dans mille ans, toujours des gosses à emmerder.* (p. 24)

- *Izont des bloudjinnzes, leurs surplus américains ?*
- *Ca fait pas un pli qu'ils en ont et des boussoles qui fonctionnent dans l'obscurité.*
- *Je m'en fous des boussoles, dit Zazie. Mais les bloudjinnzes (silence).* (p. 53)

- *Pourquoi, qu'il disait, pourquoi qu'on supporterait pas la vie du moment qu'il suffit d'un rien pour vous en priver ? Un rien l'amène, un rien l'anime, un rien la mine, un rien l'emmène.* (p. 140)

- *Pourquoi ? demanda Zazie, c'est un hormo ?*
-*Tu veux dire un normal, rectifia Fédor Belanovitch. Suprême, celle-là, n'est-ce pas tonton ?* (p. 146)

- *Je me vêts répéta-t-il douloureusement. C'est français ça : je me vêts. Je m'en vais, oui, mais je me vêts ? Qu'est-ce que vous en pensez ma toute belle ?*
- *Eh bien allez vous en* (p. 192)

- *Alors tu t'es bien amusée ?*
- *Comme ça.*
- *T'as vu le métro ?*
- *Non.*
- *Alors, qu'est-ce que t'as fait ?*
- *J'ai vieilli.* (p. 227)

Biographie de Raymond Queneau, auteur

Raymond Queneau, né au Havre en février 1903, fait des études de philosophie à Paris et fréquente le groupe surréaliste auquel il adhère en 1924. Il s'initie à l'arabe lors de son service militaire en Algérie et au Maroc (1925-1927). C'est en 1933 qu'il publie son premier roman, *Le Chiendent*. Avec *Pierrot mon ami*, paru en 1942, il connaît son premier succès. En 1947 paraît *Exercices de style*, un court récit décliné en une centaine de styles. Auteur prolifique, il écrit des poèmes chantés par Juliette Greco (*Si tu t'imagines*) ou par les Frères Jacques, des paroles pour des comédies musicales, des dialogues de films (*Monsieur Ripois*, réalisé par René Clément), et aussi le commentaire du court métrage d'Alain Resnais *Le Chant du styrène*. Il réalise et interprète le film *Le Lendemain*. En 1950, il entre comme « satrape » (représentant) au Collège de 'Pataphysique (apparu dans le livre écrit par Alfred Jarry en 1897-1898). Il est élu à l'Académie Goncourt en 1951. En 1959 paraît *Zazie dans le métro*. Le succès de ce roman surprend Queneau lui-même et fait de lui un auteur populaire.
Il fonde en décembre 1960, avec François Le Lionnais, un groupe international de recherche littéraire et mathématique, l'Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*). L'OuLiPo se définit d'abord par ce qu'il n'est pas : Ce n'est pas un mouvement littéraire, Ce n'est pas un séminaire scientifique, Ce n'est pas de la littérature aléatoire. Avec *Cent mille milliards de poèmes* (1961), Raymond Queneau réussit un exploit tant littéraire qu'éditorial. C'est un « livre-objet » qui offre au lecteur la possibilité de combiner lui-même des vers de façon à composer des poèmes répondant à la forme classique du sonnet régulier : deux quatrains suivis de deux tercets, soit quatorze vers. Le roman *Les Fleurs bleues* (1965), est un nouveau succès public. Passionné de mathématiques, Raymond Queneau publie deux articles de recherche mathématique en théorie des nombres, en 1968 et en 1972.
Il meurt le 25 octobre 1976 d'un cancer du poumon.

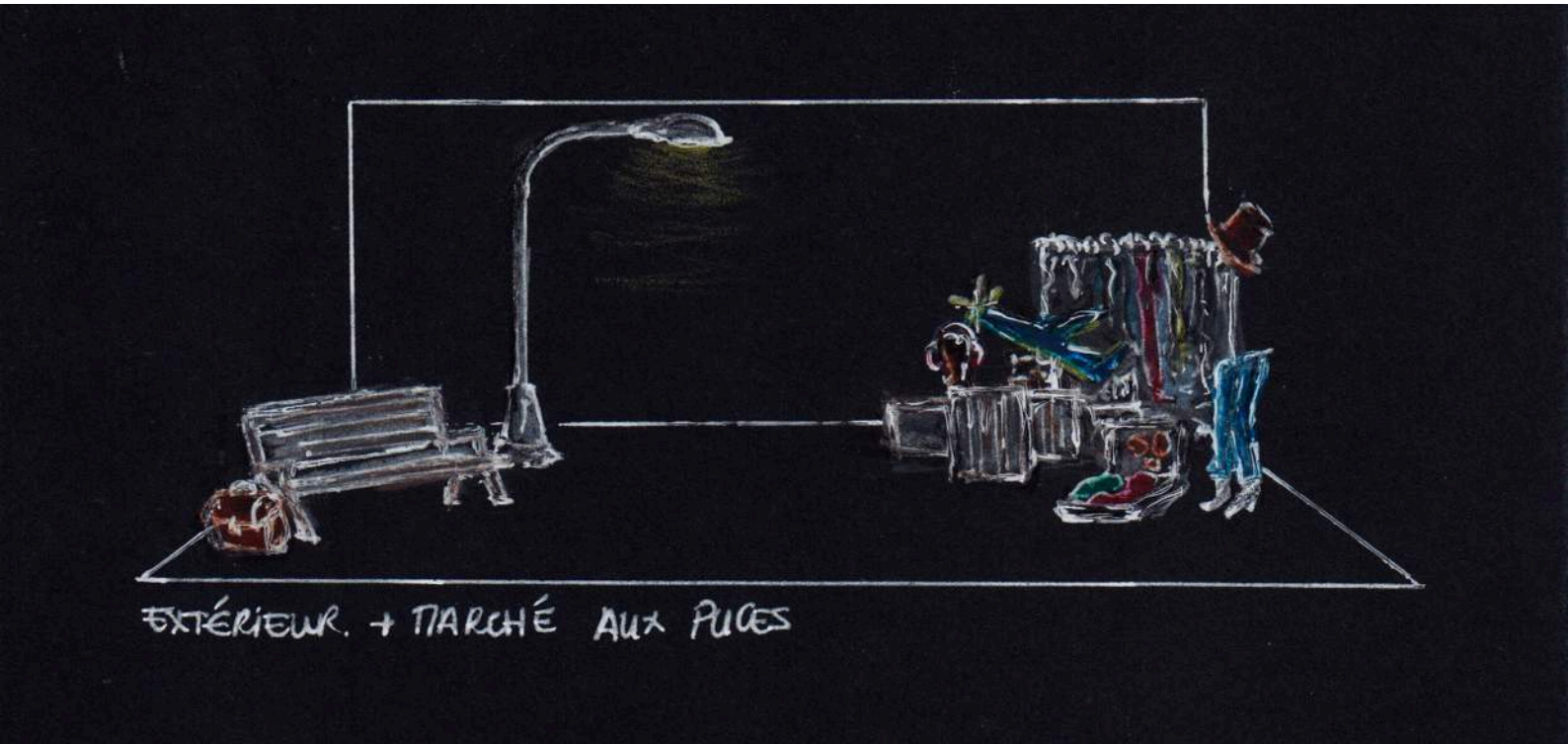
NOTE D'INTENTION DE SARAH MESGUICH

Depuis sa création, la Compagnie du Théâtre Mordoré n'a cessé d'interroger l'enfance et son rapport au monde, ses richesses et ses blessures, ses révoltes ou ses résignations et enfin ses écarts de perception face aux contraintes imposées par les adultes…
Ainsi la dernière création de la compagnie, *Pinocchio*, d'après l'étrange rêve de Monsieur Collodi, met en scène le petit pantin de bois et s'intéresse au long chemin initiatique, chaotique, et semé d'embuches qu'il devra parcourir pour gagner sa part d'humanité – celle que nous recherchons tous – pour devenir enfin un « vrai » petit garçon.
Nous avons choisi de privilégier l'adaptation pour la scène de grands textes littéraires, connus de tous (ou qui devraient l'être). Le travail d'adaptation nous intéresse particulièrement. En effet, le passage du roman, du conte, de la fable à la scène participe de notre recherche sur le théâtre. Incités à résoudre les problèmes engendrés par la multiplicité des lieux d'action, le nombre de personnages, nous explorons le rapport entre l'auteur et son œuvre, le « créateur » et sa « créature »… Notre démarche se veut surtout mobile, émancipatrice, ludique, exploratrice…

Adapter Zazie

Zazie dans le métro, le génial roman de Queneau, nous permet d'avancer encore dans notre recherche artistique… L'histoire de Zazie, une petite fille de neuf ans, est une histoire connue de tous… Ce récit initiatique est entré en résonnance avec nos souvenirs dans le flux du temps qui passe… C'est le cas pour mes souvenirs d'enfants très présents dans cette mise en scène.
Au cœur de cette fable, nous prendrons pour guides le jeu (le théâtre) et Zazie vue comme une passeuse de frontières, de la scène au récit. En effet dans le spectacle elle s'identifiera tour à tour au narrateur surplombant la fable (prolongement de l'auteur) et au personnage principal… Elle voyagera entre roman et théâtre et interrogera les ressorts de la fiction et de la représentation. Notre Zazie, enfant rebelle et maligne, brisera le « quatrième mur » et s'invitera, dans la régie du théâtre ou au milieu des spectateurs… Le rêve éveillé du spectateur pourra ainsi être - et sera – interrompu (perturbé ?). Un personnage pourra sortir de son rôle pour interpeller le Public, partager ses doutes ou ses questionnements, contrepoint, rupture au cœur de la fable. Cette histoire au passé de la narration, vivifiée par la scène, pourra s'inscrire grâce à ces sorties-entrées, non seulement dans le présent de la représentation, mais aussi dans celui des spectateurs (r)éveillés.
Je voudrais avec Zazie qui découvre le monde et ses complexités, ses contradictions, ses ombres et ses lumières inviter les spectateurs à partager mes interrogations sur l'art et à partager ce jeu à travers lequel je me joue des codes théâtraux tout en m'y inscrivant. L'univers de la pièce se décomposera et se recomposera constamment par la magie du récit, mais aussi par la lumière et l'espace… Les comédiens tisseront et détisseront au fil du spectacle leur espace (éléments de décor). Ce parti s'inscrit dans une réflexion plus large sur les frontières, les limites, le rapport du réel à la fiction…
Une autre question majeure traverse et troue la représentation : qu'est-ce que « vieillir » ? Bien vieillir est-ce composer avec les obligations que nous impose le monde dans lequel nous vivons ? Comme par exemple, l'usage d'un vocabulaire commun ?… Ou bien est-ce plutôt s'adapter, mettre au jour plutôt que recouvrir, se transformer et inventer constamment ? Réinventer pour supporter-traverser la cruauté de notre Monde ? Ne jamais s'installer, cultiver le mouvement à l'image de Zazie… À la fin de son voyage à Paris et du récit, Zazie a vieilli. Elle n'est plus une enfant. Elle a retourné les apparences, imaginé et appris.
Une distribution réduite à six comédiens nous entraînera dans un dédale de travestissements et de métamorphoses… Nous inventerons des lieux différents à travers la lumière, le son (très présent), parfois réalistes, parfois oniriques, « intra » ou « extradiégétiques », mais aussi grâce à des accessoires modulables… Ainsi une carcasse de taxi deviendra le canapé d'un salon, ou encore un porte manteau un lampadaire de rue. Le regard subjectif de Zazie métamorphosera l'espace sous nos

© Camille Ansquer



yeux dans un vertige jubilatoire de liberté face à l'impuissance - souvent « palpable » - des adultes.
Ce spectacle est aussi conçu comme un hommage aux acteurs et à Zazie, un hommage à leur liberté, à leur révolte, à leur folie et à la nôtre !
Il va sans dire que nous tiendrons à ce que la lettre du texte de Queneau ne soit aucunement « trahie », à ce qu'elle se donne à entendre, vive et tranchante, le plus loin qu'il nous sera possible.

LE ROMAN SELON RAYMOND QUENEAU

Par Mathieu Bélisle, 12 octobre 2005

Pour Queneau, la conception de l'art du roman repose essentiellement sur des considérations historiques et formelles. Il n'y a pas, à proprement parler, de discours sur l'essence du roman, c'est-à-dire sur ce que le genre permet de connaître ou de comprendre qu'un autre genre ne permettrait guère. Peut-être faut-il voir dans l'attachement qu'il manifeste envers la forme romanesque davantage que de simples considérations techniques; certains passages de *Technique du roman* (1938) semblent en effet témoigner d'une foi, d'un attachement envers la permanence des formes, qui «subsistent éternellement» et qui transmettent, par-delà les siècles, les valeurs immuables de «Lumière» et d'«Harmonie». Cet attachement relève visiblement d'une conception platonicienne du roman, du roman comme d'un genre invisible et permanent, éloigné des engouements de la mode; d'où, peut-être, l'absence de propos sur une crise ou sur un crépuscule du roman. Sur le plan de l'histoire du roman, Queneau fait remonter les origines du genre – et de toute littérature – à l'épopée homérique. En effet, toute grande oeuvre relève, selon lui, soit de l'*Iliade* (les récits de temps perdu, parmi lesquels figurent les romans de Defoe et de Proust), soit de l'*Odyssée* (les récits de temps plein, parmi lesquels figurent *Pantagruel*, *Don Quichotte* et Ulysse.

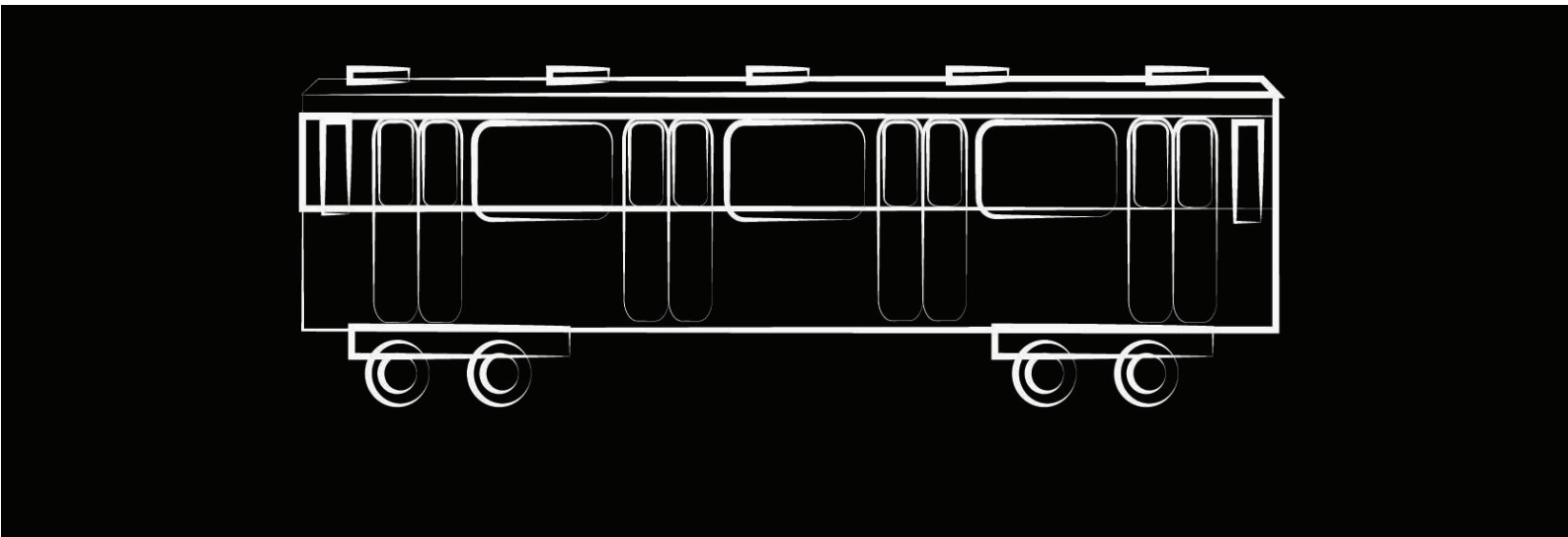
Au nombre de ses maîtres, Queneau confère à Rabelais un statut singulier. Les divers principes et valeurs liés à la création romanesque se rapportent tous, de près ou de loin à ce romancier-phare : le souci de construction formelle, le souci du lecteur et le souci de l'invention langagière. Sur le plan de la construction formelle, Queneau dresse un bilan peu reluisant de l'art romanesque en France. Ni Balzac ni Flaubert n'échappent à sa critique; seul Proust, «peut-être le premier à avoir construit un roman» écrit-il, obtient son admiration. Pour Queneau, le roman est, depuis toujours, un genre sans rigueur, sans règles, ouvert au premier venu, soumis à l'arbitraire de l'inspiration. Le romancier blâme l'influence de Montaigne, «le père légitime et reconnu des modernes et des de-plus-en-plus-modernes». Devant ce regrettable laisser-aller, Queneau se tourne vers les romanciers anglo-saxons (Joyce, Faulkner, Fielding, entre autres) chez lesquels il reconnaît une véritable volonté créatrice, consciente de ses buts et de ses moyens, au contraire de ces innombrables romanciers français «en proie à leurs personnages».

En plus de reconnaître l'héritage de Rabelais sur le plan formel, Queneau vante aussi le souci d'accessibilité qui caractérise son oeuvre, qui procède du plus simple et plus immédiat au plus complexe et au plus profond, de manière à ce que le romancier ne s'aliène pas le lectorat pour cause d'élitisme ou de difficulté. Queneau emploie plusieurs métaphores rabelaisiennes – le «bulbe» et l'«oignon » notamment – pour décrire la construction de ses propres romans. Il estime, au contraire de certains nouveaux romanciers (en l'occurrence Butor), que la forme ne doit pas devenir une fin, mais qu'elle doit surtout servir de guide à l'usage du romancier, constitué de règles strictes, à l'image de celles qui régissent la poésie classique. Les principes de l'esthétique classique (rigueur, travail, effacement) occupent d'ailleurs une place importante dans les propos du romancier.

Enfin, Queneau loue chez Rabelais la liberté de l'invention langagière, qui repose sur une capacité à représenter dans la langue écrite les intonations, le rythme et la musicalité de la langue parlée. Le romancier plaide d'ailleurs, au milieu des années 1930, pour la reconnaissance d'un « néo-français », non pas destiné à remplacer le classique mais à le compléter.

Source : http://tsar.mcgill.ca/ (Chercheurs de l'Université McGill et de l'Université Concordia de Montréal)

© Nathane Le Corre



Zazie dans le métro - Pistes d'analyse

On peut tout d'abord considérer que *Zazie dans le métro* est une déclinaison originale du roman populaire, du roman parisien, et du roman d'apprentissage, mais également une tentative de dérèglement des formes traditionnelles du roman réaliste.

1. Un roman classique

Du point de vue de l'architecture, *Zazie dans le métro* est un roman qui obéit à l'économie classique du roman selon des modalités reconnues :
- une construction de type classique avec un épisode temporel limité et circonscrit (une grève, deux journées accordées à Zazie à cause de l'escapade amoureuse de sa mère),
- un espace bien déterminé, connu, culturellement valorisé (le Paris à la fois culturel et populaire) ;
- une distribution des personnages : héros (Zazie, Gabriel, Trouscaillon), personnages secondaires (Charles, Turandot, Marceline), comparses (Laverdure, la veuve Mouaque, Boris) ;
- un point de vue narratif sans surprise (focalisation zéro) ;
- des procédés de narration sans surprise (alternance de récit et de dialogue).

Zazie dans le métro possède donc toutes les apparences du roman traditionnel, des techniques de Balzac, Zola, Stendhal, au roman apparenté au réalisme poétique des années trente, le comique en plus.

Le plaisir de la lecture naît du registre familier, de la verve des dialogues, des calembours (Zazie révère le général Vermot), de contrastes burlesques entre des éléments lyriques et poétiques et l'argot, sans oublier les effets de réel, le plus souvent assurés par les notations olfactives un peu rabelaisiennes (le premier mot du roman est « DOUKIPUDONKTAN »).

2. Un roman d'apprentissage

Zazie est le seul personnage vivant au milieu de personnages qui se meuvent avec lenteur, comme Gabriel, ou qui vivent par procuration, comme Charles fasciné par la presse du cœur.
Zazie, elle seule, est un être de désir (elle mange des moules avec une « férocité mérovingienne »), elle veut voir le métro, elle veut des « bloudjinnzes », etc.

La vie a prématurément mûri Zazie (sa mère, aidée de son coquin, a fendu le crâne de son papa, alcoolique libidineux), mais il lui reste beaucoup de choses à découvrir en dehors du métro : quelques monuments parisiens à l'identité floue, la tour Eiffel, les Invalides, le marché aux puces, une brasserie de la place de la République, le Sacré-Cœur et la caserne de Reuilly.

Mais elle n'aura pas la réponse à la question qui la préoccupe : savoir si son tonton Gabriel est ou non « hormosessuel », et ce que cela veut dire au juste. Tout comme le métro, l'éducation sessuelle sera en grève.

Elle aura cependant bien évolué pendant ces quarante-huit heures : elle a « vieilli », portant toute la fatalité du monde sur ses jeunes épaules...

3. Un roman qui se conteste lui-même

Le roman n'offre jamais de « sécurité » au lecteur ; c'est un récit déceptif. L'événement n'est jamais nié, démenti, mais les personnages en offrent des interprétations le plus souvent antagonistes. Le personnage de Zazie n'est pas un avatar féminin de Gavroche. Son rôle narratif est très mince. En revanche, elle est là pour contester le langage et les attitudes des adultes. Elle n'a aucune vérité à proférer, mais elle débusque les ambiguïtés, les discours codés, les attitudes biaisées ; elle torpille la mauvaise foi, et tous les faux-semblants, avec sa clausule péremptoire «... mon cul », ce qui, dans un autre registre, sera également l'effet produit par le perroquet Laverdure : « Tu causes, tu causes... » De la même manière, le roman se conteste lui-même par la remise en cause de tous les codes narratifs et expressifs. Ce que l'on prend d'abord pour de la verve comique est en réalité une mise à mal de la narrativité, d'autant plus sournoise qu'elle s'exerce à l'intérieur même du récit.

Les formes de duplicité sont innombrables :
• confusion des situations (le titre antiphrastique : Zazie n'ira jamais dans le métro)
• confusion des lieux (Panthéon ou Gare de Lyon ?)
• confusion des rôles (Pédro Surplus satyre et flic)
• confusion des âges (Zazie « vieillit » : c'est un mot de vieux)
• confusion des sexes (Gabriel est-il un inverti ? Il devient Gabriella le soir et Marceline devient Marcel).

La « sécurité » romanesque est également mise à mal par toute une série d'«exercices de style » parodiques :
• parodie d'œuvres célèbres : le monologue d'Hamlet dans la bouche de Gabriel, la fuite dans les égouts qui rappelle celle des *Misérables* de Victor Hugo, l'allusion au *Bateau Ivre* de Rimbaud avec l'expression « Gibraltar aux anciens parapets » ;

• lapsus qui dévoile la vérité (Marceline devient Marcel) ;
• définition négative (le tabac qui n'est pas celui du coin) ;
• tautologie (le flic embarqué par d'autres flics) ;
• dérision (la gosse brutalise l'adulte) ;
• rébus (*le vulgue homme Pécusse*).

Ces figures sont inscrites dans la trame du récit. Le roman utilise pour les subvertir nombre de formes littéraires bien connues :
• le latin macaronique (*Nous ne comprenons pas le hic de ce nunc ni le quid de ce quod*) ;
• l'épique (*Gibraltar aux anciens parapets*) ;
• l'homérique (*les mots ailés*) ;
• la latine (*la présentation d'un fromage morose par la servante revenue*) ;
• la médiévale (*à l'étage second parvenue sonne à la porte la neuve fiancée*) ;
• la psychologique (*l'ému patron*) ;
• la narrative (*on, dit Gabriel, pourrait lui donner...*).

Enfin, dans une modalité familière aux lecteurs de Queneau, l'altération des temps verbaux bouscule la structure narrative :
• Présent épique (*elle se tire*) ;
• passé simple des grands romans (*Gabriel extirpa de sa manche une pochette de soie mauve et s'en tamponna le tarin*).

Les transcriptions phonétiques font penser à certains procédés de James Joyce : *Doukipudonktan, lagoçamilébou*. Le résultat est sentencieusement affirmé par Gabriel : « Y a pas que de la rigolade, y a aussi l'art ». Avec *Zazie dans le métro*, pour notre plus grand plaisir, la littérature est entrée — mais heureusement sans excès — dans l'ère du soupçon.

Source : Blog d'Anne Sculfort. Passion Lettres. http://www.sculfort.fr

© Diego-Vanhoutte

ÉCLAIRAGES THÉMATIQUES

Source : CNDP

Le surréalisme

En 1924 est publié le premier *Manifeste* du surréalisme qui se définit par un ensemble de pensées, de productions, d'actes mettant en jeu une certaine conception de l'homme, du monde, de la société, et proposant une tentative de libération de l'esprit. Le surréalisme oppose à la vie réelle la confiance dans le pouvoir de l'imagination, du rêve. Il est d'abord dans la révolte (après la boucherie de 1914-1918), puis entre dans une révolution qui veut transformer la société sans cesser les recherches individuelles intérieures.
Queneau adhère à ce mouvement pendant cinq ans, puis prend du recul. Devenu écrivain, il en garde l'idée que, grâce à l'humour et à la poésie, l'homme échappe à l'horreur, se maintient indemne et affirme son indépendance. Il essaie de déchiffrer la vie. Cependant, loin d'être influencée par le surréalisme, l'écriture de Queneau manifeste des préoccupations qui lui sont opposées: souci de donner au roman une structure très travaillée et volonté de porter au langage une attention méthodique.

La linguistique

À partir de 1940 en Amérique et de 1950 ailleurs, une foule de linguistes essaye de donner au langage un statut scientifique, cherchant des critères pour définir son objet, ses limites et mettre au point des concepts permettant une description méthodique de son fonctionnement.
Ferdinand de Saussure, dont le *Cours de linguistique générale* avait, dès 1916, provoqué de vives réactions, exprime les difficultés de cette approche scientifique du langage, comme de tout fait humain. Si d'autres sciences (psychologie, anthropologie,...) prennent le langage comme objet, la linguistique tend à s'en départager en adoptant un autre point de vue : celui de la communication. Queneau, qui n'est jamais en retard d'une nouveauté, emboîte le pas de ces nouveaux chercheurs et se lance à corps perdu dans l'exploration du langage dont il éprouve le code avec un acharnement besogneux... et malicieux. Les *Exercices de style* pourraient très bien figurer au rayon des manuels de linguistique. C'est par une étude linguistique et par l'observation, comme il le ferait d'une langue étrangère que Raymond Queneau aborde le langage parlé quotidien. En l'insérant – de manière minoritaire en fait – dans ses poèmes et dans ses romans, il donne à la langue écrite une intensité vitale qui change la coloration de l'œuvre. Le néo-français naît, en quelque sorte, d'une greffe «sauvage» sur un langage «cultivé».

Poésie et mathématique : la pataphysique

Fondée par Alfred Jarry, la pataphysique est définie ainsi par son fondateur: «La science des solutions imaginaires.» Elle intéresse vivement ceux qui s'adonnent à la poésie et aux mathématiques, où l'esprit se trouve assujetti à des règles, à des lois, parfois mises en échec. Le roman de Queneau y trouve place puisque il est construit sur le modèle d'un poème, doté d'une structure mathématique. L'écrivain combine le raisonnement scientifique et l'invention littéraire. L'intrusion de la fantaisie dans le domaine de la démonstration arithmétique – et inversement, celle de la déduction scientifique dans le domaine de la fiction – constitue la démarche révélatrice du pataphysicien dont l'intention n'est pas de se moquer de la science mathématique mais de constater que la raison y trouve l'occasion de se contredire et de transgresser, en quelque sorte, ses propres lois. Le pataphysicien fait de cette faculté son exercice favori, rappelant aux savants que l'esprit et la matière ne coïncident pas. Il souligne la manie de l'homme de tout vouloir expliquer, d'être avide de certitudes. La littérature ne peut se soustraire aux assauts de la pataphysique: elle raconte des mensonges mais veut bénéficier du prestige de la vérité et prend bien soin de cacher son imposture, elle n'est qu'artifice.
Queneau, dans ses romans, use des mêmes subterfuges, mais jouera avec eux, soulignera les ficelles, les conventions. Il ne se prive pas de montrer le conflit qui oppose langue parlée courante et langage écrit officiel; il s'est beaucoup préoccupé d'adapter sa langue au parlé de ses contemporains. Le lien inextricable de la pensée et de son expression langagière est un sujet digne d'un débat pataphysicien. Le développement des nouveaux moyens de diffusion peut amener la littérature à trouver d'autres champs d'action et favoriser des entreprises comme les expérimentations oulipiennes.

L'Oulipo : l'Ouvroir de littérature potentielle

Il s'agit de concilier des entités apparemment contradictoires : la poésie et les mathématiques dont on explore les structures afin de s'en servir comme outils littéraires. Queneau transpose dans le domaine de la linguistique les axiomes donnés pour la géométrie euclidienne. Les mots
«points», «droites» et « plans» sont respectivement remplacés par les mots «mots», «phrases» et «paragraphes». L'Oulipo se veut atelier de recherche qui étudie toutes les «potentialités» de la langue. Queneaupropose tout d'abord d'y étudier tous les poèmes à formes fixes qui obéis-
sent à des règles strictes, même celles tombées en désuétude. Il considère que ce sont des contraintes fécondes qui soutiennent la création. Ce travail qui prétend à la scientificité veut défendre les droits d'une littérature objective contre la subjectivité de l'affectif d'inspiration romantique.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

Source : www.ac-nice.fr/lettres/images/Queneau_doc_stage_Draguignan.doc

Atelier d'écriture OULIPO, écritures sous contraintes :

1) Exercice de lipogramme (les mots légèrement familiers sont acceptés)
Résumer au maximum le roman en faisant des phrases sans utiliser la lettre e (à la manière de Perec dans *La Disparition)*

2) Écriture sous contrainte syllabique
Résumer ce passage en utilisant les sons be/bi/ban/bou/bu/bo/bé/bon autant que possible (à travers des mots, des expressions...) : chapitre XVI 218-222 : les hanvélos (de «Ces vociférantes exclamations» à «Le tout disparut en un instant»).

3) Atelier poésie
Résumer ce passage en écrivant des alexandrins : chapitre 1 (prologue -Gabriel prend Zazie à la gare d'Austerlitz)

Ci-après quelques suggestions pour ces exercices...:

1) Résumer au maximum le roman en faisant des phrases sans utiliser la lettre e (à la manière de Perec dans *La Disparition*)

Dans l'autobus, Gaby (surnom du tonton d'Isa) un costaud malabar, jouit d'un parfum d'un grand nom, Fior, qu'un gars du coin, insignifiant nabot, conclut puant. Gaby pourrait aplatir l'idiot qui l'a pris pour un con, mais fait la paix. Mini Isa (un surnom aussi !) pas loin du rail part au bras du tonton. Tonton, Isa vont dans un taxi d'un copain (d'aucuns diront Carlos) jusqu'à Turandot, un malsain macho. Turandot, gros couillon, a un animal zarbi qui va sortant un charabia pourtant fort signifiant. Ziza disait «cul» à tout va, propos cul-cul qui agaça donc fort son tonton coco, qui ignorait si Isa irait voir Paris au jour suivant.

Au matin dans la maison à Gaby, Isa va par hasard au coin qu'on sait, fait glou-glou : alors Isa bannit du tu sais quoi du bord du popotin. Isa croit con tout racontar niais aux rois inconnus et aux maris non cocus, Zaz conclut gonflants nos romans inouïs. Puis la mini nympho crapahuta dans Paris. La mini nana a Trouscaillon, faux flic, qui la suit partout. Puis Zaz, sans croissants mais d'un plat aux fruits marins, carotta un pantalon au bazar, alors Trouscaillon apostropha Gaby qui, sans son accord, lui fit à bras raccourcis voir la maison jusqu'au sous-sol... Gridoux, narquois, saisit l'occasion d'abasourdir Trouscaillon par trois ou cinq consultations. Trouscaillon poursuit son faux pas vagabond.

Puis Zaz gravit un gros dard fort haut, satisfaction du coq, qu'un gars pas mal savant bâtit jadis à Paris, mignon phallus français, connu jusqu'à tout là-bas, parmi nos amis pas d'ici.
Alors Isa voit un gros malin bavard, un copain jadis du tonton, qui carottait à la saison un ramassis d'amusants cons pas d'ici. Ils font un kidnapping du tonton (un français croisant cinq ou six suédois), un Christ - pour nos amusants cons... Zaz alors a un animal, nympho sans mari (disparu sans bruit) qui la suit aussi dans Paris, mais Zaz voit toujours, à la fin, son tonton post-kidnapping, non sans impair, par un Sanctimotronais bon samaritain mais pas fin pour un sou. Dans la circulation, il a trois accrocs dans trois chars d'idiots.

Or «Gaby» (hormo ou pas ?) fait sans souci la tata la nuit dans un gourbi où va tout homo à Paris, pour voir son art, sa vision du «Lac aux canards» - ou un piaf approchant... Aussi trois Martiniquais tout à fait chou y font la caromba. Tous nos inconnus trop confiants ont l'invitation pour voir Gaby dans son show. Zaz va sans tracas parmi nos gogos, plutôt anglais, gars pas du coin apparus hors nos murs, et voit pas mal d'olibrius fort primitifs. Gaby taquin rit au billard.

Sans blanc dans le roman, sans omission dans la narration d'un fait plaisant, Trouscaillon faux flic mais vrai salaud importun, par approximation faillit salir la nana à Gaby - il lui proposait la distraction du à dada. Or la nana fuit à son insu. Trouscaillon fut plus savant par son humiliation, occasion d'un contact paradoxal dans un bouquin d'instruits.

Pour la collation la nuit il y avait du caca consistant - dans l'opinion d'Isa, qui fit tantôt savoir son irritation.

Oh, la nuit barjo où moult couillons hagards vont voir l'art pro du tonton Gaby ! Hormis la nana du tonton, Isa, Charly, Mado aux panards plutôt courts (nos vils futurs conjoints), Gridoux, Turandot, son piaf agaçant, vont aussi voir Gaby. Car la tata d'Isa dansait pour tous dans son tutu. Il fut un soir paillard fort marrant où l'on vit tatas, maricas ou hormos sympas, radins buvant, salauds, ploucs roublards, gars flippants, tous cuvant du vin, joints à Gaby qui assumait tout plaisir ! L'alcool fut donc grand, sa consommation à foison. Mais Gaby lui buvait surtout du jus au cassis, ou un fruit plutôt ainsi. Il y a alors moult bastons dans la nuit : sans omission, marlous, voyous, hilarants poivrots, combattants paradoxaux, conflits tordants cuits aux oignons. Par addition, un foutu soir fort noir, sanglant, où trois flics ou plus ont voulu abolir tous nos gars, mais, ouf !, tout finit par un bout du poisson, abracadabra, hop ! nous qui lisons, on n'a pas tout compris à l'abstraction du roman gogol vomi par Raymond.

Sans transition, dans l'air rafraîchi du matin, suivant la nuit dingo parmi la smala aux fous plus tôt apparus, Isa va à sa maman nympho qui fait sus aux moult amants, qui vit toujours au plumard. On a là la fin du roman hilarant. Mais Isa n'a pas vu l'omnibus sous Paris.

2) Résumer ce passage en utilisant les sons be/bi/ban/bou/bu/bo/bé/bon autant que possible (à travers des mots, des expressions...) : chapitre XVI 218-222 : les hanvélos (de «Ces vociférantes exclamations» à «Le tout disparut en un instant»).
Sont-ce des chevaux bée qui bêlent ainsi de manière belliqueuse ? À travers l'espèce de baie vitrée que forment la brume et le brouillard, benoîtement, ce sont de bons gendarmes en vélos qui bourrinent sur leur bicycles, et baissent les yeux, bouche bée, sur les billevesées que débitent les deux bonnes femmes, une petite biche et une vieille bique. Alors Bill et Borg, les deux boss en bécannes, qui font les beaux mais qui sont des bolosses, balancent les bêtises suivantes : «Hum, hum, babebibobu, ben alors, à quoi peut bien rimer ce tohu-bohu ?»
Le bébé Zazie, biaisant avec son bas âge, reste bouche bée, fait des bulles, et prend nos bœufs (sans doute belges) pour des billes.
L'un des pères Ubu se butte de sa langue bifide : «Beuh, dis donc, bourrique, qu'est-ce que c'est que ce bean's ?»
La mini belle répond, un peu bêtement, ou pour faire bisquer Bill (ou bien Borg) : «Ben, on sort de boîte et de biture, à coup de bibine. Y avait des mecs bourrés avec des bobonnes. J'ai même vu une biroute - je crois...»
Or c'était une bévue : ainsi donc commencèrent les embrouilles et la prise de bec.
L'un des bûcheurs zélés, Bill ou Borg, qui bossaient ce soir-là, s'enquit, à peine dubitatif :
- Une nuit de débauche, dites-vous ?
La beauté fanée de Mouaque observa, béate : «Ouida, j'ai vu de beaux éphèbes.»
Zazie botte en touche : «Elle a bu, celle-là...»
- C'est bizarre, un bout de chou comme elle, parmi des beaufs qui font du brisbi en état d'ébriété. Ce n'est pas digne de bon citoyens.
- Y avait un beau gars du Bhoutan qui, toute honte bue, m'a offert des bonbons.
- Vous vous êtes abaissée à la beuverie, ma bonne dame.
- Bien observé, mon brave homme : on a publié les bans pour la noce de bonheur de la bonniche du boss avec son binoclard qui conduit son baltringue. Les deux font souvent la balançoire.
- C'est-à-dire , fit Bill ou Borg, baignant dans un abîme de perplexité.
- La bête à deux dos, c'est biologique !
- Quelle bidonnerie ! lui fait houba houba, et elle houbi houbi, c'est ça ?
- Beh oui, et ils jouent au scrabble.
- T'es grossier comme un boucher, espèce de gros bœuf.
- C'est toi qui a commencé, eh bêta. Et d'abord, tu me tutoies pas, ma p'tite biquette.
- Bisque bisque rage, je bidonne qui je veux. Bois ça en bonus : bêche ton ventre, bûcheron.
L'un des deux décolle une beigne à la veuve bourrée qui, elle-même lui décoche une baffe. Borg (ou Bill), après cet échange de bons procédés et d'amabilités, fait, arbitraire :
- Vous êtes bien beurrée, nous prenons la môme en ballade (geste). Fais-moi une bise.
- Arrêtez, vous allez me faire bobo et me donner des bubons.
- Tu veux dire boutons ?
- Bubons, j'ai dit, blanc-bec.
- Bien envoyé, dit Bill.
- Toi t'es bouboule.
- J'ai juste de l'embonpoint, fit Borg, qui bouda.
- T'es obèse, oui, espèce de baudruche.
- Billevesées (Bill). Refus d'obtempérer, by the way. Je pourrais te faire bannir de la ville, petite pimbèche, toi et ta rombière de beuverie.
- Je baille. Tu bluffes et m'embobines.
- Pas de blague : je peux te briser les guibolles, tu décamperas à coup de béquilles.
- C'est de l'abus de pouvoir, j'irai voir ton boss !, menace Zazie.
Leurs bouches en berne, cette bande d'abrutis bredouilles et béats ne savaient plus quoi débiter.

© Camille Ansquer

3) Résumer ce passage en écrivant des alexandrins : chapitre 1 (prologue -Gabriel prend Zazie à la gare d'Austerlitz)
exemple avec la fugue de Zazie :
Or la môme d'un coup ell'se crapahuta
Mais revint in fine à son tonton-tata.
Une femme cherchait - c'est Jeanne Lallochère
Une brave gourmande à la cuisse légère,
À refiler Zazie, gosse très mal élevée
Pourvu qu'on n'essaie pas encor de la violer.
Après avoir failli frapper un mec qui pue
Gaby radine au train au sein de la cohue.
Puis Charles démarra son taxi à deux balles.
Perdus dans l'Hexagone et dans la capitale,
Ils cherchaient à rejoindre un petit bout de terre
Au bar de Turandot, y a un appart' derrière
- Là où les attendra la femme (?) Marceline
Qui lave, qui lessive et qui fait la cuisine -
Ils s'engueulent alors pour savoir dire si
Le Panthéon est bien là-bas ou bien ici,
Et Zazie leur dit zut car ils sont fort pénibles
De discuter ainsi de manière risible,
Puis s'énerve très fort - car la mioche a un rêve :
D'aller dans le métro : merde, il y a la grève !
L'ambiance est bien lourdingue avec ces deux idiots
Mais tout se règle avec un bon cacocalo.

Kikicékiadisa ? Petit florilège de citations zaziques

Exercice : Retrouver l'auteur de chacune des phrases cultes suivantes (avec réponses).

1. *Lagoçamilébou* : Marceline p. 46
2. *pas vrai, my gretchen lady ?* : Gabriel p. 150
3. *tordez-y donc les parties viriles, ça lui apprendra à vivre* : la veuve Mouaque p. 170
4. *un hormosessuel, c'est un mec qui portwe des bloudjinnzes* : Marceline p. 83
5. *C'est bête, moi qu'avais des rentes.* : la veuve Mouaque p. 234
6. *Y a pas que la rigolade, il y a aussi l'art* : Gabriel p. 214
7. *c'est drôlement con les contes de fées* : Zazie p. 40
8. *Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire* : Laverdure, passim
9. *Ce qu'ils peuvent être cons, ajouta avec attendrissement.* Et encore ils n'ont rien vu. : Zazie p. 164
10. *Marceline elle sort pas sans moi :* Gabriel p. 31
11. *au fond, y aura rien de changé, sauf que, quand on tirera un coup, ce sera dans la légalité* : Charles p. 178
12. *Tu vas aller dans une boîte de pédales pour célébrer tes fiançailles ? Bin, je le répète, t'es pas dégoûté* : Turandot p. 179
13. *Vous ne vous imaginez tout de même pas que je vais m'allonger comme ça : à la demande.* : Marceline p. 201
14. *Je ne pourrais plus vivre sur cette terre si je ne me la farcis pas un jour ou l'autre* : Bertin Poirée p. 201
15. *elle se croit chez Fior cette petite connasse* : le bazardeur/ marchand de bloudjinnzes p. 61
16. *Pauv' vieille... Allez, chsuis pas un mauvais cheval. J'ai bon cœur, hein ?* : Zazie p. 161
17. *moi, je préfère quand ils crèvent tous* : Zazie p. 215
18. *possible, possible, qu'est-ce que ça veut dire «possible», quand ça est ?* : Trouscaillon p. 104
19. *naturellement, dans tout ça, y aura des sens interdits, ce qui vous simplifiera pas le boulot* : Trouscaillon p. 140
20. *La vie. Parfois on dirait un rêve.* : Madeleine p. 186
21. *Quelle colique que l'egzistence* : Madeleine p. 186
22. *Ton autorisation, tu sais où je me la mets ?* : Gabriel p. 34
23. *Oui, nous ne comprenons pas le hic de ce nunc, ni le quid de ce quod.* : Laverdure p. 189
24. *Eh bien démerdez-vous* : Trouscaillon p. 147
25. *j'ai ma lessive sur le feu* : Marceline p. 50
26. *T'en fais pas, on est toujours insulté par quelqu'un* : Gridoux p. 231
27. *j'en suis pas [une pédale], la preuve, c'est que je suis marié* : Gabriel p. 81
28. *tandis que vous pratiquiez encore le cannibalisme en suçant la moelle des os de vos ennemis charcutés, nos ancêtres les Croisés préparaient déjà le biftèque pommes frites avant que Parmentier ait découvert la pomme de terre* : le gérant du Sphéroïde p. 169
29. *vous savez jamais trop ce que vous pensez, ça doit être épuisant, c'est pour ça que vous prenez si souvent l'air sérieux ?* : Zazie p. 111
30. *J'ai déjà essayé d'analyser mes rêves, mais ils sont moches. Ca donne rien.* : l'amiral du Mont-de piété p. 188

L'adaptation de Sarah Mesguich

Exercice comparatif, choix d'extraits

Moment du récit : Trouscaillon cherche à arrêter un véhicule pour emmener Zazie et la Veuve Mouaque à la Sainte Chapelle, où ils doivent retrouver Gabriel.

Extrait du roman de Queneau

Trouscaillon se plaça lui aussi sur le bord de la chaussée et sortant un sifflet de sa poche, il en tira quelques sons déchirants {...} Une conduite intérieure isolée mais bien banale, fit son apparition. Trouscaillon roucoula. Cette fois, le véhicule freina.
« Qu'est-ce qu'il y a ? demanda le chauffeur agressivement à Trouscaillon qui s'approchait. Je n'ai rien fait de mal. Je connais le code de la route, moi. Jamais de contredanses. Et j'ai mes papiers. Alors quoi ? Vous feriez mieux d'aller faire marcher le métro que de venir emmerder les bons citoyens. Vous êtes pas content avec ça ? Bin, qu'est-ce qu'il vous faut !
Il s'en va.
- Bravo Trouscaillon, crie de loin Zazie en prenant un air très sérieux.
- Faut pas l'humilier comme ça, dit la veuve Mouaque, ça va lui enlever ses moyens.
- Je l'avais bien deviné que c'était un veau.
- Vous ne trouvez pas qu'il est beau garçon ?
- Tout à l'heure, dit Zazie sévèrement, c'est mon oncle que vous trouviez à vott goût. Il vous les faut tous.
Une roulade de sons aigus attira de nouveau leur attention sur les exploits de Trouscaillon
{...}
(Suite p 138 Folio 103.)

Extrait de l'adaptation

6ème PARTIE
Scène 1
(Trouscaillon va en coulisse à cour en utilisant déraisonnablement son sifflet)
(On entend les crissements de pneus et klaxon et un gros bruit de coup)
ZAZIE : *(ironiquement).* Bravo Trouscaillon.
(Trouscaillon revient en scène, titubant avec un œil au beurre noir, puis même jeu de scène, il va en coulisse cette fois à jardin en utilisant déraisonnablement son sifflet. Zazie se marre).
LA BOURGEOISE : Faut pas l'humilier comme ça, ça va lui enlever ses moyens.
ZAZIE : Je l'avais bien dit que c'était un veau.
LA BOURGEOISE : Vous ne trouvez pas qu'il est beau garçon ?
(On entend les crissements de pneus et klaxon et un gros bruit de coup)
ZAZIE : Bravo Trouscaillon !
LA BOURGEOISE : Il me plaît de plus en plus.
(Il revient triomphant avec une loooongue trottinette. Et un deuxième œil au beurre noir)
LA BOURGEOISE : Allons, sus aux guidenappeurs !
ZAZIE : *(regardant avec mépris la trottinette).* Minable.
LA BOURGEOISE : Tu n'es pas contente de revoir ton tonton ?
ZAZIE : Tonton mon cul. Moi je n'aime que le métro.
TROUSCAILLON: Ça roule !
ZAZIE : Faudrait pas charrier. *(Ils font des tours de plateau à trois sur la trottinette).*
LA BOURGEOISE : *(en descendant de la trottinette).* Sus au tonton.

Étude comparative de deux extraits

Généralités
Dans le roman, la narration est au passé simple (voir les verbes soulignés). Dans l'adaptation théâtrale, il y a quelques didascalies qui indiquent ce que font les personnages au présent de l'action. Dans la version théâtrale seuls les dialogues subsistent... La narration disparaît.

Demander aux élèves de rechercher les différences et ressemblances entre les extraits.

Ressemblances
- Trouscaillon siffle pour arrêter une voiture
- Les dialogues restent les mêmes
- Le niveau de langue familier voire vulgaire reste le même (voir les termes en italiques)

Différences

- Cela se passe dans la rue dans le roman, alors que la rue est figurée par les coulisses dans l'adaptation théâtrale
- Le nom de la Veuve Mouaque dans le roman est parfois remplacé par La Bourgeoise dans l'adaptation.
- Un personnage supplémentaire apparaît dans le roman : le chauffeur de la voiture qui s'arrête. Il n'est pas représenté dans l'adaptation. Il invective Trouscaillon dans le roman. Trouscaillon revient des coulisses avec un œil au beurre-noir puis avec les deux.
- Ils partent en voiture dans le roman, ils partent en trottinette dans l'adaptation

Des personnages hauts en couleur

- Jeanne Lalochère, la mère de Zazie, se débarrasse de sa fille pendant deux jours pour pouvoir vivre sa vie. C'est une femme moderne et en même temps quelque peu inconsciente. Elle ne connaît pas bien Gabriel à qui elle remet Zazie.

- Marcelline est la femme au foyer (silencieuse et obéissante) d'avant les années 70.

- Mado Petits Pieds, vrai titi parisien, rêve de prince charmant. Elle est fascinée par Marcelline. Peut-être en est-elle amoureuse. En tout cas, elle l'admire et deviendra comme elle. Elle représente la révolution des années 70.

- La veuve Mouaque, grande bourgeoise nymphomane qui s'encanaille, est élégante de pensée et de gestuelle. Elle représente un passé intemporel.

- Gabriel, l'oncle de Zazie, d'apparence bonhomme, s'est élevé socialement, c'est un « artiste ». Il se met du parfum. Il se départit parfois de son élégance pour redevenir le titi parisien qu'il est. Il a un masque viril mais n'est à l'aise que dans son cabaret où ses gestes maniérés ne dénotent pas, puisqu'il se travestit. Marié, Zazie découvre qu'il est homosexuel.
- Charles, le chauffeur de taxi, cherche à se marier et refoule son homosexualité.

- Turandot, le patron du bar, accompagné de son perroquet est celui qui a le plus de bon sens populaire. Il en sait plus qu'il ne croit.

- Le type, le « policeman », Trouscaillon : un personnage que Queneau a voulu à transformations. C'est un comédien qui va dénouer tous les fils.

© Diego-Vanhoutte

DOCUMENTS ANNEXES À ÉTUDIER AVEC LES ÉLÈVES

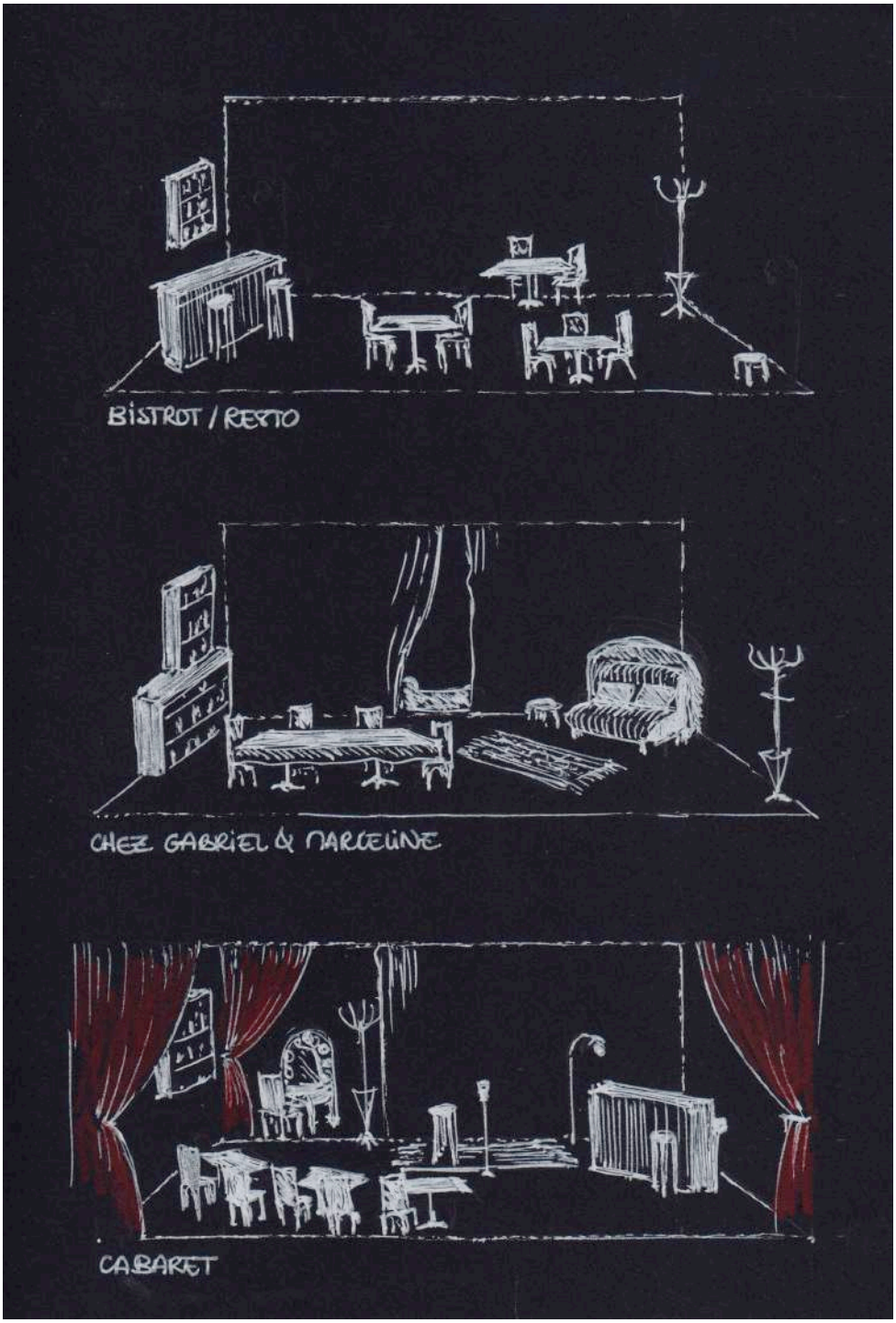
Le visuel de l'affiche

Avec l'aide du professeur d'art plastique, imaginer une affiche ou la couverture du livre *Zazie dans le Métro*

Premières esquisses du décor par Camille Ansquer

Un décor à transformations
Les comédiens effectuent les changements et construisent les décors de leurs personnages.

Proposer aux élèves d'imaginer le décor de leur passage préféré dans Zazie dans le métro



Maquettes des costumes par Alice Touvet

Faire imaginer aux élèves le costume de leur personnage préféré.

LES THÈMES ET LES MOTS-CLÉS (RESSOURCES)

Pistes de réflexion

Sur l'oeuvre et son contexte :

- Les courants artistiques et intellectuels qui ont jalonné la vie de Raymond Queneau et façonné son oeuvre : le surréalisme, la psychanalyse, la 'Pataphysique', l'OuLiPo (http://classes.bnf.fr/queneau/reperes/courants/indo..htm) ;

- Support pour un travail sur l'écriture : question de l'originalité d'un style, analyse des rapports entre sources, projets, brouillons ;

- Observation de manuscrit : un brouillon de Raymond Queneau, le cahier préparatoire au *Traité des vertus démocratiques* (manuscrit de 1937) sur le site de la Bibliothèque nationale de France (http://classes.bnf.fr/queneau/explo/index.htm) ;
.
- Comparaison, en classe, avec des manuscrits d'auteurs : Gustave Flaubert (http://flaubert.univ-rouen.fr/manuscrits/), ou Honoré de Balzac, Victor Hugo (http://expositions.bnf.fr/brouillons/explorees/index.htm).

- Étude de la langue, en lien avec le contexte et l'évolution historiques, sociales et culturelles. « *Zazie* » a été créé par dérivation du nom « zazous » donné aux jeunes gens qui, au temps de l'Occupation et dans les années qui suivirent, se signalaient par leur élégance tapageuse et leur passion du jazz ; Saint-Germain-des-Prés, le Café de Flore, le jazz, le cinéma, la chanson tiennent une grande place dans la vie sociale et créative de Raymond Queneau : Jean-Paul Sartre, Juliette Gréco, Les Frères Jacques, Marcel Mouloudji ou Miles Davis. Plusieurs poèmes de Raymond Queneau sont mis en musique, parmi lesquels *Si tu t'imagines*, musique composée par Joseph Kosma, chanson interprétée par Juliette Gréco.

- À écouter :

- Raymond Queneau, chanté par Juliette Gréco, Catherine Sauvage, Bernar Ascal… et al., EPM, 2003

- Barney Wilen, *Jazz sur Seine*, Universal Music, 1958, 2000

- La jeunesse des années cinquante, l'éducation, et la préfiguration de son évolution d'après 1968 :

- http://boomer-cafe.net (le site des *Fifties*), rubrique « modes de vie » : « Vive la consommation ! », « Années 50, années rock'n'roll »…

- Armelle Leroy, Laurent Chollet, 50-60, *Mon enfance, mon adolescence, l'album de ma jeunesse*, Paris, Hors collection, 2003

- La vie citadine au quotidien dans les années 50 : les rues, les conditions de logement, les restaurants et cafés, etc…

- « Une peinture très réaliste d'une certaine société française », in Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, analyse de Laurent Fourcaut, dossier images de Ferrante Ferranti, Folio plus Gallimard, 2006, p. 225-229

- À partir de livres illustrés de photographies, par exemple :
- Robert Doisneau, *Trois secondes d'éternité*, Contrejour, 1989
- François Cavanna, Robert Doisneau, *Les doigts plein d'encre*, Hoëbeke, 1990
- Daniel Pennac, Robert Doisneau, *La vie de famille*, Hoëbeke, 1993
- Claude Villers, Robert Doisneau, T*ous les jours dimanche*, Éditions Hors collection, 2001

Sur le langage écrit et oral :

- Le langage, le lexique d'hier et d'aujourd'hui : par exemple, trouver des équivalences des mots d'hier en mots d'aujourd'hui (une *mouflette, ça amuse les gogos*, …) ; cohabitation de différents registres de langage dans les phrases du roman : *Gabriel extirpa de sa manche une pochette de soie de couleur mauve et s'en tamponna le tarin* ;

- L'écriture de la langue parlée, la graphie phonétique : apparition d'élisions telles que *chsais pas*, des mots étrangers francisés, des agrégats sonores comme le *doukipudonktan*. Comparer le néolangage de Queneau à celui qui s'est développé avec l'écriture "sms", l'utilisation d'émoticônes (ou *smileys*) par les "chatteurs" pour exprimer des émotions,
…

- Travailler aussi sur les calembours, jeux de mots et néologismes ;

- Revue : *Lecture jeune*, n° 130, juin 2009, p. 12-14 : « Humour et langage chez les jeunes de banlieue » ;

- La verdeur des exclamations de la jeune Zazie (*Napoléon, mon cul ! Il m'intéresse pas du tout, cet enflé, avec son chapeau à la con !*) ;

Autres exemples d'introduction d'argot, mais aussi verlan, langage des cités...

- Revue : *Virgule*, n° 54, juillet août 2008, p. 16-9 :« De Villon à San-Antonio, l'argot dans la littérature. Un aperçu de l'utilisation de l'argot dans le domaine littéraire : pourquoi et comment les écrivains (Villon, Hugo, Zola, Céline...) ont utilisé cette forme de langage ? »

- Claire Bretecher, Agrippine, Paris, Hachette, 1988-2009 · Louise Rennison, *Le journal intime de Georgia Nicolson*, Paris, Gallimard jeunesse,

- 2002-2009
- Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain !*, Paris, Hachette littératures, 2004
- Colas Gutman, *Le journal d'un garçon*, Paris, Ecole des loisirs, 2008
- Joyce Carol Oates, *Confessions d'un gang de filles*, Paris, Hachette, 2008

- Le langage et les mathématiques : l'OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle, dont Raymond Queneau est le co-fondateur en 1961 avec François Le Lionnais. « L'OuLiPo se situe, en fait, au carrefour des préoccupations de Queneau pour le langage et pour les mathématiques, préoccupations qui aboutirent à la création des *Cent mille milliards de poèmes*. En composant dix sonnets dont chaque vers est écrit sur une bande de papier et en les combinant de façon méthodique, Queneau obtint 1014 poèmes, soit cent mille milliards. Il ne s'agit donc pas de littérature aléatoire. Au contraire il s'agit d'appliquer à la littérature la rigueur et les techniques des mathématiques – notamment, dans le cas du poème mentionné ci-dessus, de l'analyse combinatoire »
(http://classes.bnf.fr/queneau/reperes/courants/indo.htm)

LA COMPAGNIE

En 2005, Sarah Mesguich, comédienne diplômée du CNSAD, et metteuse en scène, crée le spectacle jeune public *Éby et son Petit Chaperon Rouge*, de Sarah Mesguich et Laurent Montel qui aboutira à la création de la Compagnie du Théâtre Mordoré, en 2006.
L'objectif de la compagnie est de proposer des spectacles dans lesquels les genres (théâtre, musique, chant, danse) se mêlent et offrent une possibilité de lectures originales et plurielles, tant pour le jeune que pour le tout public. Ses spectacles se veulent aussi exigeants qu'accessibles à tous.
En 2010 est créé Mordoré Production, pour soutenir et travailler avec d'autres metteurs en scène, projets et compagnies. La première collaboration sera avec Daniel Mesguich pour *Agatha* de M. Duras, en coproduction avec le Théâtre du Chêne Noir, lors du Festival d'Avignon 2010.
La Compagnie développe aussi des projets socio-culturels et pédagogiques en allant à la rencontre des publics lors des exploitations parisiennes et des tournées nationales (ateliers scolaires, bords de scène...), en proposant des stages amateurs et professionnels au Théâtre du Lucernaire, et en étant à l'initiative de projets de découvertes des métiers du spectacle, depuis 2010 elle dirige « *les Mômes en Compagnie du Théâtre Mordoré* », projet socio-pédagogique pour sensibiliser des enfants défavorisés du XIXe arrondissement aux métiers du spectacle vivant, soutenu par l'ACSE, la Mairie de Paris (DAC), la Mairie du XIXe, le Ministère de la Jeunesse et des Sports, la DPVI, le développement local du XIXe et la Caisse des Dépôts). Pendant plusieurs années, elle collabore avec le Rectorat de Paris et prend en charge plusieurs ateliers APAC.

Compagnie du Théâtre Mordoré
46 rue Bouret 75019 Paris
theatremordore@free.fr
Contact diffusion : clotilde.chauvin&ciedutheatremordore.fr

Sarah Mesguich, adaptatrice et metteuse en scène
Après des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (diplômée en 1999), Sarah Mesguich entame une carrière de comédienne, se produisant au cinéma, à la télévision et à la radio. En 2002, elle se lance dans la mise en scène et dans l'écriture, et crée en 2006 la Compagnie du Théâtre Mordoré. Dès 2009, elle prend en charge une classe amateur au Lucernaire. Elle a été au Festival d'Avignon cet été et à la Cartoucherie à la rentrée 2014 dans *Hamlet* de Shakespeare mis en scène par Daniel Mesguich.

Joëlle Luthi, Zazie (en alternance)
Après dix ans à l'école du Théâtrochamp et une formation professionnelle au Conservatoire de musique de Genève, elle termine ses études en théâtre à la Sorbonne Nouvelle et sa formation de jeu au Vélo Volé. En 2012, elle créé son premier spectacle, primé au festival Ici & Demain. Elle reprend le rôle de Minouche dans *Eby et la Petite au Bois Dormant* de Laurent Montel et Sarah Mesguich, et joue dans *Pinocchio, d'après l'étrange rêve de Monsieur Collodi*, de Sandrine Gauvin et Sarah Mesguich, spectacle créé au Lucernaire.

Léopoldine Serre, Zazie (en alternance)
Très jeune, elle enchaîne les tournages pour le cinéma, notamment avec Steve Suissa dans *L'Envol en 1999*. Après une formation au sein de la Classe Libre de l'école Florent, elle commence à jouer au théâtre. La saison dernière, on a pu notamment la voir dans *La Rose Tatouée* de Tennessee Williams avec Cristiana Reali, mis en scène par Benoît Lavigne au Théâtre de l'Atelier, et au cinéma, on a pu la voir dans *La Famille Wolberg* d'Axelle Ropert aux côtés de François Damiens et de Valérie Benguigui.

Jacques Courtès, Gabriel
Jacques Courtès a été élève au Conservatoire de Marseille, au Théâtre de recherche de Marseille et au théâtre des 50 « Andreas Voutsinas » (assistant de Lee Strasberg) à Paris. Il se produit et écrit pour le théâtre, le cinéma et la télévision. Ces deux derniers textes sont parus aux éditions Les Mandarines, créés au Théâtre de l'Épée de bois à la Cartoucherie de Vincennes et joués en tournée. Enseignant agréé par l'Éducation Nationale et formateur, il intervient dans plusieurs établissements.

Tristan Wilmott, Charles (en alternance)
Après des études scientifiques, il se forme au Cours Florent. À l'université Paris III, il participe à la création de deux textes de Danièle Gasiglia-Laster : *À la recherche du temps perdu,* d'après Marcel Proust et *Répétitions Mouvementées*, lecture-spectacle sur les rapports entre Victor Hugo et les comédiens de ses drames. Au théâtre, il met en scène et joue dans divers registres au sein de multiples compagnies.

Alexis Consolato, Charles (en alternance)
Il est élève du Cours Florent, de 2010 à 2013, dans les classes de Stéphanie Duvivier et Sarah Mesguich. En 2013 avec Matthieu Delaunay et Félix Di Giulian, avec qui il créé Le Très Tragics Théâtre, il travaille sur l'écriture, l'adaptation et la mise en scène de la bande dessinée : *La Rubrique-à-brac* de Marcel Gotlib. On le retrouve ensuite en 2014 dans *Mais n'te promène donc pas toute nue* ! de Georges Feydeau, mise en scène Éric Supply. Ce spectacle est sélectionné pour participer au 18e festival de Théâtre de Cabourg en avril 2014.

Frédéric Souterelle, Turandot
Frédéric Souterelle est comédien, metteur en scène et auteur. Depuis vingt ans, il a joué une trentaine de pièces, écrit quatre séries radiophoniques et une dizaine de textes dramatiques. Il est, en outre, membre de l'Académie des Molières depuis 2005. Il a participé à de nombreuses créations et rejoint en 2012 l'équipe de Daniel Mesguich pour une lecture sur France Culture. Son texte de théâtre, *Skelly le Rutilant, innocent et criminel*, est publié aux Éditions Les Cygnes.

Charlotte Popon, La mère de Zazie, Mado P'tits-pieds, Marceline, La veuve Mouaque (en alternance)
Formée au Conservatoire de Paris et au Théâtre du Jour de Pierre Debauche à Agen, Charlotte Popon joue au théâtre et dans plusieurs courts-métrages. En 2008, elle intègre la Compagnie du Théâtre Mordoré et reprend le rôle d'Éby dans *Éby et son petit Chaperon Rouge, Éby et le Mangeur de Contes* et, joue le personnage de Minouche dans *Éby et la Petite au Bois Dormant*, triptyque écrit par Laurent Montel et Sarah Mesguich et mis en scène par Sarah Mesguich.

Amélie Saimpont, La mère de Zazie, Mado P'tits-pieds, Marceline, La veuve Mouaque (en alternance)
Amélie débute à l'âge de cinq ans par la danse et participe trois années plus tard au Concours International de Claquettes de Bourg la Reine dont elle sort lauréate exequo. Elle interprète le rôle d'Emilie Jolie dans la Comédie Musicale de Philippe Chatel pour de nombreuses représentations en 2002. Diplômée en 2013 du Cours Florent, elle y a approfondi le théâtre, le chant, la danse et la comédie musicale. Après s'être produite à L'Académie Internationale de la Comédie Musicale, elle se consacre au théâtre.

Alexandre Levasseur, Le type, le flic
En 2010, il intègre le Cours Florent et un an plus tard, en fin de cursus, il participe à la création du Collectif des Brochettes avec lequel il joue dans: *Peer Gynt d'Ibsen*, mis en scène par Nicolas Janvier, La Journée d'une rêveuse de Copi, mis en scène par Loïc Bouadla, *L'Œuvre* d'après Zola, mis en scène par Benjamin Leroul, *Incorporation*, écrit et mis en scène par Stéphane Calon. C'est avec ce collectif qu'il se lance dans l'écriture, la conception et l'interprétation de formats courts pour le web.

Camille Ansquer, scénographe
Elle obtient le diplôme d'Architecte DPLG ainsi que le diplôme de Scénographe (D.P.E.A.) des E.N.S d'Architecture de Rennes et de Nantes en 2007. Elle est invitée deux années consécutives à l'Atelier *Opéra en Création* en 2007 et 2008 dans le cadre du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. En 2008, elle signe la scénographie de *Parasites* de Mayenbourg, mis en scène par Philippe Calvario. Elle est l'assistante de la décoratrice Sylvie Olivé sur le film de Guillaume Gallienne, *Les Garçons et Guillaume, à Table !*.

Alice Touvet, costumes
Diplômée de l'ENSAD en 2004, section Vêtement, elle poursuit sa formation notamment au Canada à l'UQAM de Montréal puis au GRETA de la mode à Paris. Pour le théâtre, elle collabore avec, entre autres, Pauline Bureau et William Mesguich. En 2004, elle devient costumière pour la télévision puis chef costumière en 2006 pour des courts-métrages. Pour le cinéma, elle a réalisé des maquettes pour François Ozon, et à différentes reprises, a pris en charge le poste de chef costumière.

LES RENCONTRES DU VENDREDI

Tous les vendredis soir, le Lucernaire vous donne rendez-vous pour prolonger votre expérience de spectateur. Le 27 février, à l'issue de la représentation, retrouvez toute l'équipe artistique du spectacle et Étienne Chouard, économiste « alternatif ».

L'agenda des rendez-vous du vendredi : www.lucernaire.fr

INFORMATIONS PRATIQUES

Le Lucernaire
53, rue Notre-Dame-des-Champs 75006 Paris

Direction : Philippe Person
Le Lucernaire est bien plus qu'un théâtre. C'est aussi trois salles de cinéma Art et Essai, un restaurant, un bar et une librairie. Il appartient aux éditions de l'Harmattan. Il fonctionne à plus de 95% en recettes propres. Pour le théâtre, il reçoit une aide au fonctionnement de la Ville de Paris et une aide à l'équipement de la Région Ile-de-France.

Comment venir ?
En Métro : ligne 12 (Notre-Dame-des-Champs), ligne 4 (Vavin ou Saint-Placide) et ligne 6 (Edgar Quinet)
En Bus : Lignes 58, 68, 82, 91, 94, 96 / En Train : Gare Montparnasse

Horaires d'ouverture
Le Lucernaire est ouvert tous les jours de l'année, sans exception.
Retrouvez les horaires de l'ensemble de nos activités sur notre site internet.

Comment réserver ?
- vos places de théâtre et de cinéma :
  - sur internet : www.lucernaire.fr
  - par téléphone au 01 45 44 57 34
  - sur place aux horaires d'ouvertures
- pour un groupe (CE, scolaire, association) :
  - par téléphone au 01 42 22 66 87 du lundi au vendredi de 10h à 13h et de 14h à 18h
  - par email : livia.communication@lucernaire.fr

- votre table au restaurant :
  - par téléphone : 01 45 48 91 10

Accueil Handicap
Sensible à l'accueil de tous les publics, le Lucernaire collabore avec des associations permettant aux spectateurs déficients visuels et aveugles d'assister aux représentations et aux projections dans les meilleures conditions.

Pour le théâtre, contactez le Centre de Ressource Culture et Handicap pour réserver un souffleur au 01 42 74 17 87.
Au cinéma, un système d'audio description existe pour certains films, renseignez-vous sur notre site internet et à l'accueil.

Restez informés de toute notre actualité en nous suivant sur notre page Facebook et sur Twitter.

Le Lucernaire est ouvert tous les jours de l'année, sans exception.
Retrouvez les horaires de l'ensemble de nos activités sur notre site internet.

Comment réserver ?
- vos places de théâtre et de cinéma :
  - sur internet : www.lucernaire.fr
  - par téléphone au 01 45 44 57 34
  - sur place aux horaires d'ouvertures
- pour un groupe (CE, scolaire, association) :
  - par téléphone au 01 42 22 66 87 du lundi au vendredi de 10h à 13h et de 14h à 18h
  - par email : livia.communication@lucernaire.fr

Notre environnement est fragile,
merci de n'imprimer ce dossier qu'en cas de nécessité.