



André Durand présente

‘Zazie dans le métro’
(1959)

roman de Raymond QUENEAU

(250 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 6)

l'intérêt de l'action (page 7)

l'intérêt littéraire (page 15)

l'intérêt documentaire (page 46)

l'intérêt psychologique (page 53)

l'intérêt philosophique (page 63)

la destinée de l'œuvre (page 65)

Bonne lecture !

Résumé

Chapitre I

Gabriel est, à la gare d'Austerlitz, offusqué de la puanteur de ses voisins tandis qu'ils se plaignent du parfum qu'il porte, d'où une possible altercation qu'empêche toutefois son «*gabarit*» de «*malabar*». Il attend l'arrivée de sa nièce, Zazie, «*une mouffette*» que, pour la fin de semaine, lui confie sa mère, Jeanne Lalochère, qui vient voir un «*jules*» à Paris. Zazie voudrait découvrir le métro, mais il y a une grève. Ils prennent donc le taxi d'un ami de Gabriel, Charles, qui consulte «*dans une feuille hebdomadaire la chronique des cœurs saignants*». Dans le véhicule, que Zazie trouve «*dégueulasse*», ils parcourent la ville, les deux hommes lui montrant des monuments tout en étant incapables de s'accorder sur leur nom : celui-ci, est-ce le Panthéon ou la gare de Lyon? cet autre, les Invalides ou la caserne de Reuilly? Mais elle accueille chacune des propositions touristiques que son oncle lui fait d'un péremptoire et vibrant «*mon cul*». Ils s'arrêtent à un «*tabac du coin*» pour prendre «*l'apéro*».

Chapitre II

Ils parviennent à la maison de Gabriel, au bas de laquelle se trouve le «*café-restaurant*», «*la Cave*», de Turandot, où trône son perroquet, Laverdure, qui ne cesse de répéter : «*Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire*». Charles y «*écluse son beaujolais*», la serveuse, Mado Ptits-pieds, lui faisant des avances qu'il repousse. Dans l'appartement, Gabriel (dont il est indiqué qu'il «*bosse de nuit*» et ramène du foie gras du «*cabaret*»), «*la douce*» Marceline, Charles et Zazie prennent un repas. Invitée à aller se coucher, elle regimbe avec habileté. Elle déclare vouloir devenir institutrice «*pour faire chier les mômes*» ou astronaute «*pour aller faire chier les Martiens*». Comme elle est tout de même allée se coucher, Gabriel «*commence à se faire les mains*», mais s'inquiète de voir son sommeil troublé dans la journée car il travaille de nuit. Survient Turandot, qui est le propriétaire et à qui la présence de Zazie ne plaît pas ; cela amène Gabriel à faire tout un bruit qui la réveille : elle se plaint, montre son mépris à Turandot, croit comprendre que Gabriel est gardien de nuit. Or il part en risquant d'oublier son rouge à lèvres.

Chapitre III

Le lendemain, après avoir fait une toilette sommaire, avoir découvert les «*vécés*» et, finalement, la porte d'entrée, Zazie sort dans la rue. Mais Turandot l'interpelle, et, comme il la poursuit, elle hurle : «*Au secours !*», ce qui fait qu'il se trouve «*au centre d'un cercle de moralistes sévères*» auxquels elle le fait passer pour un satyre, détaillant même «*les choses sales*» qu'il lui aurait dites et qui les intéressent fort, les font discuter ardemment. Turandot en profite pour s'esquiver. Il révèle la fugue à Marceline qui réveille Gabriel. Turandot lui avoue avoir eu peur, ce qui les fait parler des bombardements pendant la guerre. Gabriel se plaint de la difficulté de son travail de nuit, mais est incité à rattraper Zazie. Quand il sort, le cordonnier Gridoux l'interpelle, prétendant savoir où est allée «*la petite fille*», mais ne peut que lui dire qu'elle a fait une fugue ; aussi Gabriel va-t-il se recoucher.

Chapitre IV

Zazie, échappant à «*concitoyens et commères*», découvre une bouche de métro et, constatant qu'elle est fermée, pleure. Elle est alors interrogée par «*un type*» qui, pour elle, est un «*satyre*», «*un vieux salaud*». Comme ils sont à «*la foire aux puces*», elle montre son intérêt pour les «*surplus américains*», surtout pour des «*bloudjinnzes*» qu'il lui achète. Puis il la conduit dans un restaurant où elle dévore des moules et des frites. Devant la lenteur avec laquelle «*le type*» vide son verre, elle évoque l'alcoolisme de son père qui est mort. Et elle raconte l'histoire de «*la couturière de Saint-Montron qu'a fendu le crâne de son mari d'un coup de hache*» qui lui a été fournie par son amant, Georges, mais a été acquittée grâce à son avocat parisien.

Chapitre V

Zazie reprend son histoire, parle des «*papouilles zozées*» de son père, ajoute que Georges aussi s'est intéressé à elle et qu'il a été mis à la porte. Comme, au sujet de Gabriel, elle indique : «*Il paraît qu'avec lui j'ai rien à craindre.*», «*le type*» lui pose des questions sur lui. Cela lui déplaît et, «*brusquement*», elle s'empare du paquet des «*blue jeans*» et s'enfuit. Mais elle ne peut lui échapper. Lui arrachant le paquet, il crie qu'elle a voulu le lui voler et la menace de la police et de la justice. Si une dame fait appel à sa pitié, il sait attirer la compassion d'autres passants. Soudain, Zazie comprend que c'est «*un vrai flic*». Cependant, à l'appartement, à Gabriel et Marceline, qui sont soulagés, il se présente comme «*un pauvre marchand forain*» du nom de «*Pédro-surplus*» et à qui Zazie a volé une paire de «*blue jeans*». Et il accuse Gabriel de vivre «*de la prostitution des petites filles*», lui demande quelle est sa profession. Après avoir avancé : «*artiste*», il doit avouer : «*danseuse de charme*».

Chapitre VI

Traité de «*pédale*» par Pédro-surplus, Gabriel s'en défend : il s'habille en femme pour faire rire, et il est marié. Zazie enfle les «*blue jeans*», en est satisfaite et veut se montrer avec à Pédro-surplus qui cherche justement le paquet. Au passage, elle entend Pédro-surplus trouver à Gabriel «*des façons d'hormosessuel*» et est intriguée par ce mot. Elle apparaît portant les «*blue jeans*» qu'elle refuse de rendre, pousse Gabriel à se montrer énergique avec «*le flic*» qui l'accuse de «*prossénitisme, entôlage, hormosessualité, éonisme*» et ajoute «*tout ça va bien chercher dans les dix ans de travaux forcés*» ; puis il pose des questions à Marceline, ce qui fait que Gabriel l'expulse et que se révèle alors son déguisement. À "La Cave", alors que le faux flic est là, Gabriel, sans l'avoir vu, parle de lui et, quand on lui signale sa présence, s'évanouit. D'où une discussion sur sa participation au S.T.O. pendant la guerre, puis sur le parfum qu'il porte.

Chapitre VII

Gridoux, à qui Mado Ptit-pieds apporte comme chaque jour son repas, le mange tout en lui posant des questions sur «*le type*», tandis qu'elle lui parle de son intérêt pour Charles, dont elle regrette seulement qu'il soit «*trop romantique*». Puis, alors que Gridoux est seul, «*le type*» vient lui acheter un lacet ; mais le cordonnier le lui refuse et lui demande : «*Flic ou satyre*». L'autre assène : «*Le tonton est une tata*», mais, «*solennellement*», Gridoux affirme le contraire, tout en révélant que «*Gabriel danse dans une boîte de pédales déguisé en Sévillane*» et «*La Mort du cygne*» «*comme à l'Opéra*». «*Le type*» prétend n'avoir fait que «*reconduire une enfant perdue à ses parents*», mais s'être aussi «*perdu*», ne savoir ni son nom, ni son âge, ni son métier. Gridoux lui ayant donné un lacet, il s'en va.

Chapitre VIII

Du haut de la tour Eiffel, Gabriel et Charles font contempler Paris à Zazie, lui montrent des monuments qu'ils identifient avec incertitude : celui-ci, est-ce le Panthéon ou les Invalides? ou le Sacré-Coeur? Mais Gabriel, ayant le vertige, redescend, et Zazie pose des questions à Charles sur Gabriel, sur son «*hormosessualité*», puis sur lui-même, sur son comportement avec les femmes, le mettant mal à l'aise, le traitant de «*refoulé*», lui faisant peur. Le «*taximane*» redescend à son tour et retrouve Gabriel. Celui-ci, voyant dans la tour Eiffel un phallus, Charles gémit : «*Toujours la sensualité*», et part dans son taxi. Gabriel se lance dans une déclamation sur la fragilité de l'existence. Des touristes, auxquels il parle dans ce que Zazie appelle des «*langues forestières*», le prennent pour un «*guide complémentaire*». Mais leur véritable guide est Fédor Balanovitch, qui le connaît, l'appelle «*Gabriella*», fait allusion à sa danse de «*La Mort du cygne*» en tutu, lui propose de le transporter dans son «*car*» qui doit cependant d'abord passer par la Sainte-Chapelle. Et Gabriel «*se jette sur Zazie*» qui refusait de monter.

Chapitre IX

Comme Gabriel accepte d'aller avec «*les voyageurs*» vers la Sainte-Chapelle, Zazie le pince méchamment, et les autres, le voyant pleurer, lui accordent un pourboire. Puis elle le menace de leur dire qu'il est un «*hormosessuel*», les «*voyageurs*» étant «*fascinés par le mystère de cette conversation*». Finalement, le «*tonton*» et la «*mouflette*» peuvent leur échapper. Mais lui ne peut échapper aux pincements de sa nièce. Intervient une «*veuve*» qui prône une éducation sévère, mais donne spontanément une réponse positive à la question de Zazie qui veut savoir si son «*tonton*» est un «*hormosessuel*». Comme elle veut savoir aussi «*ce xé qu'un hormosessuel*», elle révèle que, pour elle, ce n'est qu'un homme qui se met du parfum. Réapparaissent des «*voyageurs*» qui «*guidenappent*» leur «*archiguide*», Gabriel ; d'où les cris de la «*veuve*» qui font venir un «*flicard*» que Zazie est sûre d'«*avoir vu quelque part*», qui dit s'appeler Troussaillon, tandis que la «*veuve*» est madame Mouaque.

Chapitre X

Dans l'important flot de la circulation dû à la grève du métro, Troussaillon se sert de son sifflet, mais les deux seuls automobilistes qui s'arrêtent lui font de vives réprimandes. Cependant, s'en arrête un qui cherche justement la Sainte-Chapelle ; aussi Troussaillon, la veuve Mouaque et Zazie montent-ils dans la voiture de cet habitant de Saint-Montron qui reconnaît «*la fille de Jeanne Lalochère*», mais qui, lorsqu'il apprend qu'ils sont à la poursuite de «*guidenappeurs*», puis quand il entend sonner l'heure de la fermeture du monument, voudrait refuser de continuer ; il se laisse finalement convaincre par la veuve Mouaque. Emboutissant un autre véhicule, le «*provincial*» est injurié, parvient cependant à la Sainte-Chapelle où il «*rentre*» dans le «*car*» de Fédor Balanovitch, qui y va lui aussi du «*discours type*» sur les provinciaux.

Chapitre XI

«*À la terrasse du Café des Deux Palais*», Gabriel discourt, passant d'une méditation sur la fragilité et la difficulté de la vie à une invitation à assister au spectacle où il se montre «*vêtu d'un tutu*». Il affirme que ses admirateurs ont pu visiter la Sainte-Chapelle. Troussaillon lui fait subir un interrogatoire, mais Gabriel ayant sorti son «*carré de soie*» «*imprégné de Barbouze*», il doit se retirer, suivi de la veuve Mouaque. Zazie revient à sa question : «*Es-tu un hormosessuel ou pas?*», et Gabriel lui promet de lui faire tout comprendre le soir même. Il indique à Fédor Balanovitch : «*Je l'emmène ce soir au Mont-de-piété [...] et les autres aussi*», estimant qu'il les a «*en mains*», manigançant de les faire aller auparavant, plutôt qu'à un «*restau de luxe*», à «*une brasserie boulevard Turbigo*». En fait, il ne leur a pas fait visiter la Sainte-Chapelle mais le Tribunal de commerce. Zazie lui demandant comment il se fait qu'il ait parlé «*l'étranger*» aux pieds de la tour Eiffel, il y voit un «*coup de génie*» comme en ont «*les artisses*».

Chapitre XII

Troussaillon et la veuve Mouaque célèbrent leur rencontre dans un café du boulevard de Sébastopol. Mais «*le flicmane*», «*bellicose l'uniforme*», veut aller se changer. Alors que la veuve est seule survient Zazie qui préfère se promener tandis que les autres jouent au billard. Elle lui indique qu'ils iront voir Gabriel danser «*en tutu*». La veuve se plaignant de sa solitude, elle accepte de l'accompagner, mais la rabroue parce qu'elle se complaît dans les «*fleurs bleues*», déclarant aimer Troussaillon. Dans la brasserie, elles retrouvent Gabriel qui joue au billard «*au milieu de l'admiration générale*». Puis on leur sert une choucroute dont Zazie ose dire qu'elle est «*dégueulasse*», d'où la colère du «*gargotier*» contre les étrangers qui ne savent pas apprécier la cuisine française, jusqu'à ce qu'il se rende compte qu'il n'a pas affaire qu'à des touristes mais aussi à des Français.

Chapitre XIII

Alors qu'à "La Cave" Charles propose le mariage à Mado Ptit-pieds, Gabriel téléphone et ne tient compte que du message qu'il veut faire à Marceline : l'annonce de la soirée au Mont-de-piété avec Zazie, à laquelle il invite tous les amis. Pour Turandot aussi, ce mariage n'a guère d'importance. Heureusement, Madeleine peut en parler à Marceline qui la félicite «*doucement*», tandis que l'autre lui fait part de son admiration pour sa beauté et son élégance, sinon de son amour.

Chapitre XIV

Dans le taxi, après des propos sur le perroquet qui va lui aussi assister au spectacle, le mariage de Madeleine et de Charles est ironiquement prononcé par Turandot. À l'entrée du cabaret, le portier s'intéresse au perroquet. Se présente Gabriel qui est interrogé sur la raison pour laquelle il a si longtemps caché ses «*activités*». Ses invités découvrent «*le Mont-de-piété, la plus célèbre de toutes les boîtes de tantes de la capitale*», ses «*serveurs écossaises*». Dans un grand discours, Gabriel leur révèle qu'il a fait de «*l'art chorégraphique*» son gagne-pain ; mais, au moment de s'exécuter, il avoue avoir le trac et regretter que Marceline ne puisse pas l'admirer.

Chapitre XV

Marceline, gardant un calme parfait, constate une entrée par effraction chez elle ; c'est Trouzcaillon qui se présente comme étant «*l'inspecteur Bertin Poirée*». Sûr de son charme, il vient lui faire une déclaration d'amour, se disant intéressé ni par la «*mouffette*» qu'est Zazie ni par la «*rombière*» qu'est la veuve Mouaque. Ses propos, auxquels répond toujours aussi doucement Marceline, ayant dérivé sur la conjugaison du verbe «*vêtir*» et la consultation du dictionnaire, il s'écrie soudain : «*Dévêtez-vous*», ce qui la fait fuir, avec une «*valoche*» par l'extérieur de la maison, le long du mur.

Chapitre XVI

Trouzcaillon, non loin du Mont-de-piété, avec l'autorité du «*flicmane*», interpelle un individu, mais se livre vite à une plainte sur son sort. Or il s'adresse à Fédor Balanovitch qui, pour l'avoir trop vu, n'assiste pas au spectacle que donne Gabriel, dont sortent ravis ses amis et les voyageurs qu'il invite à prendre une soupe à l'oignon. En Trouzcaillon Gridoux reconnaît «*le satyre*» qui «*coursait*» Zazie. Aussi Gabriel s'en prend-il à lui. Alertés par ce tapage surviennent des agents de police à vélo qui interrogent Trouzcaillon et considèrent que Gabriel pue. De «*nouveaux flics*» «*embarquent*» Trouzcaillon et leurs collègues !

Chapitre XVII

Tandis qu'ils mangent une infecte soupe à l'oignon que Zazie ne peut terminer parce qu'elle s'endort, Gridoux et la veuve Mouaque échangent des coups, et Turandot essaie d'imiter Gabriel «*dans son numéro de "La Mort du cygne"*». Cela déplaît aux «*loufiats*» de la brasserie qui le saisissent et le jettent dehors. Mais Gabriel s'attaque à eux, ce qui déclenche une immense bagarre remportée, contre des «*troupeaux de loufiats*», par les amis. Ils veulent prendre un café, mais Turandot s'ébouillante, et il faut bien qu'un des «*loufiats amochés*» le leur prépare, quand ils constatent qu'ils sont attendus place Pigalle par toute une troupe armée.

Chapitre XVIII

La veuve Mouaque, voulant se précipiter vers les assaillants, est tuée. S'avance alors Trouzcaillon qui se présente comme Aroun Arachide et triomphe en se disant «*prince de ce monde*». Mais, soudain, Turandot, Gabriel portant Zazie évanouie, et Gridoux s'enfoncent dans le sol grâce à un

monte-charge dont le manipulateur les guide vers un égout puis un couloir où il les fait se séparer. C'est un couloir du métro qui «*remarche*».

Chapitre XIX

Jeanne Lalochère quitte son «*jules*» qui l'a déçue. À la gare, elle retrouve Zazie, qui est accompagnée d'un «*type*» en qui elle reconnaît Marcel. Elle demande à sa fille ce qu'elle a fait, et celle-ci lui répond : «*J'ai vieilli.*»

Analyse

(la pagination est celle de l'édition de 1959)

Genèse

La création de «*Zazie dans le métro*» fut une sorte de «work in progress». Raymond Queneau commença à y travailler en 1944, car il nota dans son «*Journal*», le 7 juin 1949 : «*”Zazie dans le métro”, j'en ai écrit quelques pages, tout de suite après “Loin de Rueil”*». Il ne s'y consacra d'ailleurs vraiment qu'à ce moment-là. On peut suivre les nombreuses fluctuations de l'orientation de la fiction, les étapes de sa conception dans les «*Parerga*» (textes accessoires) du roman.

Il hésita sur l'âge que devait avoir son héroïne au moment de ses mémorables aventures : «*quatorze, quinze ou seize*», puis trancha : «*treize ans*». Mais rien, dans le roman, n'indique un âge précis.

Il nota en 1950 : «*Zazie dans le métro / Commencer par la lettre A. Finir par la lettre Z.*». On pourrait donc y voir une intention préoulipienne. On peut remarquer que le roman commence et finit à la gare d'Austerlitz, mot qui commence par A et finit par Z.

Il arrêta assez vite le point de départ du roman : l'héroïne, débarquant à Paris, déclarait : «*Ce que jveux c'est faire du métro*». Et elle y allait, la R.A.T.P. n'étant pas en grève, découvrait le ticket de métro et passait, empruntant «*la voie sacrée*» de «*l'ébaubissement à l'éberluement*», s'exclamant : «*Que c'est chouette !*».

Puis la conception se ralentit. Enfin, le 13 août 1953, il entama la rédaction du manuscrit à Bidart (Basses-Pyrénées) où il séjournait. Il se donna un plan de travail étalé sur six semaines, au rythme de six pages quotidiennes, et il dressa un de ces graphiques dont il était coutumier. Mais, dans les treize premiers chapitres de ce manuscrit, le métro n'était pas en grève, et Zazie l'empruntait à plusieurs reprises, seule, lors de sa fugue, ou en compagnie de Trouzcaillon et de la veuve Mouaque. Gabriel s'appela alors Boudinois, le perroquet tantôt Evergrine, tantôt Hervergrine (toujours vert) ! Il existait un personnage nommé Lisbeth, l'épouse de Talapoince (le futur Turandot), soi-disant atteinte de «*tremblotte*» mais qui vivait recluse car elle était en fait un officier allemand déserteur, «*planqué depuis 1942*» et d'ailleurs lecteur de Clausewitz. Le futur Pédro surplus-Trouzcaillon-Bertin Poirée-Aroun Arachide était un policier qui enquêtait sur Lisbeth, parvenait à entrer chez elle mais ne lui faisait aucune avance sexuelle. Il y avait une Marceline qui accompagnait Gabriel à la gare pour accueillir Zazie. Du fait que Lisbeth était soupçonnée d'espionnage, Zazie était interrogée par le président du Conseil. Mais, après deux pages où Charles, Zazie, Gabriel, Marceline et Mado étaient conduits par la police vers l'Élysée, Queneau renonça à cette piste, se rendant compte que ce qu'il écrivait, en particulier sur Mme Coty (la femme du président de la république de l'époque) qui était décédée, commençait «*à dater*». Puis Lisbeth fut rebaptisée Marceline, et les deux personnages se confondirent, l'ambiguïté sexuelle étant conservée mais la condition d'Allemand déserteur disparaissant.

Par un jeu pirandellien, les personnages dialoguaient avec leur auteur et jouaient sur leur nature de personnage, avaient une grande autonomie. Queneau essaya aussi d'écrire un anti-roman, qui aurait été une autocritique de son œuvre romanesque. Il imagina un moment un roman possible dans lequel aux huit premiers chapitres, dont le contenu aurait été en substance celui du roman, en auraient

succédé quatre autres qui auraient fait la critique des huit précédents en allant du dernier au premier, à raison de deux par chapitre, ce qui aurait conduit ou reconduit à un chapitre XII qui aurait pu être intitulé "Départ". Il pensa aussi à un «roman du roman» où il était un des personnages. Il n'en reste dans le texte final que le monologue shakespearien de Gabriel. Sans doute ce renoncement lui coûta-t-il quelque effort puisqu'il impliqua une réécriture de certains passages. Il écrivit une fin où, à la question de sa mère : «*Qu'est-ce que tu as fait?*», Zazie répondait : «*J'ai écrit un roman.*» Il envisagea aussi qu'un personnage puisse se révéler l'auteur du roman dans lequel il figurait. Et il pensa successivement à Trouzcaillon, à Gridoux, à Gabriel, à Zazie qui dirait à la fin : «*J'ai écrit un roman.*» Un temps, il pensa à une autre fin où Gabriel écrivait le même roman que l'auteur et l'accusait de lui avoir «*fauché*» ses personnages. Ailleurs, Laverdure disait connaître un écrivain : «*Il souffre de l'incarnation. Il écrit un roman, cherche un personnage dans lequel il pourrait apparaître. Ce qui l'embête, c'est que ça s'est fait des tas de fois le romancier à l'œuvre à l'intérieur de son roman même, d'Homère à Pirandello, ne pas oublier Gide.*» Puis le romancier serait happé par la fiction et, à son tour, se transformerait en personnage.

D'autre part, lui, qui avait d'abord imaginé que l'action se déroulerait dans les couloirs du métro, fut gêné, selon ses propres dires, par l'existence d'un livre pour enfants, «*L'enfant du métro*» de Madeleine Truel, paru en 1943, qui racontait la vie souterraine d'un orphelin né dans le métro, et qui s'en évadait à la fin, sa mère l'ayant retrouvé. Mais, le 14 décembre 1957, il se demanda : «*Et si Zazie ne descendait jamais dans le métro?*» tout en conservant le titre, et, réfléchissant sur les raisons de la présence de Charles et de son taxi, il eut une illumination : «*C'est parce que c'est la grève.*» Il renonça donc à faire descendre Zazie dans le métro, dut supprimer les voyages qu'elle y faisait. Il introduisit alors le personnage de Fédor Balanovitch. Une semaine plus tard, il décida que c'est la mère de Zazie qui devait la conduire à Paris.

Puis il voulut de nouveau faire descendre Zazie dans le métro et même y rencontrer «*un garçon de son âge. Les enfants qui s'aiment. Elle le ramène chez elle. Elle le rencontre au petit matin après la bagarre.*» En janvier 1958, il nota : «*Zazie s'échappe et rencontre Marceline dans le métro.*» Le 9 juin 1958, gardant encore l'idée d'une intervention de l'auteur dans les derniers chapitres, il nota : «*Conversation dans le métro. Marceline révèle sa fausse identité et disparaît. Elles parlent de l'auteur. Zazie seule? S'en va trouver l'auteur. Qu'est-ce que l'œuvre? Ils vont ensemble délivrer Gaby et les autres. Ça s'oriente vers sa fin, Zazie doit être à la gare. Faudrait peut-être laisser seuls Z. et Q. pour qu'ils discutent du roman... Ça me paraît prendre forme.*» Il tint alors à apparaître au moins dans l'ultime chapitre : «*Fin : - reconduit Queneau au train. Et Q. mit la Valine dans sa poche. – Alors c'est fini? demanda la Valine. - Eh oui, dit Q. avec une certaine tristesse.*» «*Y aura pas d'explications, dit Queneau [à Zazie]. - Comment? - Tu ne te trouves pas dans un roman policier. Pas besoin d'explications. Alors quoi, et la loi des genres?*»

Cependant, il abandonna ces idées et termina le texte le 29 octobre 1958 à 23 h 30. Mais le travail de rédaction se poursuivit jusqu'à sa correction des épreuves. Alors que, d'abord, il ne comprenait pas ce qu'il écrivait, en 1959, il donna cette interprétation du déroulement de l'action : «*Le petit Zézu / l'arrivée à Jérusalem / la passion (le voyage en taxi) / la résurrection (le marché aux puces) / l'ascension (la tour Eiffel) / la pentecôte (glossolalie de Gabriel) l'établissement de l'Église (la Sainte-Chapelle) / la nativité / la fuite en Égypte.*»

Quand le livre fut publié en 1959, Queneau avoua, en le présentant, être resté fidèle à lui-même et s'être fait plaisir en le composant.

Intérêt de l'action

Alors que d'autres romans de Raymond Queneau ont pu apparaître déconcertants du fait de leur structure complexe («*Le chiendent*» ou «*Les fleurs bleues*»), «*Zazie dans le métro*» est classiquement ordonné. On y a même vu un respect de la règle des trois unités, dans une économie réaliste qui fut d'ailleurs une des raisons du succès du roman.

Cependant, si les coordonnées spatio-temporelles du récit sont nettes, s'il se déroule bien en un seul lieu : Paris, s'il est soumis à une temporalité limpide et circonscrite (les trente-six heures à peu près

accordées à Zazie du fait des frasques de sa mère), s'il est cyclique comme plusieurs autres romans de Queneau, Zazie étant ramenée à la gare dont elle était partie, l'unité de l'action n'est pas vraiment assurée.

Le sujet annoncé par le titre devrait être la découverte par une petite provinciale du métro parisien. Elle est obsédée par le désir d'y descendre. Mais il est en grève. Le lecteur veut donc d'abord savoir si elle le prendra ou pas. Elle le prend bien à la fin, mais elle ne se rend pas compte qu'elle y est, que son rêve est en train de se réaliser, car elle est endormie dans les bras de la douce Marceline. En fait, Raymond Queneau s'est amusé à donner à son roman un titre trompeur mais accrocheur.

Ce bref séjour permet une découverte de Paris et des Parisiens. Dans cette odyssée en forme de traversée touristique qui devient aussi une sorte de voyage au pays des adultes, ce qui d'emblée séduit le lecteur c'est le personnage de Zazie, le portrait de cette gamine délurée et l'évolution de ses relations avec des adultes, le tourbillon de folle agitation dans lequel elle est emportée, qui s'oppose à l'immobilisation du métro. On goûte alors le feu d'artifices de ses propos, de ses propos seulement car à elle aussi le perroquet Laverdure pourrait dire : « *Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire* ». Et elle n'est active que pendant les deux premiers tiers du roman, ce qui pourrait se justifier par un souci de réalisme, le déploiement d'une folle énergie par une petite fille ne pouvant se prolonger indéfiniment. Inversement, c'est à partir du moment où elle commence à somnoler que les événements se précipitent et se télescopent, ces événements étant cependant à ce point en telle rupture avec le monde sans histoire présenté jusque-là qu'ils sont difficilement crédibles. Oubliée pendant plusieurs chapitres, Zazie ne se manifeste de nouveau qu'à la sortie du Mont-de-piété, puis ses interventions sont sporadiques, d'autant plus qu'elle s'endort, ne pouvant terminer sa soupe à l'oignon. Il faut que se déclenche la bataille contre les « *loufiats* » pour qu'elle se réveille et y participe. Aussi peut-elle féliciter Gabriel de sa victoire mais aussi l'importuner encore avec sa sempiternelle question : « *Es-tu un homosessuel ou pas?* » (page 158). À la suite de la mort de la veuve Mouaque, elle s'évanouit. Elle se trouve donc dans le métro sans en avoir conscience. L'ultime chapitre sonne comme un réveil coïncidant avec celui de sa mère.

Zazie elle-même ne produit donc qu'une action bien mince et qui tranche avec la terrible violence qui se serait déchaînée dans sa famille. Un roman ordinaire raconte une histoire, qui a des péripéties, des conflits, des rebondissements, mais ce n'est pas le cas de celui-là. C'est ainsi qu'on peut considérer que ce qu'on peut lire au début du chapitre III met en abyme le roman tout entier ; levée, Zazie fait sa toilette, puis : « *Elle regarda dans la cour : il ne s'y passait rien. Dans l'appartement de même, il y avait l'air de ne rien se passer.* » Ne narrant pas grand-chose de romanesque, ce roman éminemment déceptif est résumé par le dialogue final entre Zazie et sa mère : « - *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.* »

En fait, prend une plus grande place l'énigme du statut sexuel de Gabriel. Des indices sont semés :

- il porte et répand autour de lui un parfum agressif (pages 10, 94, 113, 136, 157, 230, 231) ;
- il ramène du foie gras du « *cabaret* » (page 27) et « *bosse de nuit* » (page 28) ;
- il « *se fait les mains* » (page 32) ;
- il part en oubliant son « *rouge à lèvres* » (page 39).

Des questions sont posées et des précisions sont apportées :

- Gridoux lui demande : « *Dans quoi est-ce que vous vous mettez pour qu'on vous admire?* » (page 55) ;
- Zazie révèle : « *Il paraît qu'avec lui, j'ai rien à craindre.* » (page 74) ;
- il doit avouer à Pédro-surplus qu'il est « *danseuse de charme* » (page 83) ;
- traité de « *pédale* » par Pédro-surplus, il s'en défend : il s'habille en femme pour faire rire, et il est marié (page 84) ;
- Pédro-surplus lui trouve « *des façons d'homosessuel* », et Zazie, intriguée par ce mot, demande : « *Qu'est-ce c'est un homosessuel?* » (pages 86-87) ;
- Pédro-surplus l'accuse de « *prossénitisme, entôlage, homosessualité, éonisme* » et ajoute « *tout ça va bien chercher dans les dix ans de travaux forcés* » (page 89) ;
- Gridoux révèle que « *Gabriel danse dans une boîte de pédales déguisé en Sévillane* » et « *La Mort du cygne* » comme à l'Opéra » (pages 105, 106) ;

- Zazie pose à Charles des questions au sujet de son «*hormosessualité*» (page 113), se demande si l'«*hormosessualité*» tient au fait «*qu'il se mette du parfum*» (page 114) ; elle le menace de dire aux «*voyageurs*» qu'il est un «*hormosessuel*» (page 129) ; elle veut apprendre de lui s'il «*est hormosessuel ou pas*» (pages 132, 134), ce à quoi la veuve Mouaque répond : «*Y a pas de doute*» et précise à Gabriel : «*Vous en êtes une.*» (page 134) ;

- Fédor Balanovitch, qui le connaît, l'appelle «*Gabriella*», fait allusion à sa danse de «*“La Mort du cygne” en tutu*» (page 124).

Gabriel lui-même lance une invitation à assister au spectacle où il se montre «*vêtu d'un tutu*» (page 156), annonce à Zazie qu'ainsi elle aura, le soir même, une réponse à sa question : «*Es-tu un hormosessuel ou pas?*» (page 158) ; on apprend que cela se passera «*au Mont-de-piété*» (page 159) ;

- mais il n'indique pas à Zazie, qui l'interroge à ce sujet, que c'est son travail au cabaret qui explique qu'il ait pu parler «*l'étranger*» aux «*voyageurs*» (page 164) ;

- ses invités découvrent «*le Mont-de-piété, la plus célèbre de toutes les boîtes de tantes de la capitale*», ses «*serviteurs écossaises*» (page 198) ;

- dans un grand discours, il leur révèle qu'il a fait de «*l'art chorégraphique*» son gagne-pain (page 201) ;

- il fait assister ses invités à son numéro de travesti (qui pourtant n'est pas décrit).

Zazie continuant à le considérer comme un «*hormosessuel*», il se défend encore : «*Pourquoi que tu persistes à me qualifier d'hormosessuel? [...] Maintenant que tu m'as vu au Mont-de-piété, tu dois être fixée.*» (page 243). Mais un démenti final est apporté par l'apparition de Marceline sous sa véritable identité de Marcel, révélation qui renvoie à Gabriel / Gabriella, Queneau s'étant donc amusé à tromper le lecteur qui a reçu les dénégations de Gabriel et de ses amis.

Tient un rôle important le personnage protéiforme qu'est Pedro-surplus alias Troussaillon alias Bertin Poirée alias Aroun Arachide, ce dernier nom indiquant que ces métamorphoses sont inspirées de celles du calife Haroun-al-Rachid qui, dans des épisodes des «*Mille et une nuits*», déguisé, circulait incognito dans Bagdad, un fantastique de pacotille apparaissant avec la révélation qu'il est «*prince de ce monde*».

Mais, au fond, peu importe la trame ; seul compte l'enchaînement, dans un tourbillon baroque, de situations extravagantes et, surtout, de situations comiques :

- l'altercation que provoque à la gare d'Austerlitz le parfum que porte Gabriel et le pugilat qui pourrait avoir lieu entre le «*malabar*» qu'il est et «*le p'tit type*» ;

- l'incertitude sur le nom des monuments de Paris que partagent les deux Parisiens que sont Gabriel et Charles, celui-ci étant pourtant chauffeur de taxi : le Panthéon est confondu avec la gare de Lyon (pages 16-18), les Invalides sont confondus avec la caserne de Reuilly (page 18), le «*tabac du coin*» (page 19), qui devrait par définition être la chose la plus assurée, s'avère ne pas être le bon ; plus loin, du haut de la tour Eiffel, Gabriel voit le Panthéon dans ce qui est les Invalides pour Charles, puis le Sacré-Coeur (pages 111-112) ;

- l'opposition et le mépris que manifeste constamment Zazie par son péremptoire et vibrant «*mon cul*» qu'elle accompagne du geste adéquat (pages 15, 18, 25, 87, 132, 133, 137, 148, 168) et qui contamine Charles (page 25), Turandot (page 34), Gabriel (page 52) ;

- le gag de la confirmation de l'invitation à dîner que fait Gabriel à Charles, avec la volonté de Gabriel d'«*avoir le dernier mot*» (pages 21, 91-92, 96) ;

- la répétition par le perroquet Laverdure de : «*Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire*» ;

- la comédie du désespoir que joue Turandot : «*Il se prit la tête à deux mains et fit le futile simulacre de se la vouloir arracher.*» (page 26) ;

- l'habileté avec laquelle Zazie, invitée à aller se coucher, regimbe (page 28) ;

- la méchanceté qu'elle affiche en déclarant vouloir devenir institutrice «*pour faire chier les mômes*» ou astronaute «*pour aller faire chier les Martiens*» (pages 29-30) ;

- la colère de Gabriel qui «*donne un coup de poing sur la table qui se fend à l'endroit habituel*» (page 35), ce qui provoque la chute de toute une série d'objets (page 36), le dégât de sa trousse de manucure et la décision de son remplacement (pages 36-37) ;
- la duplicité que manifeste Zazie en faisant passer Turandot pour un satyre (pages 43-46) ;
- l'intérêt que montrent les passants pour «*les choses sales*» que, selon Zazie, Turandot lui aurait dites et dont ils discutent ardemment, l'un faisant même un dessin (page 44-45) ;
- la prétention qu'à Gridoux de savoir où est Zazie, alors qu'il sait seulement qu'elle a fait une fugue (page 56) ;
- le portrait de Troussaillon qui est «*affublé de grosses bacchantes noires, d'un melon, d'un pébroque et de larges tatanes*» (page 59) ;
- le dépôt que fait Zazie dans le mouchoir de Troussaillon : «*un peu de la crasse humide qui stagnait sur ses joues*» et «*une morve copieuse*» (page 59) ;
- la possibilité que Zazie déploie une imagination perverse en parlant du drame familial causé par l'alcoolisme (page 69) et les «*papouilles zozées*» de son père, ce qui fait que sa mère, «*la couturière de Saint-Montron, a fendu le crâne de son mari d'un coup de hache*» qui lui a été fournie par son amant, Georges, ce qui est la parodie de l'assassinat du roi Agamemnon par son épouse Clytemnestre et l'amant de celle-ci, Égisthe, tragédie qui se dégrade ici en un fait divers sordide (pages 71-72) ; Georges s'est intéressé aussi à la petite fille : «*Alors maman a dit comme ça qu'elle ne pouvait tout de même pas les tuer tous quand même, ça finirait par avoir l'air drôle, alors elle l'a foutu à la porte, elle s'est privée de son Jules à cause de moi.*» (page 73), ne voulant pas «*qu'elle se fasse violer par toute la famille*» (page 12) ;
- l'aveu que Gabriel, après s'être prétendu «*artiste*», doit faire : il est «*danseuse de charme*» (page 83) ;
- le mot «*hormosessuel*» que Pedro-surplus applique à Gabriel (page 86) et qui intrigue Zazie (page 87) qui ne va cesser d'interroger son oncle à ce sujet ;
- le retournement par lequel l'apparent pédophile se présente comme «*un pauvre marchand forain*» du nom de «*Pédro-surplus*», à qui Zazie a volé une paire de «*blue jeans*», et qui, surtout, accuse Gabriel de vivre «*de la prostitution des petites filles*», de «*prossénitisme, entôlage, hormosessualité, éonisme*», ajoutant : «*tout ça va bien chercher dans les dix ans de travaux forcés*» (page 89) ;
- l'expulsion violente, par Gabriel, de Troussaillon qui, «*projeté vers les régions inférieures*», dut «*remettre en place sa moustache et ses lunettes noires*» (page 90) ;
- l'évanouissement de Gabriel à "La Cave", alors que Troussaillon est là, et que, sans l'avoir vu, il parle de lui avant qu'on lui signale sa présence (page 93) ;
- la prétention de Turandot : Gabriel aurait «*fait ses preuves. Pendant la guerre*», car il a fait «*l'esstéo*» (page 93) ;
- la maladresse de Charles en croyant flatter Gabriel lors de la discussion sur les parfums (page 95) ;
- l'affirmation de Troussaillon : «*Le tonton est une tata*» (page 104).
- la contradiction chez Gridoux qui refuse d'admettre que Gabriel est «*une tata*» mais révèle qu'il «*danse dans une boîte de pédales déguisé en Sévillane*» et «*La Mort du cygne*» en tutu (pages 104, 105, 106) ;
- l'interrogatoire que Zazie impose à Charles, qu'elle met mal à l'aise, qu'elle traite de «*refoulé*», auquel elle fait peur (page 117) ;
- la déclamation de Gabriel sur la fragilité de l'existence (pages 119-120) ;
- la volonté des touristes de faire de lui un «*guide complémentaire*» (page 121) ;
- le quiproquo entre Gabriel et Zazie d'une part et la «*dame francophone*» d'autre part : «*Gabriel rougit et resserra le nœud de sa cravate après avoir vérifié d'un doigt preste et discret que sa braguette était bien close.*» (page 130) ;
- le «*bon coup de pied sur la cheville*» que Zazie «*foutit*» à son oncle (page 132) ;
- les douloureux pincements qu'elle lui inflige (pages 128 et suivantes), celui de la page 136 n'étant que suggéré par un «*Aouïe*» ;
- l'insistance de Zazie qui veut savoir si Gabriel «*est hormosessuel ou pas*» (page 122) ;
- le pourboire que «*les voyageurs*», voyant pleurer Gabriel, lui accordent (page 128) ;
- l'intervention de la «*bourgeoise*» qui prône une éducation sévère (page 133) ;

- la réponse brutale que donne la bourgeoise à la question de Zazie qui veut savoir si son «*tonton*» est un «*hormosessuel*» : «*Y a pas de doute. [...] Que vous en êtes une.*» (page 134) ;
- le «*guidenapping*» de Gabriel par les «*voyageurs*» (pages 139, 147, 151, 152, 156, 169) ;
- les cris de la «*veuve*» qui font venir un «*flicard*» que Zazie est sûre d'«*avoir vu quelque part*», qui dit s'appeler Troussaillon (page 139) ;
- la difficulté que le «*flicard*» Troussaillon a, dans l'important flot de la circulation dû à la grève du métro, à arrêter une automobile (pages 144-145) ;
- les vives réprimandes que lui font les deux seuls automobilistes qui s'arrêtent (pages 144 et 145) ;
- l'extraordinaire hasard qui fait qu'un automobiliste qui s'arrête cherche justement la Sainte-Chapelle où veulent aller Troussaillon, la veuve Mouaque et Zazie (page 146) ;
- l'invraisemblance de la rencontre à Paris entre Zazie et cet autre habitant de Saint-Montron qui reconnaît «*la fille de Jeanne Lalochère*» (page 146 et suivantes) ;
- la pusillanimité de l'automobiliste qui voudrait refuser de continuer lorsqu'il apprend que ses passagers sont à la poursuite de «*guidenappeurs*», puis quand il entend sonner l'heure de la fermeture de la Sainte-Chapelle (pages 150, 151) ;
- les injures que subit le provincial quand il emboutit une autre voiture (pages 148-149) puis le «*car*» de Fédor Balanovitch (page 154) ;
- la nouvelle méditation de Gabriel sur la fragilité et la difficulté de la vie (pages 155, 156) ;
- l'évocation du spectacle où il se montre «*vêtu d'un tutu*» (page 156) ;
- la fuite à laquelle est contraint Troussaillon quand Gabriel sort son «*carré de soie*» «*imprégné de Barbouze*» (page 157) ;
- l'imagination par les «*voyageurs*» de moyens extrêmes de se débarrasser de Zazie (page 158) ;
- la révélation que Gabriel ne leur a pas fait visiter la Sainte-Chapelle mais «*le Tribunal de commerce*» (page 163) ;
- la rudesse avec laquelle, la veuve Mouaque se plaignant de sa solitude, Zazie la rabroue parce qu'elle se complait dans les «*fleurs bleues*» (page 172) ;
- Gabriel, qui joue au billard, réussit un «*carambolage*», loupe «*un queuté-six-bandes*», «*au milieu de l'admiration générale*», porte un coup qui lui fait «*sabrer le tapis d'une zébrure qui représentait une valeur marchande tarifée par les patrons de l'établissement.*» (page 172) ;
- la détestable choucroute de la brasserie dont Zazie est la seule à oser déclarer que «*c'est de la merde*», «*dégueulasse*» (page 174), «*une saloperie*» (page 175) ;
- la scène drôlesse de la colère du «*gargotier*» contre les étrangers qui ne savent pas apprécier la cuisine française, jusqu'à ce qu'il se rende compte qu'il n'a pas affaire qu'à des touristes mais aussi à des Français (pages 175, 176) ;
- les interruptions que subit Charles quand il fait sa demande en mariage à Mado Ptits-pieds (page 183) ;
- l'indifférence de Gabriel alors qu'on lui donne la nouvelle du mariage de son ami, Charles, avec Mado Ptits-pieds (page 180) ;
- l'indifférence semblable de Turandot (page 185) ;
- la consolation que Mado Ptits-pieds trouve auprès de Marceline qui la félicite «*doucement*», tandis que l'autre lui fait part de son admiration pour sa beauté et son élégance, sinon de son amour (pages 188-191) ;
- le mariage prononcé moqueusement dans le taxi par Turandot (page 194) ;
- l'intérêt que montre le portier du cabaret pour le perroquet (page 195) ;
- les «*serviteurs écossaises*» du «*Mont-de-piété*» appelés ainsi parce qu'ils portent une «*jupette*» (page 198) ;
- la réponse de Gabriel à «*l'étrange question*» qu'on lui pose, évoquant «*cette fusion de l'existence et du presque pourquoi*» (page 197) ;
- le grand discours où il révèle qu'il a fait de «*l'art chorégraphique*» son gagne-pain (page 201) ;
- la démonstration où, «*se levant d'un bond avec une souplesse aussi singulière qu'inattendue, le colosse fit quelques entrechats en agitant ses mains derrière ses omoplates pour simuler le vol du papillon.*» (page 203) ;
- son trac au moment de s'exécuter (page 203) ;

- la ridicule et vaine tentative de séduction de Marceline par Troussaillon, devenu «*l'inspecteur Bertin Poirée*», qui est sûr de son charme (pages 207-210) ;
- l'ordre soudain de Troussaillon : «*Dévêtez-vous*», qui fait fuir Marceline, avec une «*valoche*» par l'extérieur de la maison, le long du mur (page 215) ;
- le contraste entre l'autorité du «*flicmane*» qui interpelle un individu, mais se livre vite à une plainte sur son sort (pages 216-222) ;
- ses nouvelles maladresses de conjugaison (pages 218- 221) ;
- la prétention de Gabriel au sujet de son numéro au Mont-de-piété : «*N'oubliez pas l'art tout de même. Y a pas que la rigolade, y a aussi l'art*» (page 224) ;
- sa forte réaction contre celui en lequel Gridoux a reconnu «*le satyre*» qui «*coursait*» Zazie (pages 226-227) ;
- l'oubli par Troussaillon de ses moustaches chez lui (page 227) ;
- le synchronisme des réactions de la veuve Mouaque et de Gabriel à la même phrase de Troussaillon (page 228) ;
- l'arrivée des agents de police à vélo qui interrogent Troussaillon et considèrent que Gabriel pue, Queneau renouvelant dans cette scène (pages 229-231) la scène traditionnelle de comédie sur les deux gendarmes par un double débat burlesque ;
- l'«*embarquement*» de Troussaillon et des agents de police à vélo par de «*nouveaux flics*» (page 233) ;
- l'infecte soupe à l'oignon (pages 234-235) ;
- les coups qu'échangent Gridoux et la veuve Mouaque (page 238) ;
- l'imitation par Turandot de Gabriel «*dans son numéro de "La Mort du cygne"*» (page 238) ;
- l'expulsion de Troussaillon par les «*loufiats*» des «*Nyctalopes*» (page 238) ;
- la bataille homérique de Gabriel et de ses amis contre les «*troupeaux de loufiats*» (pages 239-241) ;
- l'ébouillement de Turandot voulant faire du café avec la machine des «*Nyctalopes*» (page 242) ;
- la présence, place Pigalle, de toute une troupe armée (page 244) qui envoie des «*balles de mitraille*» qui tuent la veuve Mouaque (page 246) ;
- l'escamotage rocambolesque par lequel Turandot, Gabriel portant Zazie évanouie, et Gridoux s'enfoncent dans le sol grâce à un monte-charge dont le manipulateur les guide vers un égout puis un couloir où il les fait se séparer, un couloir du métro qui «*remarche*» (pages 248, 249).

Le comique de Raymond Queneau dans «*Zazie dans le métro*», le plus déchaîné de ses romans, va donc d'un humour tendre à un véritable burlesque, sans craindre des éléments triviaux :

- l'indication des odeurs qui surgissent d'emblée avec la célèbre formule d'ouverture «*Doukipudonktan*» (page 9 : pourquoi les gens sentent-ils si mauvais?) et qui persistent tout au long du roman ;
- la mention des «*vécés*» (pages 41-42, 99) ;
- le nettoyage, par Gridoux, de sa denture (Queneau emploie à tort le mot «*dentition*») (page 99), sa question sur l'utilisation des «*vécés*» par Troussaillon, son ingurgitation de la nourriture et «*sa dernière déglutition*» (page 100) ;
- l'insistance sur des nourritures peu ragoûtantes.

Cette œuvre à l'étrange tonalité, entre fantaisie, sarcasme et mélancolie, cette histoire qui est «*le songe d'un songe, le rêve d'un rêve, à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot*» (page 120), manifeste la propension de Queneau à l'onirisme qui avait déjà apparu dans «*Le chiendent*», «*Loin de Rueil*», «*Les fleurs bleues*». On peut voir le roman comme un rêve ou une succession de rêves, même si celle-ci est moins systématique que dans «*Les fleurs bleues*». Cet aspect onirique se déploie surtout à partir de la bataille qui a lieu «*Aux Nyctalopes*» et jusqu'à l'escamotage final.

Est évident le plaisir de raconter qu'a trouvé Raymond Queneau. Si sa manière est apparemment régulière, elle est toutefois désinvolte.

La narration est souvent très rapide et décousue, du fait de :

- les descriptions très concises ou absentes, remplacées par des didascalies indiquées entre parenthèses : «(geste)» (pages 16, 20, 22, 30, 34, 67, 73, 74, 79, 80, 83, 96, 100, 110, 116, 117, 121, 128, 129, 130, 133, 141, 146, 156, 159, 161, 163, 181, 207, 208, 214, 219, 224, 229, 230 [ici, le geste doit désigner le postérieur], 232, 235, 237, 243, 247 [«geste noble en direction de feu la veuve Mouaque»), 248 [«nouveau geste non moins noble, mais englobant cette fois-ci l'ensemble de la situation»] ; «(grand geste)» (page 121) ; «(détails)» (pages 45, 46) ; «(grimace)» (page 105) ; «(léger rire)» (page 68) ; «(négation écoeurée)» (page 149) ; «(pause)» (page 53) ; «(rire)» ; «(silence)» (pages 61, 67, 68, 77, 80, 81, 101, 107, 108, 109, 118, 128, 193, 200, 204, 207, 209, 212, 213, 219, 220) ; «(silence double)» (page 106) ; «(sourir)» (pages 92, 101, 118, 178, 200, 204) ; «(sourire)» (page 104) ;
- les ellipses brutales, qui, sans même une ligne sautée, font passer le lecteur d'un lieu à un autre et d'un moment à un autre. Au chapitre II, on passe du bistro de Turandot à l'appartement de Gabriel, où Charles a dû lui rapporter les propos du tenancier, car il réagit ainsi : «*Je l'emmerde, dit Gabriel affectueusement...*» (page 27). Au chapitre III, on passe encore soudain du bistrot de Turandot à l'appartement (page 48). Au chapitre V, on arrive brusquement dans l'appartement (page 78). Au chapitre VI, Pédro-surplus, jeté dans l'escalier par Gabriel, se retrouve dès la ligne suivante au zinc du bistro : «*Ce sera quoi? lui demanda Turandot*» (page 90). Au chapitre XIV, on passe de la conversation dans le taxi à «*un amiral en grand uniforme*» dont on comprend seulement ensuite qu'il est le portier du «*Mont-de-piété*» (page 195). Queneau malmena ainsi les habitudes de lecture les moins discutables.
- les mentions subreptices comme celle de la proposition de mariage faite par Charles à Mado Ptit-pieds : «*Il me parle marida.*» (page 180).

La narration est parfois très lente comme lors de la description détaillée des faits et gestes de Zazie (pages 40-42). Elle est plaisamment encombrée d'indications inutiles : «*Il sort. Il est sorti.*» (page 54) - «*Il se mit à la secouer en proférant avec énergie les paroles suivantes...*» (page 75) - «*Sainte-Clotilde, œuvre de Gau et Ballu*» (page 114) - «*Trouscaillon, dans cette simple ellipse, utilisait hyperboliquement le cercle vicieux de la parabole*» (page 152) - «*Une porte sonnée d'aussi gracieuse façon ne peut faire autre chose que s'ouvrir. Aussi la porte en question s'ouvre-t-elle.*» (page 186). La scène où Turandot et Charles s'intéressent à différents alcools (pages 90-91) paraît gratuite alors que, par contre, le spectacle donné par Gabriel et dont il a été tant question est éludé ! Mais la disparition énigmatique de Marceline, avec une «*valoche*» (on pourrait penser qu'elle quitte Gabriel), à la fin du chapitre XV, se trouve expliquée quand «*le manipulateur du monte-charge*» s'exprime «*doucement*» (page 248), mot qui caractérise bien Marceline qui n'est toutefois pas désignée. Mais elle, qui n'est alors que «*le lampadophore*», indique : «*J'ai pris la valoche avec moi.*» (page 249). Elle ne réapparaît qu'en ce «*type qui portait la valoche*» de Zazie et en qui Jeanne Lalochère reconnaît Marcel (page 252).

Dans cette narration au passé, Raymond Queneau fit de fréquents, intempestifs (parfois dans la même phrase) et pourtant réguliers passages au présent : pages 25, 32, 41, 61, 62, 66, 74, 75, 81, 82, 83, 84, 89, 93, 100, 102, 105, 108, 110, 113, 115, 118, 121, 126, 131, 136, 139, 144, 148, 157, 158, 159, 167, 176, 181, 182, 183, 184, 185, 191, 193, 223-226, 239, 248. Il sont si arbitraires qu'on pourrait croire qu'ils sont le fait de la négligence, mais l'écrivain aurait procédé à cette altération des temps verbaux pour déranger la durée narrative.

Les fins de chapitre sont souvent habiles : celle du chapitre II («*Tu as oublié ton rouge à lèvres.*», page 39) ; celle du chapitre V («*Danseuse de charme, qu'il répond.*», page 83) ; celle du chapitre XIV («*On annonçait que le spectacle allait commencer par une caromba dansée par des Martiniquais tout à fait chous.*», page 204) ; celle du chapitre XV («*Elle [Marceline] disparut au coin de la rue.*», page 215) ; celle du chapitre XVII («*Deux divisions blindées de veilleurs de nuit et un escadron de spahis jurassiens venaient en effet de prendre position autour de la place Pigalle.*», page 244) ; celle du dernier chapitre («*J'ai vieilli.*», page 253).

Le point de vue narratif est sans surprise. Il n'y a pas de focalisation sur tel ou tel personnage, mais un narrateur omniscient qui pénètre à volonté, semble-t-il, dans le «*dedans*» des personnages :

- Dès le premier mot du livre, «*Doukipudonktan*», et dans tout le premier paragraphe (page 9), il pénètre dans la conscience de Gabriel en donnant son monologue intérieur.
- Plus loin, il continue de rapporter ses réflexions mais, cette fois, au style indirect libre : «*Gabriel soupira. Encore faire appel à la violence. [...] Il allait tout de même laisser une chance au moucheron.*» (pages 10-11) - «*Il se dit à lui-même avec sa petite voix intérieure, à chaque fois que je cause avec lui, il m'egzagère mon infériorité de complexe*» (page 55) - «*Si çui-là se mettait encore en plus à être insolent.*» (page 56).
- Turandot «*fait fonctionner la petite tévé qu'il a sous le crâne* » (page 47).
- «*Marceline s'adressa silencieusement la parole à elle-même pour se communiquer la réflexion suivante*».
- De Zazie aussi nous entendons «*sa petite voix intérieure*» (pages 59, 74, 75, 88) ; nous lisons encore : «*Zazie, dans son dedans, commence à râler ferme*» (page 65) et elle «*se demande s'il ne serait pas temps de dire quelque chose d'aimable au type*» (page 67).

D'autre part, on trouve des narrations distanciées :

- celle que fait Marceline à Zazie de la conversation entre Gabriel et Troussaillon, les deux scènes étant habilement entrelacées (pages 84-86) ;
- celle que fait Mado Ptits-pieds de la conduite de Troussaillon au restaurant (pages 97-99).

Enfin, l'auteur se permet des intrusions :

- «*Gabriel n'est qu'un rêve (charmant), Zazie le songe d'un rêve (ou d'un cauchemar) et toute cette histoire que le délire tapé à la machine par un romancier idiot (oh ! pardon)*» (page 120).
- «*une audace qu'un bon écrivain ne saurait qualifier que d'insensée*» (page 229), cette épithète convenue étant utilisée moqueusement.
- alors que Troussaillon est réapparu sous l'identité d'Aroun Arachide, l'emploi du nom Troussaillon est corrigé : «*pardon : Aroun Arachide*» (page 248).

La voix du narrateur est souvent extrêmement perméable à celle des personnages :

- Gabriel influe sur : «*Heureusement vlà ltrain qu'entre en gare.*» (page 11) - «*Gabriel lui son boulot commençait pas avant les onze heures.*» (page 28).
- «*Une dame de la haute société*» entraîne ce texte : elle «*passait d'aventure dans le coin en direction des bibelots rares [et] daigna s'arrêter. Elle s'enquit auprès de la populace de la cause de l'algarade.*» (page 76).
- Comme il s'agit de Zazie : «*on se trouvait maintenant dans une rue de moyenne largeur fréquentée par de braves gens avec des têtes de cons.*» (page 75).

Le narrateur adopte régulièrement les registres et les styles les plus divers ; il se fait savant sans crier gare : «*Faut te faire une raison, dit Gabriel dont les propos se nuançaient parfois d'un thomisme légèrement kantien.*» (page 14), ce qui fait un cocasse effet de contraste ; il peut user d'un hiératique style homérique : «*car le lendemain les voyageurs partaient pour Gibraltar aux anciens parapets. Tel était leur itinéraire.*» (pages 131, 159, 222, 224) ; la bataille finale est narrée à la manière des chansons de geste : «*il leur fait sonner le cassis l'un contre l'autre de telle force et belle façon que les deux farauds s'effondrent fondus.*» (page 239) - Turandot «*manifestait un fier désir de combats*» (page 239) - Zazie montre que «*l'esprit militaire est grand chez les filles de France.*» (page 240).

Les énoncés introduisant les dialogues sont tournés en dérision : «*Gabriel hausse les épaules. Il ne dit rien. Il saisit la valoché à Zazie ./ Maintenant il dit quelque chose. - En route, qu'il dit.*» (page 13). Ou encore : «*Gabriel dit : ah. Charles ne dit rien. Puis, Gabriel reprend son discours et dit de nouveau : ah.*» Un dialogue anodin entre Troussaillon et Gabriel devient un cérémonieux discours narrativisé : «*Le flicmane [...] s'informa de l'état de sa santé. Gabriel répondit succinctement qu'elle était bonne. L'autre alors poursuivit son interrogatoire en abordant le problème de la liberté.*» (page 157).

En somme, en dépit des effets qui viennent d'être cités, alors qu'au cours de l'élaboration du roman Raymond Queneau avait envisagé une œuvre expérimentale, il a finalement donné à «*Zazie dans le métro*» toutes les apparences d'un roman traditionnel, à mi-chemin du récit balzacien et du réalisme

poétique des années trente, le comique en plus. Il réussit à satisfaire deux exigences opposées : d'une part, son texte sauve les apparences du genre (unité de lieu et de temps ; répartition des personnages entre protagonistes et comparses ; équilibre entre récit et dialogues ; narrateur qui a l'air de bien avoir en mains une histoire classique d'apprentissage) ; d'autre part, le roman joue, de façon virtuose, parodique et inquiétante, avec les codes du genre en réduisant à presque rien l'action romanesque, en détruisant l'effet de réel par un passage insidieux au fantastique, en recourant constamment à la parodie, en jetant le doute sur l'identité des personnages, surtout en déportant l'accent sur les mots.

Ce qui fait qu'est essentiel l'aspect suivant du livre :

Intérêt littéraire

Dans '*Zazie dans le métro*', comme dans toutes ses œuvres, Raymond Queneau se livra à une mise en cause ironique du langage qu'on peut considérer comme, au fond, le véritable protagoniste. Le comique de jubilation du roman repose sur la virtuosité d'une écriture truculente, marquée par d'étonnants écarts de langue, sur la liberté qu'il prit de dériver dans différentes nuances de style, dans la parodie, l'humour et même une trivialité qui fait rire.

La langue est familière, d'autant plus que la part dévolue aux dialogues est de loin plus importante que celle accordée au récit, le roman étant un de ces « romans parlés » où l'auteur se départit de son langage pour donner l'illusion qu'il est écrit dans la langue des personnages. Mais, délivrée de son corset académique, cette langue constamment fantaisiste, est inventive, fut le fruit d'un travail très concerté, l'aboutissement des recherches de Queneau concernant le français parlé et l'évolution de la langue, une démonstration de ses théories linguistiques. Il revendiqua, en effet, le droit, pour le roman et même pour les écrits « sérieux », de renoncer au « français sclérosé » ou « figé » légué par la tradition, pour adopter « une langue nouvelle », « un langage vrai », à savoir la langue effectivement utilisée dans la vie d'aujourd'hui ; il appela « néo-français » ce « français parlé contemporain », cette « langue française véritable, la langue parlée », ce « troisième français » dont il pensait qu'il « deviendrait bientôt une langue poétique et la substance abondante et vivace d'une nouvelle littérature » ('*Bâtons, chiffres et lettres*'). Selon des procédés de Joyce, il s'attacha à rendre la prononciation par une transcription graphique, allant jusqu'à l'agglutination des mots prononcés d'une seule émission de voix, ce qu'il appela des « *coagulations phonétiques* ».

Elles se manifestent dès le début du roman par « *Doukipudonktan* » (page 9), qui est tout simplement « d'où qu'ils puent donc tant ? », question que se pose Gabriel et qui un véritable manifeste qui donne le ton, qui ouvre le récit comme un clairon déclarant la guerre au langage châtié. On trouve ces autres « *coagulations phonétiques* » :

- « *aboujpludutou* » (page 62) : « elle ne bouge plus du tout » ;
- « *charlamilébou* » (page 122) : « Charles a mis les bouts » ;
- « *colochaussent* » (page 225) : « collent aux chausses » ;
- « *coudocors* » (page 50) : « les coudes au corps » ;
- « *iadssa* » (page 85) : « il y a de ça » ;
- « *Gridougrogne* » (page 103) : « Gridoux grogne » ;
- « *kimieumieu* » (page 223) : « qui mieux mieux » ;
- « *kouavouar?* » (page 121) : « quoi voir ? » ;
- « *lagoçamilébou* » (page 48) m : « la gosse a mis les bouts » ;
- « *Itipstu* » (page 71) : « le type se tut » ;
- « *pointancor* » (page 170) : « point encore » ;
- « *salonalamanger* » (page 41) : « salon-salle à manger » ;
- « *Singermindépré* » (page 37) : « Saint-Germain-des-Prés » (nom qui est pourtant écrit correctement auparavant [page 20]), cette graphie satirique suggérant que, dans ce quartier qui était un théâtre de la comédie sociale, on ne cessait de singer des attitudes ;
- « *skeutadittaleur* » (page 11) : « ce que tu as dit tout à l'heure » ;
- « *upu* » (page 240) : « eut pu » ;

- «*utu*» (page 169) : «eût eu» ;
- «*voulumfaucher*» (page 76) : «voulu me faucher» ;
- «*vozouazévovos*» (pages 149, 154) : «vos oies et vos veaux».

Sont encore rendus :

- la substitution de «a» à «e» dans «*aboujpludutou*» (page 62 ; «elle ne bouge plus du tout») - «*assoufflé*» (page 48, «essoufflé») ;
- la suppression de «b» dans «*oscure*» (page 41) - «*ostiné*» (page 17 ; avant la Révolution, dans le style courant, ce mot se prononçait sans «b», indépendamment de sa graphie [«ostiné» ou «obstiné»] ; c'est encore le cas au Québec) ;
- la limitation à un «c» dans «*dacor*» (page 49) qui est écrit aussi «*dakor*» (pages 105, 106) ;
- l'élision de «e» dans «*arvoir*» (page 252 ; «au revoir») - «*à rvoir*» (page 13 ; «au revoir») - «*autt chose*» (page 22 ; «autre chose») - «*céxé*» (pages 18, 20 ; «ce que c'est») - «*chsuis*» (pages 12, 48, 55, 88, 92, 168 ; «je suis») - «*cque*» (page 76 ; «ce que») - «*çui-là*» (pages 19, 36, 55 ; «celui-là») - «*ddans*» (page 100 ; «dedans») - «*dla*» (page 132 ; «de là») - «*dmander*» (page 181, 182 ; «demander») - «*dmême*» (page 94 ; «de même») - «*dssus*» (pages 72, 138 ; «dessus») - «*essméfie*» (page 16 ; «elle se méfie») - «*gzakt*» (page 48 ; «exact») - «*immbondit dssus*» (page 72 ; «il me bondit dessus») - «*isra*» (page 64 ; «il sera») - «*jl'avais*» (page 91 ; «je l'avais») - «*jm'en fous*» (pages 14, 56, 185 ; «je m'en fous») - «*jparie*» (page 12 ; «je parie») - «*jprévoyais*» (page 182 ; «je prévoyais») - «*jraconte*» (page 55 ; «je raconte») - «*jte lrappelle*» (page 91 ; «je te le rappelle») - «*jvais*» (pages 154, 186 ; «je vais») - «*jveux*» (pages 22, 175 ; «je veux») - «*jviens*» (page 187 ; «je viens») - «*jvous*» (pages 99, 182 ; «je vous») - «*kèkchose*» («quelque chose») - «*lbousiller*» (page 73 ; «le bousiller») - «*lcoin*» (page 138 ; «le coin») - «*lcon*» (page 183 ; «le con») - «*lmétro*» (page 14 ; le métro») - «*ltrain*» (page 11 ; le train») - «*mchercher*» (page 96 ; «me chercher») - «*mdéfendre*» (page 88 ; «me défendre») - «*mdéranges*» (page 183 ; me déranges») - «*mdites*» (page 182 ; «me dites») - «*mdonner*» (page 72 ; «me donner») - «*mfaucher*» (page 76 ; «me faucher») - «*mles*» (page 80 ; «me les») - «*mpromène*» (page 167 ; «me promène») - «*msieu*» (pages 19, 81, 82, 179, 182, 195 ; «monsieur») - «*mcomprendre*» (page 101 ; «me comprendre») - «*nlai*» (page 137 ; «ne l'ai») - «*nondguieu*» (pages 47, 92 ; «nom de Dieu») - «*ottchose*» (page 175 ; «autre chose») - «*passque*» (page 189) - «*prévnir*» (page 182 ; «prévenir») - «*ptêtt*» (page 94 ; «peut-être») - «*ptit*» (pages 10, 18, 27, 100, 129 ; «petit») - «*rgardez*» (page 76 ; «regardez») - «*rpasserez*» (page 188 ; «repasserez») - «*rvoir*» (page 169 ; «revoir») - «*scon*» (page 94 ; «ce qu'on») - «*skalibre*» (page 73 ; «ce calibre») - «*sméfier*» (page 65 ; «se méfier») - «*squi*» (page 94 ; «ce qui») - «*sramène*» (page 224 ; «se ramène») - «*stage*» (page 182 ; «cet âge») ; «*st'année*» (page 175 ; «cette année») - «*staprès-midi*» (page 200 ; «cette après-midi») ; «*st'urbe*» (page 161 : «cette urbe») - «*tparler*» (page 78 ; «te parler») - «*T't' déranger*» (page 183 ; «te déranger») - «*xa*» (pages 51, 100 ; «que ça») - «*xé*» (page 135 ; «que c'est») ;
- au contraire, l'exagération de «e» dans : «*meussieu*» (pages 10, 44, 60, 77, 78, 87, 132, 146, 149, 188, 203, 207, 212, 219, 223, 243, 252 ; «monsieur») - «*neu teu plaiseu*» (page 35 ; «ne te plaise») ;
- la réduction de «elle» à «è» dans «*essméfie*» (page 16 ; «elle se méfie») ;
- l'élision de «eu» dans «*ptête*» (page 51 ; «peut-être») - «*ptêtt*» (page 94 ; «peut-être») - «*p-têtt*» (page 176 ; «peut-être») ;
- la prononciation de la forme verbale «eu» rendue par «u» : «*upu*» (page 240) : «eut pu» ; «*u tant*» (page 240) : «eut tant» ; «*utu*» (page 169) : «eût eu» (subjonctif plus-que-parfait que cette graphie sommaire tourne en dérision) ;
- l'élision de «i» dans «*qu'a fendu*» (page 67) ;
- la réduction de «il» à «i» dans : «*Ça serait-i*» (page 122) - «*C'est-ti oui? C'est-ti non?*» (page 183) - «*i comprendront*» (page 129) - «*l cause*» (page 177) - «*l dit qu'i veut pas*» (page 181) - «*i faudrait*» (pages 86, 87) - «*lmdemande*» (page 199 ; «il me demande») - «*ipu*» (dans «*Doukipudonktan*» [page 9]) - «*i s' imagine*» (page 74) - «*i sont*» (pages 80, 141, 175) - «*isra*» (page 64 ; «il sera») - «*l sramène*» (page 224 ; «il se ramène») - «*isrelève*» (page 72 ; «il se relève») - «*i sont*» (page 177) - «*i s'y connaissent*» (page 175) - «*i te faut*» (page 129) - «*i va*» (pages 80, 81) - «*l veut dire*» (page 199)

- «*I veut pas*» (page 101) - «*i vont*» (page 175) - «*izan*» (page 117 ; «ils en») - «*izont*» (page 61 ; «ils ont») - «*izz applaudissaient*» (page 68) ; «*si pouvait*» (page 153) ; on trouve pourtant : «*Ils ont pas l'air content*» (page 246) ;
- la réduction de «il» à «y» dans «*ya*» (page 117) - «*y a*» (pages 91, 179, 180) ;
- le refus de «k» dans «*folclore*» (page 158) - «*quidnappeur*» (page 147) ;
- l'adoption d'un «k» à la place de «c» dans «*donk*» (dans «*Doukipudonktan*» [page 9]) ;
- la suppression de «l» dans «*kékchouse*» (page 139 ; «quelque chose») - «*pus*» (pages 82, 103, 123 ; «plus») - «*quèque*» (page 55 ; «quelque») ;
- la réduction de «lui» à «dzi» dans «*dmanddzi*» (page 194 ; «demande-lui»), à «y» dans «*Dis-y*» (pages 181, 184 ; «dis-lui»), «*Tordez-y*» (page 177 ; «tordez-lui») ;
- l'élision de «oi» dans «*vlà*» (pages 11, 78, 86, 153, 195, 201, 237, 246 ; «voilà») ;
- la transcription d'«oi» par «oua» : «*enfouarés*» (page 174 ; «enfoirés») ; «*Kouavouar?*» (page 121 ; «quoi voir») ;
- l'élision de «ou» dans «*vzallez*» (pages 142, 154) - «*vzavez*» (pages 113, 136, 149, 154, 176) - «*vzêtes*» (pages 25, 113, 114, 115, 137, 161, 189, 195, 196, 235) - «*vzétiez*» (page 154) ;
- la transcription de «ph» en «f» dans «*fonateur*» (page 183), mais son acceptation dans «*bigophone*» (page 177), «*téléphonctionner*» (page 182), «*xénophone*» (page 126) ;
- la transcription de «que» en «k» : «*kékchouse*» (page 139 ; «quelque chose») - «*kèss*» (page 217 ; «qu'est-ce») - «*ki*» (dans «*Doukipudonktan*» [page 9] ; «qu'ils») - «*kidan*» (page 217 ; «quidam») - «*koua*» (page 193 ; «quoi») - «*kouak*» (page 193 ; «quoique») - «*xa*» (page 219 : «que ça») ; pourtant, on trouve «*quèque*» (page 55 ; «quelque») ;
- la réduction de «qui» à «que» : «*la couturière de Saint-Montron qu'a fendu le crâne*» (page 67) - «*le flicmane qu'est venu te causer*» (page 172) ;
- la suppression de «r» dans «*passque*» (page 189 ; «parce que») ;
- l'élision de «u» dans : «*t'attends*» (page 177) - «*t'entends*» (page 177) ;
- la réduction de «ui» en «i» : «*pisque*» (page 114) ;
- la transcription de «x» par «cc» dans «*eccès*» (page 42) ; par «gz» dans «*gzactement*» (pages 25, 37, 137 ; «exactement») - «*egzagérer*» (pages 27, 55, 95, 136, 170, 216) - «*egzaminer*» (pages 75, 226 ; pourtant on trouve «*examina*» page 112) - «*egzécuter*» (page 157) - «*egzemple*» (pages 108, 122, 152, 161, 213, 226, 236) - «*egzistence*» (page 193 et pourtant on trouve «*existence*» page 197) ; par «sc» dans «*s'esclamer*» (pages 22, 90, 111, 140, 153, 195, 199, 200) - «*escuse*» (pages 63, 138, 157, 252 ; on trouve aussi «*esscuses*», page 92) - «*espérimenter*» (page 161) - «*esplication*» (page 227) - «*espliquer*» (pages 14, 31, 45, 64, 132, 158, 163, 164, 199 ; on trouve aussi «*esspliquer*» [page 16]) - «*exploitent*» (page 222) - «*esposé*» (page 138) - «*esprès*» (pages 20, 68, 122, 152, 170) - «*esprimer*» (pages 156, 164, 215) - «*extracteur*» (page 201) - «*estrayant*» (page 154) - «*estrême*» (page 22) - «*hormosessualité*» (pages 89, 113, 114) - «*hormosessuel*» (pages 86, 87, 114, 122, 123, 129) - «*massimum*» (page 76) - «*prossénéitisme*» (page 89) - «*sessualité*» (page 117, 119) ; pourtant, on trouve : «*exeuprès*» (pages 20, 146) - «*extatiquement*» (page 171) ; Queneau refusait aussi les pluriel en «x» : «*chous*» (page 204 ; en fait, l'adjectif est invariable) - «*genous*» (page 202) ; «*oeils*» (page 112) - «*une bordée de nomdehieux*» (page 106) ; il écrivit pourtant «*messieux*» (pages 247, 248) ; il introduisit aussi «x» dans «*Exétéra*» (page 44) ;
- l'atténuation de la finale «ble» dans «*croyab*» (page 45) - «*possib*» (page 59) - «*probab*» (page 51) ;
- l'atténuation de la finale «re» dans «*pauv'vieuille*» (page 168) ;
- l'atténuation de la finale «ste» dans «*artisse*» (pages 164, 221) bien qu'on trouve ailleurs «*artiste*», toujours dans la bouche de Gabriel (pages 55, 82) ;
- l'atténuation de la finale «tre» dans «*nott*» (page 153) - «*ptête*» (page 51 ; «peut-être») - «*ptétt*» (page 94 ; «peut-être») - «*p-tétt*» (page 176 ; «peut-être») - «*vott*» (pages 86, 94, 108, 144, 169, 200, 227) ;
- l'insistance sur les liaisons correctes dans «*jamais zétés*» (page 176) - «*papouilles zozées*» - «*vzêtes zun mélancolique*» (page 25) ;
- le refus des liaisons correctes dans : «*c'est hà moi*» (page 88) - «*vas haller*» (page 186) - «*deux hanvélo*» (pages 229-233) - «*Va hi*» (page 203) - «*c'est hun*» (pages 22, 182) - «*c'est hurgent*» (page 181) ;

- l'insistance sur les liaisons «mal-t-à-propos» dans «*bin nonnêtes*» (page 176) - «*boudin zaricos verts*» (page 176) - «*va-t-à-z-eux*» (sur le modèle de la réplique fameuse de Lagardère dans «*Le bossu*» de Paul Féval : «Si tu ne viens pas à Lagardère, Lagardère ira-à-toi !» où le pataquès sert à éviter un hiatus) - «*moi zossi*» (pages 159, 162) - «*ton zoizo*» (page 249 ; «oiseau») ;
- les prononciations enfantines : «*manman*» (page 12) et «*moman*» (pages 88, 150, 152) ; mais on trouve aussi «*maman*» (page 67) - «*voui*» (pages 58, 62, 153 ; «oui») ;
- les prononciations populaires : «*bin*» pour «bien» (pages 14, 19, 65, 73, 101, 113, 121, 129, 144, 170, 175, 183, 186, 188, 209, 218, 219, 221, 244) ; «*de couaille*» pour «de quoi» (page 175) ; «*enfouaré*» pour «enfoiré» (page 175) ; «*exeuprès*» pour «exprès» (pages 20, 146) ; «*ffransouèze*» pour «française» (page 173) ; «*nomdehieu*» (page 106) et «*nondguieu*» (pages 47, 92) pour «nom de Dieu» ; «*ouais*» pour «oui» (page 98).

De façon tout à fait fantaisiste, Queneau réduisit le mot «air» à la lettre «r» : «*Je suis libre comme l'r.*» (page 146).

Il donna la graphie phonétique de sigles : «*esstéo*» (page 93) pour «S.T.O.» (Service de Travail Obligatoire) ; «*jitroura*» (page 76) pour «J3» ; «*tévé*» (pages 30, 31, 105) pour TV («télévision») ; «*vécés*» pour «WC» («water closets»).

Il se plut aussi aux graphies phonétiques de mots étrangers :

- de mots ou expressions anglais : «*apibeursdé touillou*» (page 201 : «Happy birthday to you», «Bon anniversaire») - «*bâille-naïte*» (pages 124, 221 : «by night», «de nuit») - «*biftèque*» (page 176 : «beefsteak») - «*bloudjinnzes*» (pages 61, 85, 86, 87, 88, 162 : «blue jeans») - «*claqueson*» (pages 149, 150, 223 : «klaxon») - «*claque son*» (page 124 : «klaxon») - «*coboille*» (pages 149, 150 : «cowboy») - «*cornède bif*» (page 178 : «corned beef») - «*fleurte*» (page 172 : «flirt», mot anglais qui, d'ailleurs, vient du français «fleureter», «conter fleurette») - «*linnecher*» (page 53 : «lyncher») - «*ouisqui*» (page 199 : «whisky») - «*plède*» (page 158 : «plaid») - «*slip-tize*» (page 202 : jeu de mots sur «slip» et «strip-tease») - «*tôte*» (page 201 : «toast» bien qu'en fait le mot anglais ait été emprunté à l'ancien français «toste» qu'on trouve chez Villon !) ; cette transcription de la prononciation populaire de mots anglo-américains était pour Raymond Queneau une façon de dénoncer leur prolifération dans l'usage courant, de souligner aussi leur rapide appropriation par la petite bourgeoisie à laquelle appartiennent ses personnages ;
- du nom hollandais «*ranbrans*» (page 60) qui est celui du peintre Rembrandt ;
- de mots italiens : «*médza votché*» (page 88, «mezza voce»).

On constate, du fait de toutes les variations auxquelles il se livra, que la promotion du «*néo-français*» par Raymond Queneau manqua tout à fait de rigueur. Et, en 1964, dans «*Littérature potentielle*», il allait reconnaître que ses théories sur la langue n'avaient «*pas été confirmées par les faits*» : «*Le "néo-français" n'a progressé ni dans l'usage courant ni dans l'usage littéraire*», par la faute des nouveaux médias, radio et télévision, qui ont «*appris aux locuteurs à se surveiller [...]. Le français parlé courant se modèle de plus en plus sur l'écrit, et je crois que ce que les puristes n'auraient pu obtenir, les moyens audiovisuels l'imposent. Bref, c'est une déroute du néo-français*».

Il déploya tout un lexique propre à la langue familière, sinon à l'argot, la plupart des personnages montrant une belle verdeur du langage (verdeur qui pourrait d'ailleurs être indiquée par le nom du perroquet vert appelé Laverdure) :

- «*abouler*» (page 219) : «donner rapidement» ;
- «*affranchir*» (page 200) : «mettre au courant» ;
- «*à la page*» (page 117) : «tout à fait au courant des dernières tendances» ;
- «*s'amener*» (pages 12, 21, 147, 181, 252) : «venir», «arriver» ; page 147, il est indiqué qu'en employant le mot Troussaillon s'est exprimé «*sans élégance*» ;
- «*Amerlo*» (page 60) : «Américain» ;
- «*amoché*» (page 242) : «blessé par des coups» ;
- «*andouille*» (pages 184, 228) : «niais», «imbécile» ;
- «*apéro*» (page 20) : «apéritif» ;

- «*s'appuyer quelque chose*» (page 181) : «la faire par obligation» ;
- «*armoire à glace*» (page 11) : «homme grand et fort» ;
- «*arroser*» (page 184) : «fêter un événement en buvant et en offrant à boire» ;
- «*à toute vapeur*» (page 91) ; «à toute vitesse» ;
- «*baba*» (page 101) : «vulve» ;
- «*bacchantes*» (pages 59, 206) : «moustaches» ;
- «*bada*» (page 90) : «chapeau» ;
- «*bagnole*» (page 152) : «voiture automobile» ;
- «*bahut*» (pages 15, 119, 138, 223, 224) : «taxi» (probablement par analogie formelle avec le bahut, gros coffre au couvercle bombé) ;
- «*balader*» (page 75) : «promener» ;
- «*barboter*» (page 50) : «voler» ;
- «*barbouze*» : «barbe» et, de là, nom qu'on donnait, dans les années cinquante et soixante, aux agents secrets (qui étaient censés se cacher en portant une «*barbouze*», une fausse barbe), qu'on appelait aussi des «gorilles», injure qui est lancée à Gabriel (page 10) ;
- «*barder*» (page 86) : «prendre une tournure dangereuse» ;
- «*se barer*» (pages 48, 49) : «s'enfuir» ; le mot s'écrit habituellement «*barrer*» [ce qu'on trouve page 153], mais Queneau voulait suggérer que l'orthographe est souvent artificielle ;
- «*bath*» (pages 189, 243) : «beau», «agréable» ;
- «*bectance*» (page 175) : dérivé du verbe argotique «*becter*» («manger»), le mot signifie «nourriture», «aliments» ;
- «*béguin*» (page 209) : «désir amoureux» ;
- «*beigne*» (page 11) : «coup» ;
- «*belle lurette*» ; «*depuis belle lurette*» (page 153) : «depuis longtemps» (à l'origine, «depuis belle heurette») ;
- «*beugler*» (page 123) : «crier très fort» ;
- «*bibine*» (pages 199, 201, 203) : «mauvaise boisson» ;
- «*bicose*» (page 28) : «parce que», «à cause de», «en raison de» (de l'anglais «*because*») ;
- «*bide*» (page 177) : «ventre» ;
- «*du bidon*» (page 20) : «des mensonges», «du bluff» ;
- «*bigophone*» (page 177) : «téléphone» ;
- «*bigorne*» (page 241) : «bagarre» ;
- «*bistro*» (pages 77, 170, 172) : «café», «débit de boissons» ;
- «*blague*» (page 150) : «plaisanterie» ;
- «*blairer*» (page 69) : «aimer», «apprécier» (de «*blair*», «nez») ;
- «*blase*» (page 213) : «nom» ;
- «*bled*» (pages 150, 153) : «village éloigné isolé, offrant peu de ressources» ;
- «*en avoir de bonnes*» (pages 87, 119) : «plaisanter» ; s'emploie pour récuser un jugement, une suggestion, une proposition qu'on considère comme une bonne plaisanterie ;
- «*bordel*» (page 180) : «grand désordre», «pagaille» ;
- «*bossier*» (pages 28, 51) : «travailler» ;
- «*botte*» : «*des bottes*» (page 243) : «des masses» ;
- «*botter*» (page 29) : «donner des coups de bottes, des coups de pieds» ;
- «*boucan*» (page 229) : «grand bruit», «tapage», «vacarme» ;
- «*boucler*» (pages 70, 160, 179, 198, 227) : «fermer» ; «*boucler sa grande gueule*» (page 175) : «se taire» ;
- «*bouffe*» (pages 66, 167) : «nourriture», «mets», «plats» ;
- «*bouffer*» (page 175) : «manger» ;
- «*boulot*» (pages 28, 31, 146) : «travail», «tâche» ;
- «*bourin*» (page 89) : «policier» ; l'orthographe habituelle est «*bourrin*» mais Queneau voulait suggérer que l'orthographe est souvent artificielle ;
- «*bousiller*» (page 73) : «rendre inutilisable», «abîmer» ;
- «*bragquette*» (pages 26, 130) : «ouverture verticale sur le devant d'une culotte, d'un pantalon» ;

- «*branler*» (pages 97, 183) : «faire» avec une connotation méprisante (le plus souvent en interrogation) ;
- «*un brin*» (page 86) : «quelque peu» ;
- «*calé*» (page 205) : «habile», «savant», «instruit» ;
- «*calotte*» (page 238) : «tape sur la tête», «gifle», «claque» ;
- «*camprousarde*» (page 211) : «campagnarde» (le nom étant «*camprousse*», on devrait avoir «*camproussarde*») ;
- «*camprousse*» (page 40) : «campagne» ;
- «*canard*» (pages 100, 117) : «journal» ;
- «*cancrelat*» (page 212) : nom d'un insecte qui est utilisé pour désigner avec mépris un être humain ;
- «*se carapater*» (page 74) : «s'enfuir» ;
- «*casser la graine*» (pages 97, 173) et «*casser une petite graine*» (pages 65) : «faire un repas» ;
- «*casser les pieds à quelqu'un*» : «ennuyer», «importuner» ; «*Elle va encore nous les casser longtemps comme ça?*» (page 235-236) ;
- «*cassis*» (page 239) : «tête» ;
- «*catholique*» : «*pas très catholique*» (page 229) : «louche», «douteux», «dont on se méfie» ;
- «*causer*» (pages 68, 98, 156, 172, 175, 176, 177, 187, 198, 229, 230) : «parler» ;
- «*cave*» (pages 127, 156) : «qui n'est pas du "milieu" et peut donc être trompé» ;
- «*cent mètres*» : «la course où la plus grande vitesse est atteinte» ; «*faire un cent mètres*» (page 156) ;
- «*chabanais*» (page 205) : «tapage», en particulier nocturne ;
- «*chamboulé*» (page 212) : «bouleversé» ;
- «*chanci*» (page 173) : «moisi», «pourri» ;
- «*changer de disque*» (pages 193, 241) : «cesser de répéter quelque chose» ;
- «*charrette*» (page 19) : «automobile» ;
- «*charrier*» (pages 153, 210, 219) : «exagérer» ;
- «*chercher midi à quatorze heures*» (page 236) : «compliquer inutilement quelque chose de simple» ;
- «*chic*» (page 232) : «gentil», «aimable», «généreux» ;
- «*être chiche*» (pages 87, 123) : «être capable», «oser» ;
- «*chier*» - «*ça va chier*» (page 245) : «ça va barder», «il va y avoir de la bagarre» - «*faire chier quelqu'un*» (pages 29, 193) : «l'embêter», «l'ennuyer» ;
- «*chou*» (page 204) : «mignon» ;
- «*chouette*» (pages 18, 61, 64, 85, 153, 186, 246) : «beau», «agréable», «digne d'admiration» ;
- «*un chouïa*» (pages 29, 163) : «un peu» (mot de l'arabe maghrébin) ;
- «cinéma» ; «*c'est du cinéma*» (page 169) : «de l'imagination» ;
- «*cinglé*» (page 198) : «fou» ;
- «*citron*» (page 120) : «tête» ;
- «*cloche*» (page 93) : «personne niaise et maladroite, un peu ridicule» ;
- «*cochonneté*» (pages 26, 38) : «cochonnerie», «propos salace» ;
- «*coinstot*» (page 107) : «coin», «endroit» ; les orthographes habituelles sont «*coinsteau*» et «*coinsto*» ; mais Queneau voulait suggérer que l'orthographe est souvent artificielle ;
- «*colique*» ; «*quelle colique*» (page 193) se dit d'une chose, d'une personne ennuyeuse ;
- «*collant*» (page 172) : «dont on peut difficilement se séparer» ;
- «*coller*» : «*ça colle*» (page 194) : «ça va», «ça convient», «ça marche», «c'est d'accord» ;
- «*coller aux chaussures*» (pages 200, 225) : «imposer sa présence» ;
- «*con*» (pages 17, 21, 47, 68, 75, 125, 140, 171, 175, 179, 181, 183, 194, 195, 210, 222, 230, 237) : «idiot», «imbécile» ; page 75, c'est Queneau qui s'exprime : «*braves gens avec des têtes de cons*» ;
- «*conarde*» (page 73) : «idiote», «imbécile» ; l'orthographe habituelle est «*connarde*» que Queneau employa aussi parce que les deux graphies sont admises ;
- «*conasse*» (page 63) : «idiote», «imbécile» ; l'orthographe habituelle est «*connasse*» ;
- «*conjugo*» (page 180) : «mariage» ;
- «*connerie*» (pages 81, 95) : «bêtise», «imbécillité», «absurdité» ;
- «*contredanse*» (page 144) : «contravention» ;

- «*se la couler douce*» (page 51) : «mener une vie heureuse, sans complication» ; «ne pas s'en faire» ;
- «couper» : «interrompre» ; «couper le sifflet» ; «*ça te la coupe*» (page 53 ; «ça te coupe la parole») : «ça t'étonne» ;
- «*coup de feu*» (page 97) : «dans un restaurant, moment de la journée particulièrement intense où il y a le plus de clients à servir» ;
- «*courir aux trousses de quelqu'un*» (page 211) : «le poursuivre» ;
- «*courser*» (pages 72, 228) : «poursuivre en courant» ;
- «*coyonné*» (page 170), «*couyonné*» (page 103) : «privé de ce qu'on attendait», «marron», «refait» ; c'est une orthographe ancienne, l'orthographe moderne étant «couilloné» ;
- «*crampette*» (page 185) : «relation sexuelle» ;
- «*crénom*» (pages 139, 211) : juron, déformation de «sacré nom» (de Dieu) ;
- «*crever*» (page 225) : «mourir» ;
- «*cross*» (page 140) : abréviation de «cross-country», «course à pied en terrain varié et difficile, avec des obstacles» ;
- «*crouille*» (page 46) : mot péjoratif, raciste, désignant un Arabe du Maghreb ; «*Va te faire voir par les crouilles*» (page 46) est dit par une femme à qui son mari a dû proposer la pratique de la sodomie dont on attribue le goût aux Arabes ;
- «*croûte*» (pages 19, 202) : «gagne-pain» ;
- «*croûter*» (page 98) : «manger» ;
- «*culot*» (page 82) : «assurance effrontée», «toupet» ;
- «*culotté*» (pages 175, 237) : «effronté» ;
- «*dalle*» (page 226) : «gosier» ; «*arroser la dalle*» (page 226) : «offrir à boire» ;
- «*débecter*» (page 169) : «dégouter», «écoeurer physiquement» ;
- «*déconner*» (pages 20, 128, 176, 235) : «dire, faire des bêtises» ;
- «*défense*» : «*avoir de la défense*» (page 162) : «être armé devant les problèmes de la vie, les comportements agressifs, etc.»
- «*déganer*» (page 106) ; «imiter» ; c'est un mot du pays d'Auge, en Normandie ;
- «*dégoiser*» (pages 132, 220) : «débiter», «dire» dans un sens péjoratif ;
- «*se dégonfler*» (page 241) : «manquer de courage, d'énergie» ;
- «*dégueulasse*» (pages 19, 45, 72, 88, 150, 208) : «sale», «répugnant» ;
- «*déguster*» (page 50) : par antiphrase, «endurer», «subir un châtement physique ou des reproches moraux» ;
- «*se démerder*» (page 154) : «se débrouiller» ; «*se démerder comme un manche*» (page 50) : «se conduire maladroitement» ;
- «*de mes deux*» (pages 55, 127, 202) : qualificatif péjoratif, qui fait allusion aux deux testicules et qui est placé après un nom avec une valeur d'adjectif ;
- «*derche*» (pages 30, 53) : «derrière», «postérieur», «cul» ;
- «*descendre*» (page 66) : «boire rapidement» ;
- «*deuzio*» (pages 129, 132) : «deuxièmement» ; le mot est formé de «deux» et d'«io» d'après le modèle latin : «primo», «tertio» ; il contient la lettre «z» d'après la prononciation de «x» dans «deuxièmement» ;
- «*dinde*» (page 15) : «femme prétentieuse et sotté» ;
- «*dingue*» (pages 145, 200) : «fou», «bizarre» ;
- «*dire*» : «*c'est pas pour dire*» (page 64) : formule par laquelle on assure que ce qu'on dit est sincère et non dit par plaisir de parler ;
- «*les doigts dans le nez*» (page 68) : «sans effort» ;
- «*dos*» : «*se mettre à dos quelqu'un*» (page 89) : «se le rendre hostile» ;
- «*écluser*» (pages 25, 46, 67, 100, 181, 185) : «boire» ;
- «*éconocroques*» (pages 100, 205) : «économies» ;
- «*embarquer*» (page 147) : «faire monter dans une voiture» ;
- «*emmerder*» (pages 74, 89, 94, 117, 144, 145, 163, 167, 183, 204) : «ennuyer considérablement» ;
- «*en douce*» (pages 46, 72) : «sans bruit», «en catimini» ;

- «*en faire un nez*» (page 85) : «faire une moue de déception, de dépit» ;
- «*enfer*» ; «*d'enfer*» (page 138) : «formidable», «exceptionnel» ;
- «*enflé*» (page 18) : «orgueilleux» ;
- «*enfoiré*» (page 175) : «lâche» ;
- «*entôlage*» (page 89) : «vol d'un client par une prostituée» ;
- «*s'envoyer*» (pages 68, 79) : «boire rapidement» ;
- «*entraver*» (page 192) : «comprendre» ;
- «*étiquette*» (pages 86, 166) : «oreille» ;
- «*faire se battre des montagnes*» (page 150) : «provoquer ce qui en apparence est le plus inerte», «être un germe de discorde», «être très belliqueux, très agressif» ;
- «*des familles*» (page 130) : «familier», «sans prétention» ; «*un vrai tonton des familles*» ;
- «*faraud*» (page 10) : «fanfaron», «prétentieux avec affectation» ;
- «*se farcir quelqu'un*» (page 209) : «le posséder sexuellement» ;
- «*faucher*» (pages 61, 76, 86) : «voler» ;
- «*feignant*» (pages 51, 176) : «paresseux invétéré» ;
- «*se fendre la pipe*» (page 84) : «rire bruyamment» ;
- «*feuille*» (page 15) : «journal» ;
- «*fignoler*» (page 11) : «exécuter avec un soin minutieux» ;
- «*filer*» (page 49) : «s'esquiver» ;
- «*fine mouche*» (page 137) : «personne fine et rusée» ;
- «*du flan*» (page 182) : «de la blague» ;
- «*fleurs bleues*» (page 172) : «avoir un côté fleurs bleues», c'est faire preuve de sentimentalisme ;
- «*fleur de nave*» (page 179) : «imbécile» ;
- «*flic*», «*flicard*» (pages 139, 140, 168, 169, 200, 225, 226, 229) : «policier» ;
- «*flicaille*» (page 158) : «police» ;
- «*fiotte*» (page 198) : «homosexuel» ;
- «*flotte*» (page 187) : «eau» ;
- «*foin*» (page 69) : «bruit» ;
- «*faire la foire*» (pages 68, 252) : «faire la fête» ;
- «*foireux*» (page 11) : «peureux», «poltron», «lâche», au point d'évacuer des excréments à l'état liquide ;
- «*foncer*» (pages 179, 180, 181, 183) : «se dépêcher» ;
- «*formi*» (page 90) : «formidable» abrégé par apocope ;
- «*fortiche*» (pages 29, 164) : «fort intellectuellement» ;
- «*fouillousse*» (page 59) : «poche de vêtement» ; on trouve aussi «fouillouse» et «fouille» ;
- «*fourguer*» (page 212) : «placer une mauvaise marchandise» ;
- «*fourrer*» (page 157) : «mettre» ;
- «*foute*» (page 70) : «football» ;
- «*foutre*» (pages 33, 123, 124, 131, 132, 140, 186, 198, 206, 225) : «faire», «mettre», «donner» ;
- «*foutre la paix*» (page 159) ;
- «*foutre à la porte*» (pages 87, 179) - «*foutre dehors*» (page 179) : «faire sortir violemment», «expulser» ;
- «*foutre le camp*» (page 48) : «s'enfuir» ;
- «*se foutre*» (page 72) : tomber ; «*il se fout la gueule par terre*» ;
- «*se foutre de quelqu'un ou de quelque chose*» (pages 86, 108, 113, 142, 147, 168, 172, 231) : «se moquer» ;
- «*s'en foutre*» (pages 14, 56, 125, 151, 212) : «s'en moquer», «ne pas y porter intérêt» ;
- «*foutu*» (pages 127, 151) : «malencontreux», «impossible» ;
- «*foutu de*» (pages 95, 170, 176) : «capable de» ;
- «*franquette*» ; «*la bonne franquette*» (page 235 ; généralement, «à la bonne franquette») : «sans façon», «simplement» ;
- «*fric*» ; «argent» ;

- «*Fridolin*», «*Frisou*» (page 50) : «Allemand» (à cause de «Fritz», diminutif de «Friedrich», prénom très répandu en Allemagne) ;
- «*frome*» (page 99) : «fromage» ;
- «*friser la jambe*» (page 238) : «agiter légèrement et rapidement la jambe» (lexique de la danse) ;
- «*frusques*» (page 166) : «vêtements» ;
- «*fumier*» (page 232) : «homme méprisable», «salaud» ;
- «*gaffe*» ; «*faire gaffe*» (page 202) : «faire attention» ;
- «*galapiat*» (page 88) : «fripouille», «vaurien», «voyou» ;
- «*gamberger*» (pages 156, 192) : «réfléchir», «méditer» ;
- «*glasse*» (pages 67, 165, 170, 171, 235) : «verre» (du mot allemand «Glass») ;
- «*se goberger*» (page 200) : «prendre ses aises», «faire bombance» ;
- «*godasse*» (pages 102, 105) : «chaussure» ;
- «*godet*» (page 67) : «verre» ;
- «*gonzesse*» (page 101) : «femme», le terme étant habituellement utilisé par un homme alors qu'ici c'est Mado Ptit-pieds qui l'emploie ;
- «*gosse*» (page 12) : «enfant» ;
- «*gosseline*» (page 211) : «gamine» ;
- «*gougnafier*» (pages 88, 238) : «individu grossier et inintelligent», «malappris», «bon à rien», «parasite» ;
- «*gratiné*» (page 210) : «exagéré» ;
- «*grenadier*» (page 251) : «homme de grande taille» ;
- «*grimper une femme*» (page 10) : «lui faire l'amour de façon sommaire et banale» ;
- «*grouiller*» (pages 123, 126), «*se grouiller*» (pages 147, 181, 248) : «se dépêcher» ;
- «*gueulante*» (page 229) : «cris», «clameurs» ;
- «*gueule*» (pages 50, 66, 99, 171, 176, 238) : «tête d'un être humain» ;
- «*gueuler*» (pages 76, 123, 131, 180) : «crier» ;
- «*gy*» (pages 96, 199) : abréviation de «j'y vais», qui a le sens de «d'accord» ;
- «*la haute*» (page 212) : «la haute société» ;
- «*hublots*» (page 127) : «yeux» : «*ouvrez grand vos hublots*» ;
- «*jeter*» : «*s'en jeter un*» (page 186) : «boire un verre» ;
- «*jeton*» ; «*faux jeton*» (page 233) : «hypocrite» ;
- «*jetons*» ; «*avoir les jetons*» (page 49) : «avoir peur» ;
- «*jeu*» ; «*C'est pas de jeu*» (page 154) : «c'est irrégulier, contraire aux conventions» ;
- «*jouer au coboille*» (page 149) : «se conduire de façon hardie, à la façon des "cow-boys" de l'Ouest des États-Unis» ;
- «*jules*» (pages 13, 251, 252) : «amant», «compagnon en titre» ;
- «*laver son linge sale en famille*» (page 53) : «régler ses différends entre soi, sans intermédiaire, sans témoin» ;
- «*lichée*» (page 25) : «lampée» ;
- «*limonade*» : «*être dans la limonade*» (pages 199, 226) : «tenir un débit de boissons» ;
- «*liquette*» (page 53) : «chemise» ;
- «*litron*» (pages 69, 97, 187) : «litre de vin» ;
- «*lope*» (pages 171, 195) : «homosexuel», «pédéraste» ;
- «*loufiat*» (pages 160, 175, 177, 178, 198, 238, 240, 241, 243, 245, 246) : «garçon de café ou de restaurant» ;
- «*louper*» (page 65) : «manquer» ;
- «*la lourde*» (pages 86, 179) : «la porte» ;
- «*lourdingue*» (page 139) : «lourd d'esprit, de comportement», «niais» ;
- «*malabar*» (page 10) : «homme très fort» ;
- «*manche*» (page 50) : «personne maladroite» ; «*se démerder comme un manche*» ;
- «*manouche*» (page 61) : «gitan nomade» ;

- «*marant*» (pages 112, 115, 166, 167, 208, 209, 215, 221, 245, 249) : «amusant» ; (le mot s'orthographe habituellement «marrant», mais Queneau voulait suggérer que l'orthographe est souvent artificielle) ;
- «*petit marant*» (page 18) : «pas sérieux» ;
- «marcher» : «*marcher pour quelque chose*» (page 160) : «accepter», «acquiescer», «consentir» ; «*faire marcher quelqu'un*» : «l'abuser en lui faisant prendre pour vrai ce qui ne l'est pas» ;
- «mare» (le mot s'écrit habituellement «marre») ; «*en avoir mare*» (page 233) : «être excédé» ;
- «*marer*» (pages 84, 105 ; le mot s'orthographe habituellement «marrer») : «rire» ;
- «*se marer*» (pages 12, 25, 50, 91, 196, 232) : «rire», «s'amuser» ;
- «*marida*» (pages 180, 183, 193) : «mariage» ;
- «mauvais cheval» : «*ne pas être un mauvais cheval*» (page 168) : «ne pas être une mauvaise personne» ;
- «mauvaise tête» : «*faire la mauvaise tête*» (page 151) : «s'obstiner» ;
- «*mec*» (page 72) : «homme», «individu quelconque» ;
- «se mêler de ses oignons» (page 122) : «se mêler de ses affaires personnelles» ; en fait, au lieu d'«oignons», Gabriel emploie le mot italien «*cipolle*» ;
- «*merde*» (page 180) : exclamation de colère, d'impatience, de mépris, de refus ; «*de la merde*» (pages 174, 177) - «*cette grossière merde*» (page 177) : «chose, personne méprisable, sans valeur» ;
- «*mettre les bouts*» : «s'en aller», «s'enfuir», les «bouts» étant métaphoriquement les jambes ; on trouve l'expression dans «*lagoçamilébou*» (page 48) : «la gosse a mis les bouts», et dans «*charlamilébou*» (page 122) : «Charles a mis les bouts» ;
- «*se mettre à dos quelqu'un*» (page 89) : «s'en faire un ennemi» ;
- «mille», «*en plein dans le mille*» (page 50) : «au centre de la cible de tir où est inscrit le chiffre 1000», «avec précision» ;
- «*minus*» (page 123) : abréviation de «minus habens», «individu incapable, de peu d'intelligence», «crétin», «débile», «idiot» ;
- «*minute*» (page 159) : interjection qui, ici, indique qu'on n'est pas d'accord ;
- «*moche*» (page 234) : «laid» ;
- «*môme*» (pages 75, 86, 115, 121) : «enfant» ;
- «monde» : «*le monde*» : «les gens» ; «*empester le monde*» (page 10) - «*Le monde se ramène*» (page 96) ;
- «*mont-de-piété*» (page 159) : établissement de prêt sur gage ; comme «aller au mont-de-piété» se disait populairement «aller chez ma tante», le nom du cabaret suggère qu'il est destinée à une clientèle homosexuelle ;
- «*mordu*» (page 228) : «amoureux» ;
- «*moucher*» (page 157) : «remettre vertement à sa place», «dire son fait» ;
- «*mouflette*» (pages 12, 76, 116, 131, 132, 154, 211, 231) : «fillette» ;
- «*mousmé*» (page 228) : «jeune femme japonaise» et, de là, «femme» en général ;
- «*na*» (page 88) : exclamation enfantine ou familière de défi, renforçant une affirmation ou une négation ;
- «*natürlich*» (pages 13, 64) : «naturellement», «évidemment» ; mot allemand qui s'emploie en France depuis la guerre de 1914-1918, mais que Queneau attribue à l'occupation de la France par les Allemands pendant la guerre de 1939-1945 (page 13) ;
- «*ninque*» : «blanc» ; «*la liquette ninque, celle qu'il n'est pas si facile de laver*» (page 53) ;
- «*noir*» (page 71) : «ivre» : «*noir comme une vache*» ;
- «*or*» : «*en or*» (page 75) : «excellent», «parfait» ;
- «*pacson*» (pages 76, 81, 86) : «paquet», «colis» ;
- «*panier à salade*» (page 233) : «véhicule cellulaire» ;
- «*papouille*» (page 71) : «chatouillement», «caresse indiscreète» ;
- «*pas bête la guêpe*» (page 72) : «il est malin», «elle est maligne», l'expression habituelle étant «pas folle, la guêpe», «guêpe» se disant d'une personne fine et railleuse ;
- «*passer à la casserole*» (page 72) : «subir une relation sexuelle» ;
- «*patate*» (page 47) : «pomme de terre» ;

- «*pataugas*» (page 61) : «chaussures montantes en toile robuste et à la semelle souple, destinées à la marche, utilisées en particulier dans l'armée ;
- «*peau*» (page 242), «*pelure*» (page 243) : «pellicule qui se forme sur le lait au repos» ;
- «*pébroque*» (pages 59, 77, 247) : «parapluie» ;
- «*pédale*» (pages 84, 105, 114, 171, 186) : «homosexuel», «pédéraste» ;
- «*pédé*» (page 171) : «pédéraste» ;
- «*pelure*» (page 188) : «habit», «vêtement» ;
- «*pendre au nez de quelqu'un*» (pages 89, 127) : «lui risquer fort d'arriver» ;
- «*pépier*» (page 175) : «pousser de petits cris à la façon des petits oiseaux» ;
- «*pépin*» (page 219) : «ennui imprévu», «complication», «difficulté» ;
- «*pérorer*» (pages 155, 198) : «parler, discourir d'une manière prétentieuse, avec emphase» ;
- «*petite nature*» (page 93) : «personne faible physiquement ou moralement» ;
- «*petite tête*» (page 53) : «peu intelligent» ;
- «*petit Noël*» (page 69) : «cadeau qu'on fait à Noël» ;
- «*péter*» (page 102) : «casser» ;
- «*pétoche*» (page 50) : «peur intense», le mot dérivant de «péter», le suffixe «oche» ayant une valeur péjorative ;
- «*picoler*» (page 69) : «être alcoolique» ;
- «*pige*» : «*faire la pige à quelqu'un*» (page 10) : «faire mieux que lui», «être plus fort que lui», «le dépasser», «le surpasser» ;
- «*pipe*» (page 220) : «gosier» ;
- «*planque*» (page 202) : «lieu où l'on se cache» ;
- «*planqué*» (page 97) : «couché» ;
- «*plat*» : «*faire du plat à quelqu'un*» (page 133) : «flatter bassement», «faire la cour» ;
- «*plat ventre*» ; «*une démonstration de plat ventre*» (page 175) : «de servilité» ;
- «*pli*» : «*ne pas faire un pli*» (page 61) : «ne pas faire de doute», «être sûr et certain» ;
- «*plumard*» (page 52) : «lit» ;
- «*poil*» ; «*au poil*» (page 34) : «très bien» ; «*à poil*» (page 215) : «nu» ;
- «*point de côté*» (page 140) : «douleur abdominale aiguë apparaissant sur le côté du corps (généralement en dessous des côtes) et qui survient généralement à l'effort» ;
- «*poire*» (page 45) : «figure», «visage» ;
- «*poisse*» (page 51) : «malchance» ;
- «*pogne*» (page 99) : «main» ;
- «*pollop*» (page 46) : «rien à faire», formule générale de refus ;
- «*pomme*» (pages 169, 198, 231) : «moi», «toi», «lui», «nous», «vous», «eux» dans la série «ma pomme», «ta pomme», «sa pomme», «notre pomme», «votre pomme», «leur pomme», les formes au singulier étant plus usuelles ;
- «*pot*» (pages 138, 152, 156) : «chance» ; «*un pot d'enfer*» (page 138) ; «*manquer de pot*» (page 152) ;
- «*pote*» (page 15, 96) : «ami» ;
- «*pouacre*» (page 173) : «sale», «malpropre» ;
- «*poupard*» (page 251) : «bébé gros et joufflu» ;
- «*pourliche*» (page 128) : «pourboire» ;
- «*Préfectance*» (page 177) : «Préfecture» ;
- «*prétentiard*» (page 95) : «prétentieux» ;
- «*proprio*» (page 37) : «propriétaire» ;
- «*putain de...*» (page 119) : marque de mépris, d'exaspération, sans que l'accusation de prostitution soit vraiment pensée ;
- «*se raconter*» (page 86) : «se dire des choses» ;
- «*radin*» (page 176) : «avare» ;
- «*raison*» : «*se faire une raison*» (page 14) : «accepter ce qui ne peut être changé», «se résigner» ;
- «*râler*» (pages 65, 86, 117) : «manifeste sa mauvaise humeur, son dépit», «récriminer» ;

- «ramdam» (pages 139, 223) : «tapage», «vacarme» (à cause de la vie nocturne bruyante que connaissent les pays musulmans pendant le ramadan) ;
- «se ramener» (pages 96, 172) : «arriver» ;
- «rancart» (page 166) : «rendez-vous» ; les orthographes habituelles sont «rancard» ou «rencard», ces mots venant de «rencontre» ; «rancart» se trouve plutôt dans l'expression «mettre au rancart» («se débarrasser») ; «filer un rancart» (page 166) : «donner un rendez-vous» ;
- «rapporter» (page 38) : «dénoncer» ;
- «raquer» (page 153) : «payer» ;
- «se ratatiner» (page 81) : «perdre de sa taille», «se recroqueviller» ;
- «refiler» (page 72) : «donner», «remettre» ;
- «régaler» (pages 199, 226) : «payer à boire ou à manger» ;
- «requinqué» (page 93) : «ragaillardi» ;
- «rerentrer» (page 16) : alors qu'en fait le verbe «rentrer» a déjà été formé, avec le préfixe «re-», sur le verbe «entrer», on ne le perçoit plus comme un verbe de répétition, comme signifiant «entrer à nouveau», mais juste «entrer», ce qui fait qu'en français oral familier, les locuteurs se sentent obligés d'ajouter à nouveau le préfixe «re-» pour bien faire sentir ce sens ;
- «restau» (page 161) : abréviation de «restaurant» ;
- «rétamé» (page 72) : «ivre» ;
- «rombière» (pages 10, 139, 150, 171, 172, 173, 212, 221, 225) : «bourgeoise d'âge mûr, ennuyeuse, prétentieuse et un peu ridicule» ;
- «rond» (pages 61, 153) : «sou», «pièce de monnaie» ;
- «roulée» : «bien roulée» (page 189) : «bien faite» (pour une femme) ;
- «roupiller» (page 74) : «dormir» ;
- «roussin» (page 51) : «policier», «agent de police» (souvent en civil), la police étant appelée «la rousse» ;
- «salamalecs» (page 140) : de l'arabe «salam alaïk» («paix sur toi»), «révérences», «politesse exagérées» ;
- «salaud» (pages 60, 71, 141, 229) : «personne méprisable, dénuée de toute moralité» ;
- « salope » (page 26) : «femme dévergondée» ;
- «saloperie» (pages 76, 175) : «chose sale, mauvaise, répugnante» ;
- «sauter» : «Et que ça saute» (page 232) : «Et que ça soit vite fait» ;
- «Sébastos» (page 162) : abréviation du nom du boulevard de Sébastopol ;
- «semer» (page 62) : «se débarrasser de la compagnie de quelqu'un qu'on devance, qu'on prend de vitesse» ;
- «smalah» (page 173) : par analogie avec la réunion de tentes abritant la famille et les équipages qui accompagnent un chef arabe dans ses déplacements, le mot désigne «la famille ou la suite nombreuse qui vit aux côtés de quelqu'un, l'accompagne dans tous ses déplacements» ;
- «sonner» : «on ne vous a pas sonné» (pages 139, 225, 231, 245) : «mêlez-vous de ce qui vous regarde» ; formule énergique destinée à rabrouer quelqu'un en le considérant comme un domestique qu'on sonne à volonté ;
- «souper» : «en avoir soupé» (page 221) : «en avoir assez» ;
- «soufflé» (page 212) : «stupéfait», «ahuri» ;
- «se sucrer» (page 37) : «s'octroyer une large part, au détriment des autres» ;
- «super» (page 188) : «boire en aspirant» ; c'est un mot normand ;
- «tabac» (page 19) : «café où se trouve aussi un bureau de tabac» ;
- «le même tabac» (page 227) : «la même chose» ;
- «passage à tabac» (page 227) : «violence sur une personne qui ne peut se défendre» ;
- «tac» (pages 15, 119, 125) : «taxi» ;
- «tannant» (page 123) : «importunant», «agaçant», «lassant» ;
- «tanné» (page 173) : «dur comme cuir» ;
- «tante» (pages 84, 104, 137, 139, 171, 198) : «homosexuel» ;
- «tapette» (page 188) : «homosexuel efféminé» ;
- «taper dans l'œil» (page 125) : «plaire», «séduire» ;

- «*se taper quelque chose*» (pages 60, 224, 233, 241) : «prendre une nourriture ou une boisson» ;
- «*tapin*» (pages 82, 136, 162) : «prostitution par racolage» ;
- «*tarin*» (pages 9, 157) : «nez» ;
- «*tarte*» adjectif (page 15) : «sot», «ridicule», «niais» ;
- «*tarte*» nom (page 131) : «coup», «gifle» ;
- «*tata*» (page 86) : «tante» («*tata Marceline*») ;
- «*tata*» (page 104) : «homosexuel affiché» («*le tonton est une tata*») ;
- «*tatanes*» (pages 59, 140, 206) : «chaussures» ;
- «*taupe*» ; «*vieille taupe*» (page 235) : «vieille femme désagréable» ;
- «*terre-neuve*» (page 47) : «qui va au secours de quelqu'un», par référence au chien qui porte ce nom ;
- «*terre verte*» (page 198) : expression employée avec mépris par le serveur du "Mont-de-piété" pour désigner le perroquet, qui est vert, tandis que l'homosexuel qu'il est préfère la «terre jaune» qui, en argot, désigne l'anus ;
- «*tévé*» (pages 30, 31, 105) : «télévision» ;
- «*tintouin*» (page 138) : «bruit fatigant», «vacarme» ;
- «*tire*» (page 196) : «voiture» ;
- «*tirer un coup*» (pages 101, 185) : «coïter», «faire l'amour de façon sommaire et expéditive» ; mais c'est habituellement dit par un homme alors que, page 101, il s'agit de Mado Ptits-pieds ;
- «*se tirer*» (pages 13, 38, 46, 74, 119, 121, 129, 130, 134, 149, 154, 252) : «partir» ;
- «*tôle*» (pages 69, 114) : «prison» ;
- «*pas tombé de la dernière pluie*» (page 75) : «avoir de l'expérience», «être averti» ;
- «*tomber quelqu'un*» (page 212) : «le séduire» ;
- «*tonton*» (pages 12, 13, 20, 78, 80, 86, 88, 113, 121, 129, 130, 132, 134, 137, 148, 153, 154, 156, 167, 170, 171, 240) : «oncle» ;
- «*tournée*» (page 226) : «ensemble des consommations offertes par quelqu'un au café ou au restaurant» ;
- «*du tout cuit*» (page 75) : «*c'est du tout cuit*» : «c'est facile», «c'est réussi d'avance» ;
- «*trifouiller*» (page 205) : «remuer d'une manière incohérente» ;
- «*trimbaler*» (pages 124, 125, 167) : «mener, porter partout avec soi» ; l'orthographe habituelle est «trimballer», mais Queneau voulait suggérer que l'orthographe est souvent artificielle ;
- «*tronche*» (page 241) : «tête» ;
- «*troquet*» : «café», «débit de boissons» ;
- «*au trot*» (page 87) : «rapidement» ;
- «*trotte*» : «chemin assez long à parcourir à pied» ; «*Ça fait une trotte*» (page 139) : «C'est loin» ;
- «*trouillard*» (page 150) : «peureux» ;
- «*trouille*» (pages 47, 206) : «peur» ;
- «*truc*» (pages 49, 112, 118, 122, 142, 149, 177) : «chose», d'où «*truc-chose*» (page 182), mot composé de deux mots passe-partout, utilisés avec désinvolture pour compenser une ignorance ;
- «*type*» (page 206) : «homme» ;
- «*vache*» adjectif (pages 15, 29, 68, 129, 141, 150, 218) : «méchant», «sévère», «exigeant» ;
- «*vadrouille*» (page 59) : «promenade», «balade», «errance» ;
- «*valoche*» (pages 13, 215, 249) : «valise» ;
- «*valser*» : «être projeté» : les vitres d'"Aux Nyctalopes" «*avaient en majeure partie valsé*» (page 247) ;
- «*veau*» (pages 125, 142, 144) : «nigaud» ;
- «*vécés*» (pages 41-42, 99) : «W.C.», «toilettes» ;
- «*veine*» : «*avoir de la veine*» (page 221) : «avoir de la chance» ;
- «*Je veux*» (page 148) : façon d'accentuer un acquiescement ;
- «*vider*» (page 158) : «faire sortir brutalement quelqu'un d'un lieu» ;
- «*voir*» : «*se faire voir par les Marocains*» (page 145) : allusion injurieuse et raciste à une pratique de sodomie prêtée aux Marocains - «*Faudrait voir à voir*» (pages 154, 231) : «il faudrait faire attention», la redondance ayant une fonction intensive ;

- «voler» : «*il l'aura pas volé*» (page 74) : «il l'aura bien mérité» ;
- «yéyés» (page 141) : «souliers» ; «*je le vois venir avec ses gros yéyés*».

Raymond Queneau utilisa aussi une syntaxe populaire :

- la suppression généralisée de «ne», forme atone de la négation ;
 - l'emploi de la préposition «à» pour marquer la possession : «*leur armée, aux Amerlos*» (page 64) - «*la valoché à Zazie*» (page 13) - «*les éconocroques à Gabriel*» (page 205) ;
 - le fait de faire précéder le pronom d'un article : «*les celles*» (page 15) ;
 - le fait de faire précéder le nom propre d'un article : «*la Marceline*» (page 84) - «*la Zazie*» (page 186) ;
 - la nominalisation de l'adjectif : «*parler l'étranger*» (les «langues étrangères») ;
 - l'accord par syllepse, selon le sens : «*Tout le reste de la maisonnée cet imbécile de Turandot compris iront au Mont-de-piété*» (page 209) ; il faudrait «ira», le sujet étant «tout le reste» ;
 - les formes fautives du subjonctif : «*eille*» pour «ait» (page 129) - «*que ça soye*» (page 209) pour «que ça soit» - «*que je soye*» (page 251) pour «que je sois» ;
 - l'usage transitif du verbe «déblatérer» : «*le gros rouge et l'alcool à brûler [...] les déblatérer*» (page 176) : normalement, on déblatère contre ou sur quelqu'un ou quelque chose ;
 - la construction incorrecte «*nous rentrer à la maison*» (page 125) pour «nous faire rentrer» ;
 - la construction incorrecte «en vélo» (les «*hanvélos*» [page 229 et suivantes] au lieu de «à vélo» : on n'est pas à l'intérieur du vélo !
 - les redondances indues : «*J'en y ai pourtant conduit des gens.*» (page 113) - «*l'enthousiasme dedans lequel elle nage*» (page 145) - «*l'heure où c'est que ça se ferme*» (page 147) ;
 - les erreurs dans l'emploi de la forme interrogative : «*Qu'est-ce qu'est arrivé?*» (page 119) - «*Pourquoi que tu persistes à me qualifier d'homosessuel?*» (page 243) ;
 - inversement, l'emploi de la forme interrogative dans la narration : «*où c'est qu'elle habitait*» (page 78) ;
 - la difficulté à manier «dont» : «*tous vos dollars que vous savez pas quoi en faire*» (page 176) ;
 - les expressions figées : «*ah ça*» - «*mais c'est que*» (dans les propos des deux «*hanvélos*»).
- Avec «*Je nous le sommes réservé*» (page 15) pour «Je nous le suis réservé», tournure qui, cependant, sonne presque aussi faux que la première, habitué qu'on est à l'identité du sujet et du complément dans les tournures pronominales, Raymond Queneau s'amusa à souligner un point de faiblesse de la grammaire française ; la seule façon de s'en sortir consisterait à utiliser une tournure prépositionnelle («Je l'ai réservé pour nous») ou à traiter le verbe comme non réflexif, donc avec l'auxiliaire avoir : «Je nous l'ai réservé».

Il fut amené aussi, pour rendre une situation tout à fait particulière, à ces apparentes aberrations : «*un Écossaise*» (page 198), «*serviteurs écossaises*» (page 201) qui désignent les serveurs du «Mont-de-piété» qui sont affublés d'une jupette, d'où l'ambiguïté de leur genre.

Parlant de syntaxe, on peut remarquer que la ponctuation est assez souvent déficiente : «*Gabriel lui son boulot commençait pas avant les onze heures.*» (page 28) - Zazie «*croyait la plaisanterie assez neuve ce qu'on escusa étant donné son jeune âge*» (page 138) - «*Tout le reste de la maisonnée cet imbécile de Turandot compris iront au Mont-de-piété*» (page 209). Surtout, il se plut à malmener l'ordre des mots, plaçant parfois l'incise malignement de façon à faire boiter le propos rapporté : «*On, dit Gabriel, pourrait lui donner...*» ; plus fort encore, on lit : «*Vous m'empêchez tout de même pas de dire, dit Zazie, que c'(geste) est dégueulasse*» (page 174).

Si le texte paraît avant tout imprégné de formes populaires, il recèle pourtant de nombreux mots recherchés qui font des apparitions surprenantes :

- «*américanophile*» (page 53) : «qui aime les États-Unis et les États-Uniens» ;
- «*anthropoïde*» (page 216) : «qui ressemble à l'être humain» ;
- «*asteure*» (pages 97, 138, 198, 232) qui signifie «à cette heure», et qui est un archaïsme qu'on emploie encore au Québec ;
- «*bénévolence*» (page 119) : «bienveillance» (archaïsme) ;
- «*calembredaine*» (page 247) ; «propos extravagant et vain», «plaisanterie cocasse» (archaïsme) ;

- «*cartésianisme*» (page 153) : «rationalisme hérité de la philosophie de Descartes» ; en parlant de «*la passion naissante*» de la veuve Mouaque qui «*n'avait pas encore entièrement obnubilé le cartésianisme natif*», Queneau joua de l'opposition classique entre le cœur et la raison et se moqua du fait que le cartésianisme ordinairement est prêté aux Français ;
- «*céans*» (page 187) : «ici dedans» (archaïsme) ;
- «*circonscription*» (page 197) : «division d'un pays, d'un territoire» ; l'emploi du mot par Gridoux pour qualifier la nature des activités de Gabriel est donc contestable, rend quelque peu ridicule le personnage ;
- «*conduite intérieure*» (pages 144, 145, 146) : «automobile entièrement couverte» ;
- «*cosubjectivité*» (page 14) : terme de philosophie et de psychologie qui semble désigner ici la prise en compte d'un autre sujet, d'un tiers ;
- «*croquant*» (page 94) : «paysan», «rustre» (archaïsme) ;
- «*cybernétique*» (page 181) : «qui a trait à la communication» ;
- «*décibélité*» (page 143) : «niveau sonore» ; il se mesure en «décibels» ;
- «*desiderata*» (page 217) : «choses souhaitées», «désirs» ;
- «*dissyllabique*» (page 62) : «qui a deux syllabes» ;
- «*Élohim*» (page 202) : «le dieu unique» dans la loi mosaïque, «Yahvé» ; c'est le pluriel d'«*Éloah*», mais, dans les textes bibliques, c'est un pluriel de majesté ; Queneau l'a compris comme un pluriel, mais avait, dans le manuscrit, écrit : «Dieu» ;
- «*émollient*» (page 194) : «amolissant», «adoucissant» ;
- «*enveloppe*» (page 217), au sens ancien de «ce qui se cache, recouvre», avec l'idée d'«apparence extérieure souvent trompeuse» ;
- «*épithalame*» (page 197) : «poème composé à l'occasion d'un mariage» ;
- «*fonateur*» (page 183) pour «phonateur» pris comme substantif, avec le sens de «microphone» de l'appareil téléphonique ;
- «forestier», dans «*langues forestières*» (pages 122, 132) : italianisme («*lingue forestiere*») qui signifie «langues étrangères» ;
- «*gloxinia*» (page 197) : «plante d'intérieur originaire du Brésil» ;
- «*hécatombe*» (page 241) : «massacre d'un grand nombre de personnes» ;
- «*hominisation première*» (page 10) : «passage du singe à l'être humain» ;
- «*hysope*» (page 229) : arbrisseau souvent cité dans la Bible où il est «l'herbe du pardon» ;
- «*icelle*» (page 34) : forme archaïque de «celle-ci» ;
- «*in petto*» (page 88) : «dans le secret du cœur», «à part soi» ;
- «*kantien*» (page 14) : «qui est propre au philosophe Emmanuel Kant» ;
- «*lamellibranches*» (page 66) : «classe de mollusques» ;
- «*lampadophore*» (page 249) : «qui porte un flambeau» ;
- «*mazette*» (page 231) : exclamation ancienne utilisée pour marquer l'étonnement, l'admiration ;
- «*médianoche*» (page 229) : «du milieu de la nuit» : «*médianoche gueulante*» ;
- «*médza votché*» (page 88) : «mezza voce», «à mi-voix», indication donnée généralement en musique ;
- «*mellifluent*» (page 201) : «qui a la suavité du miel» (on trouve habituellement «melliflu» ou «melliflue») ;
- «*méphistophélique*» (page 89) : «qui est diabolique, comme Méphistophélès, nom du diable dans la légende de Faust» ;
- «*mérovingien*» (page 66) : «propre à la dynastie des Mérovingiens», qui régna en France aux VIe, VIIe et VIIIe siècles et commit de nombreux crimes, dont ceux de Chilpéric qui fit étrangler son épouse, Galswinthe, ceux des reines Frédégonde et Brunehaut ;
- «*nenni*» (page 206) : forme archaïque de «non» ;
- «*nyctalope*» (page 225) : «personne susceptible de distinguer les objets sous une faible lumière ou dans la nuit» ;
- «*ophidien*» (page 202) : «serpent» (page 202) ;

- «ostracisme» (page 197) : «décision d'exclure ou d'écarter du pouvoir une personne ou un groupement politique» ; l'emploi du mot par Gridoux pour qualifier le secret maintenu par Gabriel sur ses activités est donc contestable, rend quelque peu ridicule le personnage ;
- «ouida» (page 167) : forme archaïque de «oui» ;
- «palsembleu» (pages 238, 239) : juron ancien qui était une forme atténuée de «par le sang de Dieu» ;
- «parturition» (page 202) : «accouchement naturel» ;
- «pentasyllabe monophasée» (page 11) : «groupe de cinq syllabes prononcé d'une seule émission de voix», l'adjectif «monophasé» qualifiant d'habitude un courant électrique qui ne présente qu'une phase ;
- «prossénétisme» (page 89), en réalité, «proxénétisme» : «le fait de tirer profit de la prostitution d'autrui» ;
- «pseudopode» (page 93) : «prolongement protoplasmique rétractile en forme de pied que peuvent émettre certaines cellules» ; ici, il ne s'agit que des allongements des plaques de fernet-branca sur le bar ;
- «sapide» (page 201) : «qui a un goût, une saveur» ;
- «semen-contra» (page 167) : «capitule de certaines armoises contenant de la santonine» et qui sert de vermifuge ;
- «seulette» (page 209) : archaïsme ;
- «shunter» (page 90) : terme d'électricité qui signifie «court-circuiter», employé ici métaphoriquement, le «*petit bruit de clapotis*» étant rapidement interrompu ;
- «souk» (page 46) : «marché couvert des pays d'Islam», le mot désignant pourtant ici, moqueusement, une boutique parisienne ;
- «spire» (page 186) : «enroulement», le plus souvent d'une coquille ;
- «subodorer» (pages 230, 233) : «pressentir», «soupçonner» ;
- «sus à» (pages 139, 147, 152, 154, 156) : expression ancienne qui signifie «à l'attaque de» ;
- «susdite» (page 166) : mot qui s'emploie dans la langue administrative ;
- «synchrone» (page 228) : «qui se produit dans le même temps» ;
- «thermogène» (page 142) : «qui produit de la chaleur», ici, le sens est figuré : la veuve «allume» le flic ;
- «thomisme» (page 14) : «philosophie de Thomas d'Aquin» ; en parlant d'«*un thomisme légèrement kantien*» (page 14), Queneau s'amusa à réunir deux philosophies opposées, car Thomas d'Aquin entendait appuyer la foi chrétienne sur les bases de la raison tandis que pour Emmanuel Kant les idées métaphysiques ne pouvaient être prouvées ; le romancier le fit pour commenter «*faut te faire une raison*» qui est l'expression d'un très ordinaire bon sens ;
- «tiers» : forme archaïque de «troisième» : «*tiers loufiat*» (page 239) ;
- «toise» (page 151) : ancienne mesure de longueur valant près de deux mètres ;
- «trémulant» (page 177) : archaïsme qui signifie «tremblant».

Raymond Queneau, connaissant lui aussi des «langues forestières», puisa dans plusieurs :

- le latin : «amen» (page 103) - «*Male bonas horas collocamus si non dicis isti puellae*» (page 122) : «Nous perdons notre temps si tu ne dis pas à cette enfant» - «*Ne sutor ultra crepidam*» (page 103) : «Que le cordonnier ne juge pas au-delà de la chaussure» - «*responsabilitas*» (page 174) : responsabilité - «*Usque non ascendam*» (page 103) : «Jusqu'où ne monterai-je pas» - «*Veritas odium ponit*» (page 214 ; en fait, «*veritas odium parit*») : «La franchise engendre la haine» - «*Victis honos*» (page 214), «Honneur aux vaincus» ;
- l'italien : «*anch'io son pittore*» (page 103), «moi aussi je suis peintre» ;
- l'espagnol : «*adios amigos*» (pages 103, 224) : «adieu, les amis» ;
- l'anglais : «*policeman*» (page 139) : «policier» - «*the reason why this man Charles went away.*» (page 122) : «la raison pour laquelle ce Charles est parti» ; - «*She knows why and she bothers me quite a lot*» (page 122) : «Elle sait pourquoi et elle m'embête beaucoup.» - «*Most interesting*» (page 122) : «Très intéressant» - «*Where are we going now?*» (page 123) : «Où allons-nous maintenant?» ;

- l'allemand : «*Schnell ! Schnell !*» (pages 122, 126) : «Vite ! Vite !» ; «*fèr' ghiss ma-inn nich't*» (page 214) qui est la transcription phonétique de «*vergiss mein nicht*» qui signifie «ne m'oubliez pas».
Il se plut encore à un mélange d'anglais et d'allemand dans «*my gretchen lady*» (page 156), «*gretchen*» étant le diminutif du prénom Margarete (Marguerite) qui est très courant en Allemagne et sert à désigner les Allemandes de façon générale, tandis que «*lady*» signifie «dame» en anglais.

Raymond Queneau, s'il fit des noms «*touriste*» (page 125), «*brancardier*», «*grossiste*» et «*détaillant*» (page 167), «*médianoche*» (page 229) des adjectifs ; s'il fit des adjectifs «*réconfortant*» (page 79), «*embouti*» (page 148), «*endimanché*» (page 173), «*stoppé*» (page 151), «*déconfits*» (page 246), des noms ; s'il commit, semble-t-il, des impropriétés («*un achalandage de surplus*» [page 62] : le mot «*achalandage*» désigne l'«ensemble des clients d'un commerçant» - la «*dentition*» de Gridoux (page 99) alors qu'il s'agit de sa denture - «*les caméras crépitent*» [page 121], le mot désignant donc ici, comme en anglais, des appareils photographiques et non, comme en français, des appareils cinématographiques - le conducteur d'autocar qu'est Fédor Balanovitch descend de sa «*guérite*» [page 124] alors que le mot signifie habituellement «abri où une sentinelle se met à l'abri» - la veuve Mouaquet s'extrait de la «*carlingue*» d'une voiture [page 154], alors que le mot désigne le fuselage d'un avion) - les «*serviteurs écossaises*» du «*Mont-de-piété*» [page 201] sont en fait des serveurs) ; surtout, dans le mouvement d'une langue vivante, en devenir, il créa des mots et des expressions qui sont parfois de savoureuses trouvailles langagières :

- «*adamiague*» (page 202) : «propre à Adam» ;
- «*admirassassions*» (page 197) : imparfait du subjonctif fantaisiste, Queneau se moquant de l'imparfait du subjonctif «*admirassions*» dont la pesante désinence se trouve grotesquement redoublée ; pourtant, il utilisa aussi l'imparfait du subjonctif normalement : «*Bien que toutes ces attentions le flattassent*» (page 126) ;
- «*adspicer*» (page 229) : «regarder» (latinisme) ;
- «*alexandrinement*» (page 120) : «en composant un alexandrin» ;
- «*amerloquain*» (page 79) : «américain», le mot dérivant du mot argotique «amerloque» ;
- «*anaphoriquement*» (pages 90, 153) : «en répétant» car l'anaphore est la répétition d'un mot en tête de plusieurs membres d'une phrase ;
- «*aquagazeux*» (page 241) : formé de «*aqua*» («eau») et «*gazeux*», le mot signifiant simplement «eau gazeuse» ;
- «*assécher un glasse*» (page 165) : «vider un verre» ;
- «*bazardeur*» (page 63) : «qui bazarde, liquide des marchandises, les vend à rabais» ;
- «*bellicose*» (page 166) : mot-valise formé à partir de l'anglais «*because*» («parce que») et du mot «*illico*» («sur-le-champ»), qui le précède immédiatement ;
- «*berlitzscoulien*» (page 128) : adjectif dérivé du nom de la «Berlitz school», célèbre école de langues étrangères, et qui est appliqué aux touristes qui, ne sachant pas bien parler la langue du pays, utilisent le verbe rare «*ouïr*» au lieu d'«entendre» (page 128) ;
- «*biblerie*» (page 202) : «action relevant de la Bible» ;
- «*bulbulement*» (page 166) : redoublement expressif du mot «bulle» pour marquer la répétition, pour insister sur le bruit provoqué par des bulles de liquide ;
- «*cacocalo*» : mot qui semble une anagramme de «Coca-cola» (qui est pourtant mentionné page 176) mais pourrait avoir été inspiré par une autre boisson, le Cacolac, qui avait été tout juste commercialisé en 1954 ;
- «*caromba*» (page 204) : mot-valise formé sur «*caramba*», juron espagnol, et «*rumba*», danse cubaine ;
- «*charabiaïser*» (page 223) : «user d'un charabia», d'un langage incompréhensible ;
- «*charluter*» (page 193) : mot-valise formé sur «Charles» et «chahuter» ;
- «*cicéron*» (page 198) et «*cicéroner*» (page 163) : mots construits sur «*cicérone*», guide pour touristes ;
- «*cipolles*» (page 122) : «oignons» en italien («*cipolla*») ;
- «*circonchose*» (page 215) : le mot est employé à la place de «circonflexe», le mot familier «chose» étant utilisé d'une façon plaisante et ironique pour remplacer une lacune ;

- «*colochausser*» : verbe forgé sur l'expression «coller aux chausse», «suivre de près» ;
- «*commachin*» (page 125) : mot-valise qui apparaît dans «*transtrucs en commachin*», contre-petterie sur «transports en commun», les deux mots familiers, «trucs» et «machin», étant employés comme souvent pour, avec désinvolture, compenser une ignorance ;
- «*cônerie*» (page 220) : mot qui a le même sens que «cône» mais suggère «connerie» ;
- «*coquin*» (pages 68, 170, 223, 234) : mot employé, semble-t-il, à la place de «copain» par Zazie pour parler de Georges puis de Trouzcaillon ; par la veuve Mouaque s'adressant à Trouzcaillon (page 223) ; par Gabriel s'adressant à la veuve Mouaque (page 234) ;
- «*se débouchonner*» (page 145) : puisque, dans la circulation, il se forme des embouteillages, des «*bouchons*», qu'est ainsi apparu le verbe «bouchonner», la création de «*se débouchonner*» est donc logique ;
- «*déconnance*» (page 153) : variante de «déconnage», action de «déconner» ;
- «*demi'toyen*» (page 166) : mot-valise formé sur «demis» de bière et «mitoyen», Trouzcaillon et la veuve Mouaque étant côte à côte sur la banquette du café ;
- «*efflorescence*» (page 173) : «floraison épanouie» ;
- «*emmerdatoire*» (page 150) : variante de l'adjectif «emmerdant», avec une signification apparemment semblable : «très ennuyeux ou désagréable» ; mais Queneau utilisa ces deux adjectifs d'une façon légèrement différente : «emmerdant» qualifie un être vivant, «emmerdatoire» qualifie un substantif abstrait ;
- «*éonisme*» (page 89) : «travestissement» ; le mot fut forgé sur le nom de Charles de Beaumont, chevalier d'Éon, espion de Louis XV, célèbre pour le doute qu'il entretenait sur son sexe ;
- «*extracteur de gaz*» (page 201) : comme le champagne était une boisson «obligatoire» au «*Mont-de-piété*», ce doit être un batteur à champagne, instrument en forme de fouet utilisé pour, quand il est versé dans les coupes, l'agiter et en faire disparaître les bulles ;
- «*euréquation*» (page 17) : mot-valise formé à partir de l'interjection d'origine grecque «eurêka» («j'ai trouvé»), attribuée à Aristote, et du mot «équation» ;
- «*factidiversialité*» (page 47) : «le domaine des faits divers», le mot ayant été créé sur un mode humoristiquement savant ;
- «*fermit*» (page 88) : passé simple fantaisiste ;
- «*Fior*» (pages 10, 94) : mot formé sur les mots «fleur» et «Dior», nom d'un célèbre couturier et parfumeur, mais qui suggère aussi «fion» qui signifie «anus» en argot, ce qui peut être pris en considération étant donné l'homosexualité de Gabriel ;
- «*flicmane*» (pages 141, 142, 145, 151, 166, 172, 173, 174, 216, 217) : «flic», «agent de police» ;
- «*fligolo*» (page 171) : mot-valise formé de «flic» et de «gigolo» ;
- «*foutit*» (page 132) : passé simple fantaisiste ;
- «*grenadet*» (page 248) : mot formé par la substitution à la fin de «grenadine» de la fin de «muscadet» ;
- «*guidenappé*» (pages 149, 151, 169) - «*guidenappeur*» (pages 139, 147, 152, 156) : mots-valises formés sur «guide» et «kidnappé», «kidnappeur» ;
- «*hallier*» (page 165) : «employé des Halles» ;
- «*hanvélo*» (pages 229) : «agent de police parisien circulant à bicyclette» ; Queneau a emprunté le terme à Boris Vian qui avait composé un texte intitulé «*Rapport du brigadier cycliste Zéphyrin Hanvélo*» («*Derrière la zizique*») où, d'ailleurs, on trouve des péripéties semblable à celles de «*Zazie dans le métro*» ;
- «*haut-parler*» (page 126) : «parler avec un haut-parleur» ;
- «*hirudinaire*» (page 240) : «qui est formé de sangsues», «hirudinées» étant leur nom savant ;
- «*hormosessuel*» (pages 86, 87, 114, 122, 123, 132, 243), «*hormosessualité*» (pages 89, 113, 114) : mots-valises où on peut distinguer les mots «hormone» et «homosexuel», «homosexualité» (qui subissent la réduction du «x» en «ss») ;
- «*hypospadie balanique*» (page 89) : le premier mot dérive probablement de «hypospadias», malformation génitale associée en l'occurrence au gland («balanos» en grec) ;
- «*infériorité de complexe*» (page 55) : inversion plaisante de «complexe d'infériorité» ;
- «*intervindre*» (page 175) : variante plaisante d'«intervenir» ;

- «*inusabilité*» (page 64) : mot créé sur un mode humoristiquement savant ;
- «*lessivophile*» (page 53) : «partisan de la lessive» plutôt que de la machine à laver ;
- «*limonadier*» (page 240) : «propre aux débits de boissons» ;
- «*locatoire*» (page 120) : «qu'on peut louer» ; il s'agit du taxi de Charles ;
- «*lutécien*» (page 138) : «parisien», Lutèce étant l'ancien nom de Paris ;
- «*mélancolieux*» (page 216) : «mélancolique», mot qu'on trouve aussi page 25 ;
- «*métrolleybus*» (page 143) : mot-valise formé de «métro» et de «trolleybus», autobus à trolley, c'est-à-dire à perche ;
- «*midineur*» (page 96) : mot-valise formé de «midi» et de «dîneur» qui signifie : «personne qui prend le repas de midi» ;
- «*mignardement*» (page 13) : adverbe formé sur l'adjectif «mignard» («qui a une douceur mignonne», «gentil») :
- «*morigéateur*» (page 149) : «qui morigène, réprimande, sermonne» ;
- «*mouaquien*» (pages 234, 238) : «propre à la veuve Mouaque» ;
- «*muscadine*» (page 248) : mot formé par la substitution à la fin de «muscadet» de la fin de «grenadine», parallèlement à «grenadet» ;
- «*myrmidon*» (page 240) : «propre aux fourmis» ;
- «*narquoiserie*» (page 17) : nom formé sur l'adjectif «narquois» («à la fois moqueur et malicieux») ;
- «*ne pas se faire payer avec des rondelles de saucisson*» (page 68) : au contraire, «exiger de forts honoraires» ;
- «*noctinaute*» (page 247) : mot formé de «nox», «noctis» («nuit»), et de «naute» («navigateur»), sur le modèle d'«astronaute», de «cosmonaute» ; sa signification serait alors à peu près : «qui navigue pendant la nuit», «qui est actif pendant la nuit» ; mais cet adjectif savant devient humoristique par sa position à côté du mot «*voyou*» ;
- «*orama*» (page 112) : il est regardé du haut de la tour Eiffel ; c'est donc, en fait, le panorama par une réduction humoristique, la suppression du préfixe grec «pan» ;
- «*percontatif*» (page 166) : «interrogatif» (du latin «percontativus») ;
- «*pimpon*» (pages 161, 173) : variante graphique du mot «ping-pong» ;
- «*polygène*» : formé de «poly» (plusieurs) et de «gène» («qui engendre»), le mot a le sens de : «qui vient de plusieurs souches» ;
- «*pseudoconnivence*» (page 138) : formé de «pseudo» et de «connivence» ;
- «*psittaco-analyste*» (page 196) : mot-valise formé de «psikatos», qui signifie «perroquet» en grec, et de «psychanalyste» ; il désigne donc un psychanalyste pour perroquet, mais sous-entend aussi que les psychanalystes font du psittacisme, «répétition mécanique de mots faite sans que le sujet les comprenne» ;
- «*pucier*» (page 62) : «marchand au marché aux puces» alors qu'un «pucier» est, en argot, un «lit» ;
- «*racontouse*» (page 220) : combinaison de «*raconte*», de «*tout*» et du suffixe «*ouse*» ;
- «*sainfoin*» (page 196) : non pas la plante, mais «bruit», à partir du sens particulier de «foin» ;
- «*slip-tize*» (page 202) : jeu de mots sur «slip» et «strip-tease» ;
- «*somnie*» (page 234) : mot forgé sur «insomnie», qui est son antonyme, qui signifie donc «sommeil» ;
- «*somnivre*» (page 229) : «qui empêche le sommeil» ; le mot est formé de deux éléments latins, «somni» («sommeil») et «vore» (du verbe latin «vorare», «manger», «dévorer»), sur le modèle de «carnivore», «herbivore», «granivore», etc. ;
- «*squeleptique*» (page 182) : mot-valise formé sur «sceptique» et «squelettique» ;
- «*subtruquer*» (page 134) : «glisser en douce», le préfixe «*sub*» impliquant le sous-entendu et accentuant le sens de «*truquer*» ;
- «*suppe*» (page 93) : du verbe onomatopéique «super» qui veut rendre le bruit d'aspiration du liquide siroté ;
- «*surhurler*» (page 232) : «hurler plus fort (que les autres)» ;
- «*taximane*» (pages 120, 196) : «chauffeur de taxi», l'orthographe habituelle de ce mot anglais étant «taximan» ;

- «*téléphonctionner*» (page 182) : mot-valise formé sur «téléphone» et «fonctionner» et qui signifie «fonctionner de loin» ;
- «*tournit*» (page 88) : passé simple fantaisiste ;
- «*transtrucs*» (page 125) : mot-valise qui apparaît dans «*transtrucs en commachin*», contre-petterie sur «transports en commun», les deux mots familiers, «trucs» et «machin», étant employés comme souvent pour, avec désinvolture, compenser une ignorance ;
- «*transvecter*» (page 54) : «transformer», «détourner» (du latin «transvecto») ;
- «*trouscaille*» (page 149) : variante plaisante et moqueuse du nom de Trouscaillon, sur le modèle de «flicaille» ;
- «*trouscaillon*» (page 217) : adjectif formé sur Trouscaillon ;
- «*tube ingestif*» (page 165) : ce qu'est d'abord ce qu'on appelle le «tube digestif» ;
- «*vicelardise*» (page 46) : nom formé sur l'adjectif «vicelard» («un peu vicieux», «malin», «rusé») ;
- «*vis-à-vis*» (page 173) : adjectif au féminin formé à partir de la locution adverbiale et donc invariable «vis-à-vis» ;
- «*le vulgue homme Pécusse*» (page 53) : nul autre que «*le vulgum pecus*» (dans un pseudo-latin, «vulgus» veut dire «foule» et «pecus», «troupeau»), «le commun des mortels» ;
- «*xénophone*» (page 126) : formé de «xéno» («étranger») et de «phone» («son», «voix»), le mot ayant le sens de «qui parle une langue étrangère», c'est-à-dire le touriste.
- «*zazique*» (pages 45, 139) : «propre à Zazie».

Ces créations fantaisistes sont complétées par un comique qui s'ajoutant à celui des situations, tient au constant pétilllement de jeux de mots, de calembours, de plaisanteries, aux ruptures constantes de ton, de style, procédés soulignés et moqués par la parodie. Queneau, ne s'interdisant rien, n'ayant pour règle que sa fantaisie, le plaisir, parfois, de la trouvaille, montra une grande verve dans les échanges entre les personnages comme dans la narration :

- Gabriel porte le parfum «*Barbouze de chez Fior*» (mots qui constituent un véritable refrain : pages 10, 113, 136, 157, 230, 231), ce nom étant une parodie des noms pompeux ou langoureux donnés à des parfums ; d'autre part, paradoxalement, alors que les «barbouzes» cherchent à passer inaperçus, Gabriel se fait au contraire remarquer en le portant, et la référence à la barbe étonne chez quelqu'un dont on apprend plus loin qu'il s'épile le menton, qu'il est dégoûté par «*les citrons empoilés*» (les têtes chevelues) des gens qui l'entourent au pied de la tour Eiffel (page 120).
- Gabriel lance à la «*rombière*» pour qui «*ça devrait pas être permis d'empester le monde comme ça*» : «*Si je comprends bien, ptite mère, tu crois que ton parfum naturel fait la pige à celui des rosiers.*» (page 10).
- Le «*ptit type*», compagnon de «*la rombière*», cherche un «*bouclier verbal*» : «*Le premier qu'il trouva fut un alexandrin : - D'abord je ne vous permets pas de me tutoyer.*» (page 11) ; or l'énoncé support est lui-même un alexandrin, sa forme étant malicieusement contaminée par celle du discours rapporté direct ;
- Jeanne Lalochère doit retrouver Gabriel et Zazie «*pour le train de six heures soixante*» (page 13) ;
- Charles, qui est en quête de l'âme-sœur, «*cherchait une entrelardée à laquelle il puisse faire don des quarante-cinq cerises de son printemps*» (page 15), «*une entrelardée*» étant une femme bien en chair mais pas trop.
- Zazie use d'un langage incongru et provocant, amuse par ses exclamations, en particulier par l'expression injurieuse et méprisante qu'est la fameuse clause «*mon cul*» dont elle ponctue ses refus catégoriques, qui vient récuser vigouuserrent les valeurs caduques, sinon déchués, clause qui se manifeste pour la première fois page 15 : «*Snob mon cul*» ; mais on trouve encore : «*Napoléon, mon cul ! Il m'intéresse pas du tout, cet enflé, avec son chapeau à la con !*» (page 18) - «*Mélancolique mon cul*» (page 25) - «*Les rendre mon cul*» (page 87) - «*Grandes personnes mon cul*» (page 132) - «*Condamnable mon cul*» (page 133) - «*Éducateur mon cul*» (page 133) - «*Qualités mon cul*» (page 137) - «*Tonton mon cul*» (page 148) - «*Seule mon cul*» (page 168, après quoi l'auteur ajoute «*dit la fillette avec la correction du langage qui lui était habituelle*») - «*Politesse mon cul*». Cependant, le mot «*cul*» n'est pas un simple tic de langage pour tous, et, comme elle dit à Gabriel : «*Je cause mon cul.*», il lui demande : «*Et qu'est-ce que tu insinues par là? Si j'ose dire.*» (page 34),

jeu de mots sur le verbe «insinuer» qui a le sens abstrait de «faire entendre quelque chose sans l'affirmer nettement» mais prend aussi celui, concret, de «faire pénétrer dans» ; d'où, puisque le «cul» a été évoqué, la possibilité d'une allusion à la sodomie ; la clause est employée aussi par Charles (page 25), Turandot (page 34), Gabriel («*imitant la voix de Zazie : - Devoir mon cul, qu'il déclare.*» [page 52]).

- Alors qu'on dit à Zazie : «*Et puis faut se grouiller : Charles attend.*», elle réplique : «*Oh ! celle-là je la connais, je l'ai lue dans les "Mémoires du général Vermot".*» (page 14, mention refaite page 231) ; en fait, si elle interprète bien «*Charles attend*» comme un jeu de mot par son homonymie avec «*charlatan*», elle se trompe de titre pour l'ouvrage : il s'agit en fait du célèbre «*Almanach Vermot*», créé par Joseph Vermot en 1886, dans lequel on trouvait, entre autres, des tas de petits jeux de mots et des calembours ; sa confusion est probablement un clin d'oeil au lecteur de l'époque, qui ne pouvait s'empêcher de penser aux «*Mémoires de guerre*» (publiés de 1954 à 1959) du général de Gaulle (qui se prénomme d'ailleurs Charles).

- Zazie, qui aurait donc une assez invraisemblable culture historique, demande si Charles n'a pas trouvé son taxi «*sur les bords de la Marne*» (page 19) : ce serait un des taxis qui, dans la nuit du 7 au 8 septembre 1914, furent réquisitionnés par le général Gallieni, gouverneur de Paris, pour transporter une armée de secours vers le front situé à cinquante kilomètres de la capitale, sur les bord de la Marne, et qui contribuèrent ainsi à la fameuse victoire de la Marne qui dégagait Paris.

- Entre Gabriel et Charles se font de farfelus échanges au sujet des invitations à dîner qui sont rappelées alors qu'il n'y aurait pas lieu de le faire (page 21).

- Aux mentions de tous les gestes et dits de Marceline est constamment adjoint le mot «*doucement*», la première occasion étant la plus étonnante : «*Zazie crie-t-elle doucement.*» (page 27).

- La mention : «*le zinc en bois depuis l'occupation*» déjà donnée page 24 est répétée pages 46 et 93.

- Zazie se voit devenir institutrice pour «*faire chier les mômes. 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. [...] Je serai vache comme tout avec elles. Je leur ferai lécher le parquet. Je leur ferai manger l'éponge du tableau noir. Je leur enfoncerai des compas dans le derrière. Je leur botterai les fesses. Car je porterai des bottes. En hiver. Hautes comme ça (geste). Avec des grands éperons pour leur larder la chair du derche.*» (pages 29-30) ou bien encore astronaute pour «*faire chier les Martiens*» (page 30).

- Gabriel prononce ce «*mot historique*» : «*Je m'en vais faire mon devoir, mais son regard se voile de la mélancolie propre aux individus que guette un grand destin.*» (page 54).

- «*À l'une des portes de la ville*» s'élevaient «*de superbes gratte-ciel de quatre ou cinq étages*» (page 57).

- «*Je vous vois venir avec vos pataugas*» (page 61) est le détournement et la modernisation de l'expression traditionnelle «*voir quelqu'un venir avec ses gros sabots*» («*voir où il veut en venir tellement il cache mal ses intentions*»), le comique tenant au fait que la semelle souple des pataugas ne résonne pas comme le font des sabots. Plus loin, on trouve : «*Je le vois venir avec ses gros yéyés*» (page 141).

- Dans la scène de l'achat des «*bloudjinnzes*», Queneau s'amuse à varier les termes qui désignent «*le commerçant*» (page 62) : «*le revendeur*» (page 62), «*le pucier*» (page 62), «*le forain talon-rouge*» (page 63), «*le bazardeur*» (page 63), «*le marchand*» (page 64), de nouveau «*le commerçant*» (page 64), «*le forain*» (pages 64, 65), «*le revendeur*» (page 65), «*le colporteur*» (page 65).

- Quand le forain demande «*avec un aplomb*» (page 62), à son habitude, Queneau modifie ironiquement une expression figée qu'on emploie mécaniquement : «*avec aplomb*».

- «*Le forain talon-rouge*» (page 63) présente un fort contraste car «*talon rouge*» désigne, par référence aux courtisanes de Louis XIV, quelqu'un qui a des prétentions à l'élégance, aux belles manières, ce qui étonne de la part d'un marchand forain.

- Lorsque le satyre (ou le flic) invite Zazie au restaurant, pour manger des moules et des frites, le récit, marqué d'une forte intensité, donne dans l'hyperbole : «*Les moules servies, Zazie se jette dessus, plonge dans la sauce, patauge dans le jus, s'en barbouille*», s'attaque aux «*lamellibranches*» «*avec une férocité mérovingienne*» ; puis elle lance le même assaut contre les frites : elle «*se brûle*

les doigts, mais non la gueule» (page 66) ; sur son visage «passèrent des ombres quasiment anthropophagiques» (pages 66-67).

- La mention contrastante : «Elle s'envoie une petite lampée de bière, avec distinction, tout juste si elle ne lève pas l'auriculaire.», donnée page 68, est répétée page 69.

- La candeur cynique de Zazie dans : «Alors maman a dit comme ça qu'elle ne pouvait tout de même pas les tuer tous quand même, ça finirait par avoir l'air drôle, alors elle l'a foutu à la porte, elle s'est privée de son jules à cause de moi.» (page 73).

- Une «ménagère» émet ce credo bien-pensant : «On lui a donc jamais appris à cette petite que la propriété, c'était sacré?» (page 76).

- Alors qu'il est annoncé que Troussaillon déclame «dans le genre tragique», il se contente de : «on verra bien ce qu'ils disent, tes parents.» (page 77).

- Le raisonnement de Zazie : «C'était pas un satyre qui se donnait l'apparence d'un faux flic, mais un vrai flic qui se donnait l'apparence d'un faux satyre qui se donne l'apparence d'un vrai flic.» (pages 77-78), étourdit et amuse.

- «Un galapiat, un gougnafier et peut-être même un conducteur du dimanche» (page 88) présente une accumulation amusante, surtout par le dernier terme.

- Troussaillon trouve à Gabriel «des façons d'hormosessuel» (page 86) et le mot ainsi déformé est aussitôt adopté par Zazie («Qu'est-ce que c'est un hormosessuel?» [page 87]) qui ne cessera de poser à son «tonton» la question de son «hormosessualité».

- Zazie déploie une verve cruelle qui se révèle pourtant finalement enfantine : «C'est hun dégueulasse qui m'a fait des propositions sales, alors on ira devant les juges tout filic qu'il est, et les juges, je les connais moi, ils aiment les petites filles, alors le flic dégueulasse, il sera condamné à mort et guillotiné et moi j'irai chercher sa tête dans le panier de son et je lui cracherai sur sa sale gueule, na.» (page 88).

- Troussaillon lance une série d'accusations contre Gabriel : «prossénitisme, entôlage, hormosessualité, éonisme, hypospadie balanique» (page 89), la dernière, fantaisiste, étant évidemment une intruse.

- Quand il est question de «l'eau d'arquebuse» (page 91), nom donné à un alcool censé guérir des coups d'arquebuse, une ancienne arme à feu, il est dit : «C'est démodé, ça. De nos jours, ce qu'il faudrait, c'est de l'eau atomique.» ; or de l'eau lourde (oxyde de deutérium) est utilisée dans certaines filières de réacteurs nucléaires.

- «Autant refuser du pain à un affamé» (page 103) est une hyperbole comique puisque Troussaillon se plaint de ce que Gridoux refuse «de vendre un lacet de soulier à un homme qui en a besoin.»

- Le latin de Gridoux se dégrade en un salmigondis d'italien et d'espagnol (page 103).

- À la prétention de Troussaillon : «Ça se trouve dans tous les livres.», le cordonnier Gridoux rétorque : «Même dans l'Annuaire du téléphone?» (page 105).

- Quand, à l'affirmation de Charles : «c'est le Sacré-Cœur», Gabriel rétorque : «tu ne serais pas par hasard le sacré con» (page 112), Queneau se fait quelque blasphématoire.

- Charles demandant : «Est-ce que j'ai l'air d'une pédale?», Zazie répond : «Non, pisque vzêtes chauffeur.» (page 114) : il ne saurait être une pédale (un homosexuel) puisqu'il conduit un véhicule à moteur, pas à pédales.

- Zazie lit «le "Sanctimontronnais du dimanche", un canard à la page même pour la province où ya des amours célèbres, l'astrologie et tout» (page 117).

- «En apercevant Charles sans la nièce», la face de Gabriel «prend la teinte vert-anxieux.» (page 118).

- Charles parlant de sa «putain de nièce», Gabriel le menace : «Modère ton langage ou tu vas en apprendre long sur ta grand-mère.» (page 119), car il pourrait l'insulter à son tour en révélant, selon un procédé habituel en de telles circonstances, de prétendus débordements qui auraient été commis par l'aïeule !

- Une phrase commencée en latin est terminée en anglais (page 122).

- Gabriel demande à Fédor Balanovitch «de respecter [s]a famille même mineure» (page 124).

- Gabriel est appelé «archiguide» (page 127) par un jeu de mots sur l'archange Gabriel de la Bible.

- Les «voyageurs» analysent le comportement de Gabriel qui pleure, «*les uns selon la méthode déductive, les autres selon l'inductive*» (page 128).
- Zazie torture Gabriel «*avec férocité*» (page 129).
- Elle «*foutit un bon coup de pied sur la cheville*» de Gabriel (page 132).
- Le lien est plaisant entre le conseil : «*Occupez-vous de vos fesses*» donné par Gabriel à la veuve Mouaque qui pose «*les siennes sur le banc*» (page 133).
- Quand Zazie présente Gabriel par : «*Et lui, c'est ma tante.*» (page 137), Queneau commente : elle «*croyait la plaisanterie assez neuve ce qu'on excusa étant donné son jeune âge*» (page 138).
- Alors que la veuve Mouaque s'écrie emphatiquement : «*Courons sus aux guidenappeurs [...] et à la Sainte-Chapelle nous le délivrerons.*», la réponse de Troussaillon casse net cet élan héroïque : «*Ça fait une trotte, remarqua le sergent de ville bourgeoisement.*» (pages 139-140).
- Zazie et la «veuve» ont d'amusants échanges de politesse (pages 140-142).
- Par une personnification plaisante, «*des claquesons râlaient*» (page 149).
- Le Sanctimontronnais, pris dans la lente circulation, «*change de voie de garage*» (page 153).
- Gabriel se lance dans cette vaste question : «*Qui supporterait les coups du sort et les humiliations d'une belle carrière, les fraudes des épiciers, les tarifs des bouchers, l'eau des laitiers, l'énerverment des parents, la fureur des professeurs, les gueulements des adjudants, la turpitude des nantis, les gémissements des anéantis, le silence des espaces infinis, l'odeur des choux-fleurs ou la passivité des chevaux de bois*» (page 155).
- Pour Zazie, Gabriel a «*mouché*» Troussaillon en sortant son mouchoir «*imprégné de Barbouze*» (page 157).
- Fédor Balanovitch demande un «*jus de bière*» servi «*dans un cercueil*» (page 160), d'où l'admiration de Zazie qui, «*bière*» désignant aussi une «*caisse oblongue où l'on enferme un mort*», «*trouve celle-là suprême. Même le général Vermot aurait pas trouvé ça tout seul.*» (page 160), nouvelle référence à l'«*Almanach Vermot*».
- Zazie demandant : «*C'est un hormo?*», Fédor Balanovitch rectifia : «*Tu veux dire un normal.*» et commenta en reprenant les mots d'admiration de la fillette pour les calembours : «*Suprême, celle-là, n'est-ce pas tonton?*» (page 162).
- Troussaillon et Mme Mouaque échangent «*des vocables prolifiques en comportements sexuels dans un avenir peu lointain.*» (page 166).
- «*Un grand brou. Ah ah.*» (page 170) est évidemment un jeu sur «*brouhaha*».
- Quand, décrivant une partie de billard, Queneau mentionne : «*La boule motrice était située en f2, l'autre boule blanche en g3 et la rouge en h4.*» (page 172), il emploie les lettres et les chiffres qui désignent la place des pièces sur un échiquier, à quoi le billard est donc assimilé de façon cocasse.
- C'est la choucroute qui représente «*la ffine efflorescence de la cuisine ffransouèze*» (page 173).
- Le romancier, fustigeant «*ce silence lâche qui permet aux gargotiers de corrompre le goût public sur le plan de la politique intérieure et, sur le plan de la politique extérieure, de dénaturer à l'usage des étrangers l'héritage magnifique que les cuisines de France ont reçu des Gaulois, à qui l'on doit, en outre, comme chacun sait, les braies, la tonnellerie et l'art non figuratif.*» (page 174), s'amuse donc à des mentions inutiles, la dernière dérapant de façon imprévue.
- Le «*gargotier*» de la brasserie de rue de Turbigo se plaint : «*On cultive à la sueur de nos fronts le gros rouge et l'alcool à brûler*» (page 176).
- Il prétend que «*nos ancêtres les Croisés préparaient déjà le biftèque pommes frites avant même que Parmentier ait découvert la pomme de terre*» (page 176).
- De façon plaisante, le téléphone est personnifié : «*Ah ! il se décide, dit le téléphone.*» (page 181).
- Avec «*Charles se mit au bout du fil de l'appareil décroché*» (page 182 ; pour «*après avoir décroché l'appareil*»), Queneau s'amusa à une tournure imitée du latin.
- Avec Madeleine qui «*reprend sa respiration laissée un peu à l'abandon dans les spires de l'escalier*» (page 186), Queneau prit au pied de la lettre l'expression «*reprendre sa respiration*», comme si elle avait été abandonnée.
- On sourit à cette confusion entre les descriptions stéréotypées de vêtements et celles de logements : «*un tailleur deux-pièces salle de bains avec un chemisier porte-jarretelles cuisine*» (page 188).

- Une fausse poésie urbaine s'exalte dans : «*Elles entendaient au loin, dans les rues, les pneus se dégonfler lentement dans la nuit. Par la fenêtre entrouverte, elles voyaient la lune scintiller sur le gril d'une antenne de télé en ne faisant que très peu de bruit.*» (page 190).
- Le portier du "Mont-de-piété", dans son obsession homosexuelle, demande au sujet du perroquet (dont, dans le manuscrit, il était indiqué que c'est un mâle) : «*Elle en est, elle aussi?*» (page 195), «en être» sous-entendant «appartenir à la communauté des homosexuels».
- «*Vous en faites un sainfoin*» (page 196) joue sur «faire du foin», «faire du bruit».
- Madeleine reproche à Gabriel : vous «*n'avez jamais voulu que nous vous admirassions dans l'exercice de votre art.*» (page 197), en s'emperlificotant dans l'imparfait du subjonctif .
- Avec «*le hic de ce nunc*» (page 197), Laverdure transcrit humoristiquement la locution adverbiale latine «hic et nunc» qui signifie littéralement «ici, maintenant» ; peut-être «hic et nunc» permettrait-il de comprendre la mention (page 53) du «*problème concret et présent*» de «*la liquette ninque, celle qu'il n'est pas si facile de laver*», alors que, justement, il s'agit, «*de laver son linge sale en famille*», parce qu'il faudrait rendre «*ninque*», blanche, «*la liquette*», la chemise.
- Avec «*le quid de ce quod*» (page 197), Laverdure joue sur les mots latins «quid» («qu'en est-il?» - «que faut-il en penser?») et «quod» («parce que»).
- Quand Gabriel emploie les mots recherchés «*gloxinia*» et «*épithalame*», Charles ne semble pas étonné car «*il faisait souvent les mots croisés*» (page 197).
- «*Go, femme*» (page 203) est un jeu de mots sur «Go, homme» et «Go home» («Rentrez chez vous», invitation que les communistes français faisaient après la guerre aux soldats américains stationnant en France).
- «*Buffet genre hideux*» (page 208) est une moquerie à l'égard du style Henri II.
- Le nom «*Bertin Poirée*» (page 208) adopté par Trouzcaillon est en fait celui d'une rue du 1er arrondissement de Paris, qui se trouve non loin de la Sainte-Chapelle et de la rue Rambuteau où habiterait Trouzcaillon (page 166).
- «*Elle m'a dans l'épiderme*» (page 212) est une variation sur «elle m'a dans la peau», qui signifie «elle est amoureuse de moi».
- Dans la déclaration de Trouzcaillon à Marceline : «*Gabriella [...] me laisse terne. Tandis que vous... vous me faites briller.*» (page 212), sous «*briller*», il faut entendre «éprouver le désir» sinon «atteindre l'orgasme» (comme dans le sens argotique de «reluire»), ce qui explique la réaction de Marceline.
- Sont drôles la dérive des propos sur la conjugaison du verbe «*vêtir*» («*je me vêts [...] je m'en vais [...] allez-vous-en.*» (page 213) - «*j'y vêts*» [page 214]) et la consultation du dictionnaire où Trouzcaillon trouve «*des mots que tout le monde connaît... vestalat..., vésulien... vêtilleux...*» (page 215), ce qui est la moquerie d'un vocabulaire si obsolète ou si spécialisé.
- Pour cet ignare de Trouzcaillon, «*fèr' ghiss ma-inn nich't'*» (page 214) est du latin.
- La conduite de Trouzcaillon est plaisamment commentée par une métaphore filée qui permet un rabaissement trivial : «*depuis qu'il avait perdu Marceline, [il] aurait eu tendance à attendrir le cuir de son comportement dans le sperme de ses desiderata*» (page 217).
- Quant aux cuirs, il ne cesse d'en commettre : «*vétissez-vous*» (page 213) - «*j'énonça*» (page 218) - «*je rencontra*» (page 221), avouant : «*Ah ! la grammaire c'est pas mon fort.*» (page 218).
- «*Se dit la rêverie trouzcaillonne*» (page 217) est une personnification amusante.
- Trouzcaillon s'emperlificote dans de nouvelles maladroites de conjugaison (pages 218- 221) ;
- Il exige des renseignements dans une accumulation sans ponctuation qui dérive complètement avec «*bulle du pape*» (pages 218-219).
- L'échange : «*Pépins? - Noyaux.*» (page 219) fait passer d'un coup des petits aux grands ennuis.
- De semblable façon, on passe de «*le même tabac*» («la même chose») au «*passage à tabac*» («violence sur une personne qui ne peut se défendre») (page 227).
- Trouzcaillon a oublié ses moustaches chez lui (page 227) ;
- La mention de «*l'alliance du goupillon et du bâton blanc*» (page 230) joue sur la traditionnelle formule «l'alliance du sabre et du goupillon», qui est celle de l'armée et de l'Église, tandis que le «bâton blanc» est manié par les agents de police.
- Après qu'un «*hanvélo*» ait parlé de «*friser l'injure*», Zazie se permet de commenter : «*Ce n'est pas une frisure, c'est une permanente*» (page 231), passant donc dans le domaine de la coiffure où la

frisure naturelle des cheveux est remplacée par celle qu'assure la permanente, traitement appliqué aux cheveux pour les friser de manière plus ou moins durable.

- On s'amuse des refrains : « *le hanvélo qui causait* », « *le hanvélo qui savait pas causer* » - « *Tes papiers, hurlait celui qui savait causer. - Tes papiers, hurlait celui qui savait pas.* » (pages 230- 232).
- La veuve Mouaque, qui s'offusque d'être traitée de « *vieille taupe* » par Zazie, accepte d'être traitée par Gabriel de « *vieille soucoupe* » (page 235), de « *vieux débris* » (page 236).
- Gridoux et la veuve Mouaque, qui se donnaient des coups, « *ont interrompu leur échange de correspondance* » (page 239).
- Dans « *les loufiats, à bout de souffle, se dégonflaient sous le poing sévère de Gabriel* » (page 241), « *se dégonfler* » est donc pris à son sens premier.
- Laverdure, « *traumatisé, avait changé de disque* » (page 241).
- Dans une folle et bouffonne exagération, les clients d'« *Aux Nyctalopes* » sont attaqués par « *deux divisions blindées de veilleurs de nuit et un escadron de spahis jurassiens* » (page 244), les bien inoffensifs « *veilleurs de nuit* » étant accompagnés de très improbables « *spahis jurassiens* », car les vrais spahis se déploient en Afrique du Nord et non dans les montagnes françaises ;
- L'exagération épique est plaisante dans « *le tas des déconfits qui formaient une sorte de barricade devant l'entrée d'Aux Nyctalopes* » (page 246).
- La fantaisie est poussée dans la proposition farfelue de Turandot : « *Et si je me mettais dans la cage, et que ce soit Laverdure qui me porte?* » (page 250).

Queneau chercha aussi à susciter le comique par divers effets sonores :

Il usa d'onomatopées plus ou moins originales :

- « *aaaaaaahh* » (page 242), « *ouïe* » (pages 129, 131, 132, 136), « *houille* » (page 132), « *ouïouïouïe* » (page 242) indiquent la douleur ;
- « *bam* » dans « *bam dans le mille* » (page 50) marque un bruit sec (on trouve d'habitude « *pan dans le mille* ») ;
- « *beuhh* » et « *beuouahh* » (page 211) signalent le dégoût ;
- « *chtt* » (pages 124, 177) est employé pour demander le silence (ordinairement, on trouve « *chut* ») ;
- « *miam miam* » (page 178) est usuel pour exprimer le plaisir de manger ;
- « *ouatt !* » (page 48) marque la rapidité ;
- « *pan, pan, pan* » (page 34) indique un bruit sec, mais, dans ce contexte, on emploie plus habituellement « *toc, toc, toc* » ;
- « *peuh* » (page 235) signale l'indifférence ;
- « *pouah* » (pages 94, 208) marque le dégoût ;
- « *rroin* » (pages 181, 182) est un « *oui* » réticent ;
- « *tchinn tchinn* » (page 224), qui s'écrit habituellement « *tchin-tchin* » et s'emploie quand on trinque, est employé ici alors qu'on se quitte.

Il ménagea de significatives allitérations ou assonances :

- « *c'est drôlement con les contes de fées* » (page 42) ;
- « *voui, vuvurre Zazie* » (page 62) - « *Vvui, vuvèrrèrent Turandot et Mado Ptits-pieds* » (page 92), le contentement que marque « *voui* » contaminant le verbe « *susurre* » qui devient « *vuvurre* » ;
- « *il proférait ces immondes menaces et finalement immbondit dssus.* » (page 72) ;
- « *Gridougrogne* » (page 103) ;
- « *Le tonton est une tata* » (page 104) ;
- « *Gabriel danse dans une boîte* » (page 105) ;
- « *un vieil écorné carnet* » (page 149) ;
- « *la turpitude des nantis, les gémissements des anéantis* » (page 154) ;
- la vie, « *un rien l'amène, un rien l'anime, un rien la mine, un rien l'emmène.* » (page 155) ;
- « *vêtu d'un tutu* » (page 156) ;
- « *un hormo?* », « *un normal* » (page 162) ;
- « *les jus de fruits aux couleurs fortes et les liqueurs fortes aux couleurs pâles* » (page 166) ;
- « *La veuve Mouaque en reste coite.* » (page 167) ;

- la «*ffine efflorescence de la cuisine fransouèze*» (page 173) ;
- Marceline et Zazie «*demeurèrent silencieuses, penseuses, rêveuses*» (page 190) ;
- «*l'un avec fureur, (l'autre avec ferveur).*» (page 228) ;
- «*la maraude de quelques taxis moroses*» (pages 238-239) ;
- «*de telle force et belle façon que les deux farauds s'effondrent fondus*» (page 239) ;
- Mouaque [...] «*Moi qu'avais des rentes.*» (page 246).

Par rapport à cette fantaisie débridée, c'est de façon plus subtile mais généralement ludique, voire parodique, que Raymond Queneau inséra dans son roman une mosaïque d'éléments pris à d'autres textes (y compris les siens), sous forme de citations plus ou moins fidèles, d'allusions, de clin d'oeil. Cette intertextualité cryptée requiert un lecteur attentif, cultivé et complice. On peut relever les cas suivants :

- Le segment de phrase «*La foule parfumée dirige ses multiples regards*» (page 11) est calqué sur le style d'Homère.
- «*Les employés aux pinces perforantes*» (page 14), pour désigner les poinçonneurs du métro, est une de ces périphrases «homériques» que Queneau prit plaisir à forger sur le modèle d'«Achille aux pieds légers» ou d'«Ulysse aux mille tours».
- Quand Charles, dans sa recherche de l'âme-sœur, «*flairait la paille dans les poutrelles des lamentations*» (page 15), «*paille*» et «*poutrelles*» sont une allusion à ce passage très connu de l'évangile selon Saint Matthieu (7, 5) : «Pourquoi vois-tu la paille qui est dans l'oeil de ton frère, et ne remarques-tu pas la poutre qui est dans ton oeil? [...] Hypocrite, ôte premièrement la poutre de ton oeil, et alors, tu verras comment ôter la paille de l'oeil de ton frère.», qui reproche le fait de critiquer les menus défauts d'autrui sans voir qu'on en a de plus graves ; mais il y a également un jeu de mots car «*la paille*» est aussi un défaut dans une pièce de métal, par exemple dans une «*poutrelle*», barre d'acier allongée.
- «*C'est pour te faire rire, mon enfant*» dit Gabriel à Zazie (page 20), ce qui rappelle la série de répliques du type : «C'est pour mieux t'embrasser, ma fille» que le loup émet dans «*Le petit chaperon rouge*» de Charles Perrault.
- En écrivant : «*Non mais, fillette, dit Gabriel, qu'est-ce que tu t'imagines?*» (page 20), Queneau se cita lui-même, reprit presque mot pour mot le début de son poème «*Si tu t'imagines*» («*Si tu t'imagines / si tu t'imagines / fillette fillette*»), rendu populaire par Juliette Gréco, figure du Saint-Germain-des-Prés qu'évoque d'ailleurs cette page.
- «*Puis il continua son discours en ces termes*» (page 26) est un de ces énoncés introduisant les paroles d'un personnage qu'on trouve chez Homère, par exemple : «Pâris, beau comme un dieu, prend la parole et dit» ; «Puis, debout, il s'adresse aux Argiens en ces termes».
- Laverdure, le perroquet de Turandot (première mention page 25), rappelle Loulou, le perroquet d'«*Un coeur simple*», dans «*Trois contes*» de Gustave Flaubert.
- Gabriel «*se mit à chantonner un refrain obscène*» où il est question des «*prouesses des trois orfèvres*» (page 32) ; c'est une célèbre chanson paillardes à laquelle une allusion est encore faite pages 69-70 : «*le chat lui-même y aurait passé. Comme dans la chanson*» : «Les orfèvres, non contents de ça / Montèrent sur le toit, pour baiser le chat.»
- «*Les visiteurs du soir*» (page 38) et «*le visiteur du soir*» (page 211) sont un clin d'oeil au titre du film de Marcel Carné sorti en 1942.
- «*La maison de la belle au bois dormant*» (page 42) est un autre souvenir de Charles Perrault.
- «*Quand il dort, il dort*» (page 48) mime le «Quand je danse, je danse ; quand je dors, je dors» des «*Essais*» (III, 13) de Montaigne.
- «*Les personnes du deuxième sexe*» (page 81) évoquent «*Le deuxième sexe*» (1949) de Simone de Beauvoir.
- Zazie se compare à «*Michèle Morgan dans "La Dame aux camélias"*» (page 88) ; mais, en fait, ce fut Micheline Presle qui tint le rôle-titre dans le film «*La dame aux camélias*» de Raymond Bernard qui sortit en 1953 ; le manuscrit donnait «*Michèle Morgan dans la Symphonie pastorale*», film de Jean Delannoy (1946).

- «*Sur les marches du palais*» (page 101) rappelle la délicate chanson d'amour française du XVIII^e siècle "*Aux marches du palais*" : «Aux marches du palais / Y a une tant belle fille, lon la / [...] Elle a tant d'amoureux / Qu'elle ne sait lequel prendre, lon la / [...] C'est un p'tit cordonnier / Qu'a eu la préférence, lon la».
- «*Ne sutor ultra crepidam*» (page 103), qui signifie «Que le cordonnier ne juge pas au-delà de la chaussure», est un mot du peintre Apelle qui, venant de terminer un tableau, l'ayant exposé et s'étant caché pour écouter les commentaires qu'il inspirerait, entendit un cordonnier critiquer la sandale d'un des personnages, retoucha cette partie, mais qui, lorsque le cordonnier voulut parler du reste de l'ouvrage, l'arrêta par ce qui est devenu un proverbe qui signifie : «À chacun son métier» ;
- «*Usque non ascendam*» (page 103), qui signifie «Jusqu'où ne monterai-je pas», fut la devise de Fouquet.
- «*Anch'io son pittore*» (page 103), qui signifie «Moi aussi je suis peintre», fut une phrase lancée par le Corrège qui, transporté d'admiration devant la "*Sainte Cécile*" de Raphaël, aurait ainsi traduit la découverte qu'il faisait des pouvoirs extraordinaires qu'il possédait (elle est citée aussi dans "*Les fleurs bleues*", autre roman de Raymond Queneau).
- La mention de «*Henri Trois*» (page 104) est justifiée car ce roi de France (1551-1589) fut effectivement un homosexuel qui accorda un crédit excessif à ses favoris, appelés les «mignons», tout en étant marié à Louise de Lorraine, appelée ici «*Louise de Vaudémont*» car elle était la fille de Nicolas de Lorraine, comte de Vaudémont (page 105), leur union, qui dura quatorze ans, étant d'ailleurs, la plus belle des histoires d'amour des reines de France.
- «*Ces mots ailés*» (page 105) est une expression homérique.
- En se transformant en «*djinns bleus*» (page 107), les «*bloudjinnzes*» de Zazie évoquent le célèbre poème de Victor Hugo, "*Les djinns*" dans le recueil "*Les orientales*".
- «*Debout, Gabriel médita, puis prononça ces mots*» (page 119) est un autre de ces énoncés introduisant les paroles d'un personnage, fréquents chez Homère.
- «*L'être ou le néant, voilà le problème*» (page 119), début du monologue rni-bouffon mi-mélancolique de Gabriel, est semblable au début de celui qu'on trouve dans "*Hamlet*" de Shakespeare : «Être ou n'être pas. C'est la question...» (III, 1, vers 56-90). Et «*l'être ou le néant*», c'est presque "*L'être et le néant*", titre de l'essai philosophique de Jean-Paul Sartre, paru en 1943.
- «*La tour n'y prend garde*» (page 120) est une allusion à une comptine dont le refrain est : «La tour, prends garde» ; ici, la tour Eiffel ne prend pas garde, demeure indifférente.
- Dans «*le songe d'un rêve [...] le rêve d'un rêve*» (page 120), on peut voir une allusion au poème d'Edgar Poe "*A dream within a dream*".
- «*Des Parisiens qui furent, qui montèrent et descendirent des escaliers*» (page 120) est peut-être un souvenir de Dante : «*Tu sentiras quel goût de sel il a / Le pain d'autrui, combien dur à descendre / Et à gravir est l'escalier d'autrui*» ("*Le paradis*").
- «*Un délire tapé à la machine par un romancier idiot*» (page 120) fait songer à «*Life is a tale told by an idiot*» («La vie est une histoire racontée par un idiot») de Shakespeare dans "*Macbeth*".
- Un «*flic*» est «*préposé aux voies du silence*» (page 124), et on pense aux "*Voix du silence*" d'André Malraux (1951).
- «*Le véhicule aux lourds pneumatiques*» (page 126) est une autre de ces épithètes «homériques» forgées par Queneau.
- «*Avant l'heure où les gardiens de musée vont boire*» (page 131) imite le vers «C'était l'heure tranquille où les lions vont boire», dans "*Booz endormi*", poème de "*La légende des siècles*" (I, 6) de Victor Hugo.
- La répétition, presque à l'identique, de ces deux phrases : «*Le lendemain les voyageurs partaient pour Gibraltar aux anciens parapets. Tel était leur itinéraire.*» (pages 131, 159, 222, 224) mime le retour périodique, chez Homère, de formules ou de vers qu'on pourrait dire passe-partout.
- «*Gibraltar aux anciens parapets*» (pages 131, 159, 222, 224) fait songer à «l'Europe aux anciens parapets» qu'on trouve dans un des derniers vers du "*Bateau ivre*" de Rimbaud.
- Le cri «*Montjoie Sainte-Chapelle !*» (page 138) rappelle le cri de guerre des rois de France : «*Montjoie Saint-Denis !*».

- L'«*œillade aphrodisiaque et vulcanisante*» (page 142) de la veuve Mouaque est une allusion à l'union d'Aphrodite et de Vulcain.
- Une grande partie du monologue de Gabriel (page 155) : «*Sans ça, qui supporterait les coups du sort et les humiliations d'une belle carrière, les fraudes des épiciers, les tarifs des bouchers...*» réécrit, sur le mode parodique (par rabaissement grotesque), celui d'Hamlet : «*Qui en effet supporterait le fouet du siècle, / L'injure du tyran, les mépris de l'orgueil...*» dans la pièce éponyme de Shakespeare.
- La mention par Gabriel du «*silence des espaces infinis*» (page 155) rappelle l'aveu de Pascal : «*Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie*» (*"Pensées"*, 206).
- La discussion sur «*le problème de la liberté*» qui provoque chez Gabriel «*la nausée*» est une moquerie évidente à l'égard de Sartre (page 157).
- L'indication que «*ses ravisseurs étaient devenus ses esclaves*» (page 157) est une évocation de la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave.
- La mention de cette «*urbe inclite qu'on vocite Parouart*» (page 161) est, dans la bouche de Fédor Balanovitch, une paraphrase d'un passage du «*Pantagruel*» de Rabelais (chapitre VII) où l'«*escholier limosin*», en un jargon franco-latin, déclare venir «*de l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce*» («*de la nourricière, illustre et célèbre ville qu'on appelle Lutèce*»), «*Lutèce*» étant le premier nom de Paris qui est appelé ici «*Parouart*», un de ses noms en argot, qu'on trouve dans les «*Ballades en jargon*» de Villon.
- La veuve Mouaque et Trouscaillon, qui «*marchaient côte à côte lentement mais droit devant eux et de plus en silence. Alors ils se regardèrent et sourirent : leurs deux cœurs avaient parlé.*» (page 165), rappellent Emma et Rodolphe dans «*Madame Bovary*» de Flaubert : «*Alors il y eut un silence. Ils se regardèrent; et leurs pensées, confondues dans la même angoisse, s'étreignaient étroitement, comme deux poitrines palpitantes.*»
- Gabriel n'écoute que «*les intermittences de son cœur bon*» (page 173), ce qui évoque «*les intermittences du cœur*» de Proust dans «*Sodorne et Gomorrhe*» (1912) dont le titre primitif fut d'ailleurs «*Les intermittences du cœur*».
- «*Des garçons vêtus d'un pagne commençaient à servir, accompagnés de demis de bière enrhumés, une choucroute*» (page 173) rappellent ces vers de «*La chanson du mal-aimé*» d'Apollinaire : «*Les cafés gonflés de fumée / Crient tout l'amour de leurs tziganes / De tous leurs siphons enrhumés / De leurs garçons vêtus d'un pagne*».
- La protestation du gérant du restaurant qui reproche aux étrangers : «*Vous venez cracher sur nos bombes glacées*» (page 176) est un clin d'œil au titre du roman policier scandaleux de Boris Vian : «*J'irai cracher sur vos tombes*», paru en 1946, sous la signature de Vernon Sullivan.
- Quand le «*gargotier*» de la brasserie de rue de Turbigo se plaint : «*On cultive à la sueur de nos fronts le gros rouge et l'alcool à brûler*» (page 176), il emploie une formule, devenue proverbiale, qui vient du passage de la «*Genèse*» où Dieu, punissant Adam et Ève d'avoir mangé le fruit défendu, lance à l'homme cette malédiction : «*À la sueur de ton visage tu mangeras du pain.*».
- Dans son «*discours*» prononcé au Mont-de-piété, Gabriel évoque «*cette fusion de l'existence et du presque pourquoi*» (page 197) qui est peut-être une allusion au «*Je-ne-sais-quoi et le presque rien*» de Vladimir Jankélévitch.
- Gabriel explique qu'il tire sa subsistance de «*l'art chorégraphique*», non sans peine, car «*le fric*» «*ne s'acquiert qu'à la sueur de son front*» (page 201). À partir de là, il embraie sur une paraphrase du texte biblique, non sans de plaisants anachronismes. Le passage : «*Ils [les Élohim] l'envoyèrent aux colonies gratter le sol pour y faire pousser le pamplemousse tandis qu'ils interdisaient aux hypnotiseurs d'aider la conjointe dans ses parturitions et qu'ils obligeaient les ophidiens à mettre leurs jambes à leur cou*» (page 202) rappelle : «*Iahvé Élohim le renvoya donc du jardin d'Éden, pour qu'il cultivât le sol d'où il avait été pris*» ; «*À la femme il dit : "Je vais multiplier tes souffrances et tes grossesses : c'est dans la souffrance que tu enfanteras des fils.*» ; «*Iahvé Élohim dit au serpent [qui a poussé Ève au péché] : "Puisque tu as fait cela, maudit sois-tu [...] Sur ton ventre tu marcheras et tu mangeras de la poussière tous les jours de ta vie !"*».
- Gabriel qualifie le «*fric*» de «*substantifique moelle*» (page 201), ce qui est un souvenir de Rabelais qui, dans le prologue de «*Gargantua*», invita le lecteur à «*rompre l'os et sucer la substantifique moelle*», c'est-à-dire à approfondir le sens du récit.

- « *Veritas odium ponit* » (page 214 ; en fait, « *veritas odium parit* ») qui signifie « La franchise engendre la haine », est une formule latine proverbiale.
- « *Victis honos* » (page 214), « Honneur aux vaincus », est une autre formule latine proverbiale.
- « *Les projets des souris qui n'aboutissent pas plus que ceux des anthropoïdes* » (page 216) est la paraphrase d'un passage du poème de Robert Burns '*To a mouse*' (1785) : « The best laid schemes o' mice an' men / Gang aft agley' » (« Les meilleurs plans des souris et des hommes / Tournent souvent de travers. ») qui inspira à John Steinbeck le titre de son roman '*Of mice and men*' (« Des souris et des hommes »).
- Le propos de Trouscaillon : « *Je suis flicard, voyez mes ailes* » (page 229) rappelle : « Je suis oiseau : voyez mes ailes. / Vive la gent qui fend les airs ! » dans "*La chauve-souris et les deux belettes*" du livre II des "*Fables*" de La Fontaine.
- « *Laissez-la dormir [...] Laissez-la rêver* » (page 235) est une autocitation, les mots venant de la "*Chanson de Gervaise*" que Queneau composa pour le film "*Gervaise*" de René Clément en 1956.
- Le propos de la veuve Mouaque : « *Les enfants, c'est bien connu : ça n'a pas de cœur.* » (page 235) est un écho de La Fontaine ; « *Cet âge est sans pitié* » ("*Les deux pigeons*").
- Le nom Aroun Arachide (page 247) évoque Haroun-al-Rachid, calife abasside de 786 à 809 mais surtout le sultan des "*Mille et une nuits*".
- Le discours d'Aroun Arachide (pages 247-248) évoque tout à la fois la parole biblique (le « Je suis celui qui suis » de l'"*Exode*", III, 14, et « *le prince de ce monde* » du "*Nouveau testament*", autrement dit le diable, dans l'"*Évangile de Jean*", XII, 31, le « Je suis je » (en rapport avec la conscience de soi) de Hegel et le discours de Merlin dans "*Don Quichotte*" (partie II, chapitre XXXV).
- « *Gabriel portait Zazie toujours évanouie, Turandot Laverdure toujours maussade et Gridoux ne portait rien.* » (pages 248-249) pourrait être un souvenir de la chanson "*Malbrouck s'en va-t-en guerre*" : « L'un portait son grand sabre, / L'autre ne portait rien. ».
- La fuite dans l'égout (page 248) rappelle celle qu'on trouve dans "*Les misérables*" de Victor Hugo.
- « *J'ai vieilli* » (page 253) pourrait avoir été repris par Queneau de la fin de la nouvelle "*Le gambit du cavalier*" de William Faulkner (auteur qu'il admirait et dont il préfaça le roman "*Moustiques*") : « J'ai vieilli, dit son oncle. J'ai fait des progrès. »

On constate donc que les intertextes, qui témoignent de la volonté de l'écrivain d'à la fois se nourrir et se jouer de la littérature universelle en les exhibant, en jouant avec eux, ont été une véritable matière première du roman.

Raymond Queneau fit fleurir aussi des images dont le nombre d'occurrences est cependant faible :

- Charles cherchait « *une entrelardée à laquelle il puisse faire don des quarante-cinq cerises de son printemps* » mais « *découvrait la vache en puissance dans la poupée la plus meurtrie* » (page 15), c'est-à-dire la future femme méchante dans l'actuelle femme faible et malheureuse.
- Charles, mettant en route son taxi, « *pousse la seringue et fait tourner le moulin* » (page 15), la « *seringue* » étant le démarreur (la métaphore repose probablement sur la forme du démarreur, sur le fait qu'une seringue sert à injecter un liquide comme le démarreur sert à injecter de l'essence dans le moteur) et le « *moulin* » étant le moteur dans la langue familière, la métaphore étant probablement construite autour de la caractéristique commune au moulin et au moteur, celle de tourner, de fonctionner en accomplissant des révolutions.
- À la suite de l'aventure où, ayant poursuivi Zazie, il se vit traité par elle de « *satyre* », Turandot « *fait fonctionner la petite tévé qu'il a sous le crâne pour revoir à ses actualités personnelles la scène qu'il vient de vivre et qui a failli le faire entrer sinon dans l'histoire, du moins dans la factidiversialité.* » (page 47).
- Alors qu'il s'agit « *de laver son linge sale en famille* », se pose le « *problème concret et présent* » de « *la liquette ninque, celle qu'il n'est pas si facile de laver* », Queneau filant donc la métaphore de la lessive.
- « *Les torrents de pleurs* » de Zazie deviennent des « *rus bourbeux* » (page 59).
- Elle pousse « *son cri de guerre : au satyre* » (page 75).

- Mado Ptits-pieds regrette que Charles cherche «*l'oiseau rêvé*» (page 100), la femme idéale : «*S'il était si bien xa l'oiseau, il saurait se faire dénicher tout seul*» ; tandis que, pour Charles, qui lui demande «*et ton oiseau à toi, tu te l'es fait dénicher souvent?*», l'oiseau est plutôt le sexe de la serveuse !
- Pour Trouzcaillon, Gabriel est «*le roi de la séguedille*» et Zazie «*la princesse des djinns bleus*» (page 107).
- La ville de Paris ayant été transformée par la tour Eiffel, Gabriel fait cette réflexion au sous-entendu sexuel : «*Je me demande pourquoi on représente la ville de Paris comme une femme. Avec un truc comme ça. Avant que ce soit construit peut-être. Mais maintenant. C'est comme les femmes qui deviennent des hommes à force de faire du sport.*» (page 118).
- Quand «*Trouzcaillon roucoula*» (page 144), le contexte permet de comprendre qu'il usa de son sifflet d'agent de police.
- Le déplacement des véhicules dans les rues de Paris étant, comme usuellement, comparé au mouvement de l'eau, on voit se «*geler toute circulation*» (page 144), puis on apprend qu'«*une dégoulinade de véhicules s'écoulait*» (page 145), avant que «*le flot se raréfie*» et qu'«*une coagulation de nouveau se produise*» (page 145).
- «*Les claguesons hurlaient de plus en plus fort, un vrai orage*» (page 150).
- Trouzcaillon, «*dans cette simple ellipse, utilisait hyperboliquement le cercle vicieux de la parabole*» (page 152).
- «*La mauvaise et proliférante conduite de quelques cellules infimes*» (page 156) désigne le cancer.
- L'«*amiral en grand uniforme*» à la porte du "Mont-de-piété" (page 195) est le portier.
- Les touristes de Fédor Balanovitch sont ses «*agneaux*» (pages 131, 223).
- Gabriel est montré «*tel le coléoptère attaqué par une colonne myrmidonne, tel le bœuf assailli par un banc hirudinaire*» (page 240) quand il est «*en proie à la meute limonadière*» (page 240).

Ce dernier exemple fait bien apparaître, qui court dans tout le livre à côté du style le plus trivial, un style ampoulé qui tient à des tournures archaïques ou macaroniques, à des formulations alambiquées, à de solennelles déclarations, à des envolées épiques :

- Il est étonnant que Zazie puisse se déclarer «*si heureuse, si contente et tout de [s]'aller voiturier dans Iméto*» (page 14), cette antéposition du pronom complément d'un infinitif étant très classique !
- On la retrouve dans : «*Il se prit la tête à deux mains et fit le futile simulacre de se la vouloir arracher*» (page 26).
- Dans «*celles [les odeurs] qui de La Cave émanent*» (page 54), l'inversion est une autre parodie du style classique.
- La veuve Mouaque est cette «*dame de la haute société qui passait d'aventure dans le coin [qui] s'enquit auprès de la populace de la cause de l'algarde [qui] voulut faire appel aux sentiments d'humanité qui pouvaient peut-être exister chez ce singulier individu*», le narrateur adoptant donc, pour la mettre en scène, un langage empreint de noblesse (pages 76-77).
- Avec «*des pseudopodes qui vont s'en allant souiller le bar*» (page 93), Queneau combina humoristiquement deux constructions : l'une, précieuse et vieillotte, du type «*il va répétant à tout le monde...*», l'autre, plus courante, serait ici «*qui s'en vont souiller*».
- «*À l'environ d'une heure*» (page 97), par son archaïsme, détone dans le contexte.
- Gabriel, tout heureux des attentions de ses «*admirateurs*», donne dans la grandiloquence : «*Bien que toutes ces attentions le flattassent, il s'enquit cependant du destin de sa nièce. Ayant appris de Fédor Balanovitch que la dite se refusait à suivre le mouvement, il s'arrache au cercle enchanté des xénophones.*» (page 126).
- Il ne voulait pas laisser «*l'image pustuleuse et répréhensible d'un bourreau d'enfant*» (page 131).
- La veuve Mouaque proteste solennellement contre Zazie : «*Mademoiselle, vos insinuations ne sont pas de celles que l'on subtrique à une dame dans l'état de veuvage*» (page 134).
- Trouzcaillon sait se faire obséquieux quand il sollicite l'aide d'un automobiliste : «*Si c'était un effet de votre bonté de véhiculer aussi ces deux personnes*» (page 146).

- La veuve Mouaque admoneste un automobiliste : *«Vous nous retardez avec vos propos morigénateurs. Nous sommes en mission commandée nous ! Nous allons délivrer un guidenappé.»* (page 149) ;
- Troussaillon ayant, dans son interrogatoire, abordé *«le problème de la liberté»*, Gabriel *«assura son interlocuteur de l'étendue de la sienne, que de plus il jugeait à sa convenance. Certes il ne niait pas qu'il y ait eu tout d'abord une atteinte non contestable à ses droits les plus imprescriptibles à cet égard, mais, finalement, s'étant adapté à la situation, il l'avait transformée à tel point que ses ravisseurs étaient devenus ses esclaves et qu'il disposerait bientôt de leur libre arbitre à sa guise.»* (page 157).
- Troussaillon et la veuve Mouaque peuvent *«laisser enfin les mots d'amour éclore à travers le bulblement de leurs bières.»* Et, *«à l'heure où se boivent les jus de fruits aux couleurs fortes et les liqueurs fortes aux couleurs pâles, ils resteraient posés sur la susdite banquettes de velours échangeant, dans le trouble de leurs mains enlacées, des vocables prolifiques en comportements sexués dans un avenir peu lointain.»* (page 166).
- La veuve Mouaque, *«revenue à la solitude»*, soupira *«mais ces quelques mots ne churent point platement et ignorés sur le trottoir»* (page 166), «churent» étant le passé simple de «choir».
- L'inversion est amusante dans : *«La dame, du chef, eut l'air d'approuver.»* (page 171).
- La veuve Mouaque et Troussaillon sont invités par Gabriel *«à se joindre à sa smalah, ce dont ne se firent faute.»* (page 173).
- C'est de Mado Ptits-pieds qu'il s'agit quand *«à l'étage second parvenue, sonne à la porte la neuve fiancée»* et qu'*«une porte sonnée d'aussi gracieuse façon ne peut faire autre chose que s'ouvrir. Aussi la porte en question s'ouvre-t-elle.»* (page 186).
- Marceline, *«la maîtresse de céans, va quérir deux verres, une carafe de flotte et un litron de grenadine»* (page 187).
- Gabriel ayant invité ses amis à assister à son spectacle, ils s'étonnent : *«Vous qui, continua Gridoux, jetez le voile pudique de l'ostracisme sur la circonscription de vos activités. - Et qui, ajouta Madeleine, n'avez jamais voulu que nous vous admirassions dans l'exercice de votre art. - Oui, dit Laverdure, nous ne comprenons pas le hic de ce nunc, ni le quid de ce quod.»* Et il s'explique (ou fait semblant !) : *«Oh ! laissez-moi, en cet instant si doux, évoquer cette fusion de l'existence et du presque pourquoi qui s'opère dans les creusets du nantissement et des arrhes. Pourquoi pourquoi pourquoi, vous me demandez pourquoi? Eh bien, n'entendez-vous pas frissonner les gloxinias le long des épithalames?»* (pages 196-197).
- Le discours de Gabriel au "Mont-de-piété" est très orné : *«J'ai fait de l'art chorégraphique le pis principal de la mamelle de mes revenus. [...] cette substanfique moëlle qu'est le fric. Ce produit mellifluent, sapide et polygène»* (page 201).
- Troussaillon médite *«sur la fragilité des choses humaines et sur les projets des souris qui n'aboutissent pas plus que ceux des anthropoïdes»*, sur *«le sort de ces déshérités, déshérités peut-être mais libérés du poids des servitudes sociales ou des conventions mondaines.»* (page 216).
- Aux «hanvélos», il déclare solennellement : *«Flic je suis, flic je demeure»* (page 229).
- Dans le combat épique de véritables paladins mené par Gabriel contre les «loufiats», *«il leur fait sonner le cassis l'un contre l'autre de telle force et belle façon que les deux farauds s'effondrent fondus»* (page 239).
- Passent alors *«quelques chars nocturnes particulièrement matineux»* (page 239).
- Le style épique culmine dans ce tableau : *«Tel le coléoptère attaqué par une colonne myrmidonne, tel le bœuf assailli par un banc hirudinaire, Gabriel se secouait, s'ébrouait, s'ébattait, projetant dans des directions variées des projectiles humains qui s'en allaient briser tables et chaises ou rouler entre les pieds des clients.»* (page 240).
- Avec *«tant l'esprit militaire est grand chez les filles de France»* (page 240), Zazie est vue comme une autre Jeanne d'Arc.
- Dans *«D'un seul mouvement se levant»* (page 240), l'inversion est une parodie du style classique.
- Dans son discours, Aroun Arachide se présente comme *«prince de ce monde»*, nom que Jésus donna à Satan (page 247).

- Le «jules» de Jeanne Lalochère «maintenant ressemblait plus à un poupard après sa têtée qu'à un vert grenadier.» (page 251), le bébé gros et joufflu étant opposé à l'homme grand et sexuellement vigoureux.

Raymond Queneau a donc, dans *'Zazie dans le métro'*, comme dans d'autres de ses romans, voulu un mélange détonant du populaire (voire du populacier), du savant (voire de l'érudit) et de l'ampoulé (voire du noble) qui est une illustration moderne du vieux style burlesque où l'on se plaisait au contraste entre le sujet et le style choisi, où on employait, par exemple, un style vulgaire pour un sujet épique et un style épique pour un sujet vulgaire, où l'on mêlait langage cru et préciosité, où l'on cultivait les dissonances, où l'on suscitait des distanciations. C'est dans ce style que réside une bonne part de la force comique du livre dont la langue n'a pas le souci de la cohérence, donc du réalisme : elle n'est pas homogène, elle ne correspond pas sérieusement à l'état de la langue dans les années cinquante ; elle combine de façon virtuose deux langues complètement différentes, le mélange systématique du français savant, momifié et des formes parlées populaires visant à faire sentir, sur un mode humoristique, l'obsolescence du premier :

- «L'armoire à glace insistait : elle se pencha pour proférer cette pentasyllabe monphasée : - Skeutadittaleur...» (page 11)

- «Bin oui : y a grève. Le métro, ce moyen de transport éminemment parisien, s'est endormi sous terre, car les employés aux pinces perforantes ont cessé tout travail.» (page 14). La première phrase, très familière, convient au personnage ; mais la seconde, au style élevé, parodiquement littéraire (avec son épithète «homérique» appliquée à un objet trivial : les poinçonneurs du métro), fait entendre une forte dissonance.

Au-delà de la critique à laquelle il se livra de la survivance d'une langue désuète, Queneau obtint de cette confrontation incessante entre les deux langues un double et décisif effet. D'une part, il démontra par l'exemple que la stabilité de la langue est une illusion, qu'elle est en réalité le lieu, l'objet d'un incessant travail, et que le véritable écrivain est celui qui fonde son oeuvre sur une participation délibérée à ce travail-là. D'autre part, en mettant ainsi au premier plan le signifiant, la matérialité des mots dont il exhiba en en jouant la plasticité, il se plaça sur un plan résolument poétique.

Ainsi, Raymond Queneau, faisant pétiller la langue, déployant toute son invention verbale, écrivit, avec *'Zazie dans le métro'*, un roman foisonnant et complexe, qui est bien une oeuvre d'art à laquelle on peut appliquer ce que, à la veuve Mouaque qui s'exclame : «Meussieu est d'un drôle» (page 223), Gabriel répond : «N'oubliez pas l'art tout de même. Y a pas que la rigolade, y a aussi l'art» (page 224), autre phrase devenue célèbre par laquelle l'auteur prévenait le lecteur.

Intérêt documentaire

Dans *'Zazie dans le métro'*, Raymond Queneau s'employa à donner tout un tableau de la France de la fin des années cinquante.

Il a évoqué une province fantaisiste qui pourrait être, la gare d'Austerlitz étant un indice (elle est à la tête de lignes allant vers le Sud-Ouest de la France), le Bourbonnais car il s'y trouve un Saint-Amand-Montrond qui serait devenu la petite ville imaginaire de Saint-Montron, avec son gentilé («Sanctimontronnais», page 147), son journal («le "Sanctimontronnais du dimanche"», page 117). Et cette province s'est, selon une solide tradition, illustrée par le terrible drame de mœurs qu'a connu la famille de Zazie.

Mais Queneau a surtout peint Paris que, à l'instar du car de touristes ballotté par Gabriel, le lecteur découvre comme il ne l'avait sans doute jamais vu. Par le tableau qu'il en donna, il voulut montrer qu'on ne peut pas décrire la ville en quelques mots ou une phrase parce qu'elle présente de nombreux aspects différents, parce que chacun s'en fait une autre image.

Il y a le Paris solennel de tous ces monuments qu'on fait voir à Zazie dans ce périple à travers la ville pour lequel le romancier a peut-être voulu tirer un parti, quoique bien sûr dérivé et dépaycé, des

articles que, de 1936 à 1938, il écrivit dans "L'intransigeant" sous le titre "Connaissez-vous Paris?". Or on constate qu'en fait Gabriel et surtout son ami, Charles (qui, trait moqueur, est chauffeur de taxi), ne connaissent pas les noms des monuments, ce qui engendre des disputes. Pour eux, il y a un réservoir de noms, plus ou moins prestigieux, en tout cas conventionnels, dans lequel ils puisent au petit bonheur.

Ce Paris est aussi celui des touristes, d'où, au passage, cette satire des touristes étrangers : «*Communiant dans une incompréhension unanime et totale, les voyageurs béèrent.*» (page 127) ; ayant «*guidenappé*» Gabriel, ils lui demandent avidement : «*Kouavouar? kouavouar? kouavouar? kouavouar?*» (page 121).

Ces monuments sont :

- le Panthéon (pages 16, 17, 20, 111, 120) ;
- la gare de Lyon (page 18) ;
- la caserne de Reuilly (page 18) où Raymond Queneau, appelé sous les drapeaux, passa en novembre 1925 ;
- les Invalides (pages 18, 111) où se trouve «*le tombeau véritable du vrai Napoléon*» (page 18) ;
- le Sacré-Cœur (pages 112, 114, 117) ;
- la tour Eiffel (pages 33, 112 et suivantes) où se passe toute la première moitié du chapitre VIII. Queneau y écrivit : «*Zazie examine ce qui se passait à quelque trois cent mètres plus bas*» ; pourtant dans "L'intransigeant" du 14 février 1937, il avait précisé que la troisième plate-forme se trouve à 276,13 mètres au-dessus du sol, que c'est le phare qui est à 300,51 mètres. Du haut, Gabriel voit que «*plus loin que la place de la République les tombes s'entassent*» (page 120) : il s'agit du cimetière du Père-Lachaise, le plus grand cimetière de Paris et l'un des plus célèbres dans le monde, qui se situe dans le XXe arrondissement ;
- l'église Sainte-Clotilde (page 114) dont il est indiqué inutilement quelle est l'«*œuvre de Gau et Ballu*», le premier ayant fait les plans et commencé l'édification, le second l'ayant continuée ;
- la «*Sainte-Chapelle*» (pages 123, 125, 127, 129, 139, 146, 151, 152, 156), qui est une sorte de mirage utopique car il est incrusté dans les mots, dans cette définition stéréotypée pour guides touristiques : «*un joyau de l'art gothique*» (page 123), formule magique qui revient ensuite comme un réflexe conditionné (pages 128, 146, 163) ; or le Parisien qu'est Gabriel ne la connaît pas, l'appelle «*la sainte-Chose*» (page 163), s'enorgueillit de l'avoir montrée aux «*voyageurs*» alors que Fédor Balanovitch le détrompe : «*C'est le Tribunal de commerce que tu leur as fait visiter.*» (page 163) car il est en effet situé en face du Palais de Justice et de la Sainte-Chapelle ; comme il est surmonté d'un dôme, on peut le prendre pour une église ; Queneau lui avait consacré sa rubrique de "L'intransigeant" du 16 septembre 1937 ;
- la gare d'Orsay (page 127) qui est devenue le musée d'Orsay ;

Mais, pour les Parisiens, la ville est un labyrinthe chaotique : Gabriel et Charles ne savent ni où ils se trouvent à un moment donné ni où ils habitent. Ils ne connaissent guère que leur quartier. Il n'est pas explicitement situé ; cependant, lors de son échappée matinale, Zazie ne met pas longtemps à atteindre à pied, «*une des portes de la ville*» (page 57) qui donne sur «*la foire aux puces*» (page 60), appelée plus souvent «le marché aux puces» ; il s'agit donc sans doute de la porte de Clignancourt ; donc ce quartier est au nord de Paris, quelque part dans le XVIIIe arrondissement. Il est brossé de ce quartier un tableau moqueur :

- «*C'est une rue tranquille. Les autos y passent si rarement que l'on pourrait jouer à la marelle sur la chaussée. Il y a quelques magasins d'usage courant et de mine provinciale. Des personnes vont et viennent d'un pas raisonnable. Quand elles traversent, elles regardent d'abord à gauche ensuite à droite joignant le civisme à l'excès de prudence. Zazie n'est pas tout à fait déçue, elle sait qu'elle est bien à Paris, que Paris est un grand village et que tout Paris ne ressemble pas à cette rue.*» (pages 42, 43). On se demande ce qui permet à cette enfant tout juste arrivée de sa province (comme Queneau lui-même le fit quand, en 1920, à l'âge de dix-sept ans, il vint du Havre avec ses parents s'installer à Paris où il devait poursuivre ses études) d'avoir de telles connaissances !
- «*De superbes gratte-ciel de quatre ou cinq étages bordaient une somptueuse avenue sur le trottoir de laquelle se bousculaient de pouilleux éventaires. Une foule épaisse et mauve dégoulinait d'un peu*

partout. Une marchande de ballons Lamoricière, une musique de manège ajoutaient leur note pudique à la virulence de la démonstration» (page 57). Notons que ces ballons n'auraient pas tant de rapport avec Lamoricière, nom d'un général qui s'illustra lors de la conquête de l'Algérie, mais seraient plutôt un clin d'œil de l'auteur au lecteur, qui cacherait le nom d'Albert Lamorisse, auteur en 1956 d'un court-métrage intitulé 'Le ballon rouge'.

Pour Zazie, ce qui à Paris présente de l'intérêt est le métro, dont le thème était alors en vogue : en 1958, Gainsbourg avait écrit sa chanson, 'Le poinçonneur des Lilas' (avec son célèbre refrain : «des trous, des petits trous, encore des petits trous.»). Il semble être l'image centrale de la ville. Mais elle ne peut y descendre car sévit alors «la grève des funiculaires et des métrolleybus» (page 143), le mot «funiculaires» étonnant (bien qu'il y en ait un à Montmartre) et, encore plus, le mot «métrolleybus». Queneau, qui avait pu voir de grandes grèves du métro en 1947, donne un tableau réaliste de Paris dans cette situation en insistant sur les embarras de la circulation : «tous ces foutus encombrements à cause de cette grève de mes deux» se plaint Fédor Balanovitch (page 127). La grève n'empêche pas «un groupe de clochards de dormir sur le gril d'un puits de métro, goûtant la tiédeur méditerranéenne que dispense cette bouche» (page 216). Elle ne peut découvrir qu'«une oeuvre de ferronnerie baroque plantée sur le trottoir [qui] se complétait de l'inscription MÉTRO», une bouche de métro où «une odeur de poussière ferrugineuse et déshydratée montait doucement de l'abîme interdit.» (page 57).

Zazie découvre plutôt un Paris interlope, toutefois pas le quartier de Saint-Germain-des-Prés, à l'idée duquel «frétille» la petite provinciale qui se prétend «à la page», car si ce fut le lieu le plus «branché» de l'après-guerre,, pour Gabriel, «c'est tout ce qu'il y a de plus démodé» (page 20) ; mais :

- «la foire aux puces» (page 60) dont elle sait qu'on y «trouve des ranbrans pour pas cher, ensuite on les revend à un Amerlo et on n'a pas perdu sa journée.» (page 60), mais où elle est plutôt attirée par ses marchands de surplus américains qui vendent des «bloudjinnzes» (page 61), des «blue jeans» ;
- le boulevard de Sébastopol, le «Sébasto» (page 162) qui, «entre les Halles et le Château d'eau» (page 162), traverse un quartier mal famé puis aboutit dans le «voisinage aspirant des gares» (pages 167-168), qui est celui des gares du Nord et de l'Est ;
- le célèbre «Paris by night» que font découvrir les agences touristiques (pages 124, 221) dont fait partie, place Pigalle (page 244), «le Mont-de-piété, la plus célèbre de toutes les boîtes de tantes de la capitale», qui a des «serviteurs écossaises» et présente des numéros de travestis dont celui de «Gabriella» ; ce cabaret pourrait avoir été inspiré à Queneau par "Madame Arthur", où il se rendit en janvier 1954 et dont il décrivit dans son "journal" les «serveuses» habillées en Écossais.

Sont évoqués des métiers :

- Celui d'un chauffeur de taxi qui ne connaît pas les monuments de Paris !
- Celui d'un de ces cordonniers qui «arrêtent jamais de travailler, on dirait qu'ils aiment ça, et pour montrer qu'ils arrêtent jamais de travailler ils se mettent dans une vitrine pour qu'on les admire.» (page 55).
- Celui d'un de ces cafetiers qui, pour Gabriel, est «un métier de feignant» tandis que Turandot prétend qu'il est «éreinant, et malsain par-dessus le marché.» (page 51).
- Celui de Gabriel qui «bosse la nuit» et est donc obligé de «dormir le jour», ce qui «est excessivement fatigant» (page 51), métier de «danseuse de charme» (page 83) qu'il présente comme la pratique de «l'art chorégraphique» (page 201) alors qu'il «danse dans une boîte de pédales déguisé en Sévillane» et 'La Mort du cygne' en tutu (pages 105, 106).

Sont mentionnés des commerces :

- le «Café des Deux Palais» (page 155) qui est situé 3, Boulevard du Palais, en face du Palais de Justice ;
- le «Buisson d'Argent» (page 161) qui est peut-être une transposition de "La tour d'argent", restaurant très luxueux et proche du Palais de Justice ; mais il existe un bistro dénommé "Le buisson

d'argent", situé rue du Bac, près des éditions Gallimard, que pouvait donc fréquenter Raymond Queneau ;

- «*une brasserie boulevard Turbigo*» (page 161) alors qu'il existe à Paris une rue de Turbigo mais pas de boulevard ;

- «*la brasserie du Sphéroïde*» (page 166) qui est en fait la brasserie du Globe (désignation qui se trouve dans le manuscrit), boulevard de Strasbourg, où l'on jouait en effet, à l'époque, au ping-pong et au billard ;

- «*le café Le véloce*» (page 165) qui occupe l'angle du boulevard de Sébastopol et de la rue de Turbigo ;

- l'«*épicerie en gros et au détail*» (page 167) du boulevard de Sébastopol qui serait l'épicerie Félix-Potin (aujourd'hui Monoprix) ;

- la «*pharmacie*» (page 167) du boulevard de Sébastopol qui serait la pharmacie Canonne.

On consomme dans le roman tout un choix de boissons :

- La «*grenadine*», qui est «*un sirop*» (page 36) fait de jus de grenade ou imitant le sirop de grenade ; c'est la boisson favorite de Gabriel : il y a dans l'appartement un «*litre de grenadine*» et il «*se versait une bonne dose de sirop qu'il agrémentait d'un peu d'eau fraîche*» (page 78) - «*il s'envoya le réconfortant*» (page 79) - «*Gabriel, pas rassuré, se versa un nouveau verre de grenadine*» (page 80)

- il vide «*sa cinquième grenadine*» (page 155) - il «*finit son verre de grenadine*» (page 164) - il commande de la grenadine (page 237) - il demande au «*gargotier*» : «*Et votre grenadine? Elle est bonne, votre grenadine?*» (page 178) comme s'il y avait des crus de grenadine - Marceline en offre à Madeleine (pages 187) - Trouzcaillon lui en demande (pages 206, 207), mais la trouve «*dégueulasse*» - elle empêcherait de dormir Marceline (page 208) alors que ce sirop additionné d'eau ou de lait (le «*lait-grenadine*» de la page 22) est une boisson pour enfants, ce qui rend ridicule le fait que Gabriel demande «*une grenadine bien tassée, pas beaucoup de bouillon, j'ai besoin d'un remontant*» (page 91), que «*la grenadine commence à faire son effet*» (page 82) ; cependant, il offre à Charles une «*grenadine au kirsch*» (page 28).

- Le «*cacocalo*» de Zazie (pages 22, 60) dont on déjà signalé que le mot pourrait être une anagramme de «Coca-cola» mais pourrait aussi avoir été inspiré par une autre boisson, le Cacolac, qui avait été tout juste commercialisée en 1954 ; quoi qu'il en soit, la boisson américaine dans le vent, le coca-cola, est vilipendée par le gérant de la brasserie du Sphéroïde (page 176).

- Le «*demi panaché*» de Zazie (pages 22, 66) qui est un mélange de bière et de limonade, une boisson pour enfants.

- La «*vraie bière*» (page 67) qu'elle commande ensuite et le «*jus de bière*» de Fédor Balanovitch (page 160).

- Le «*beujolais*» de Charles (page 22).

- Le «*fernet-branca*» (pages 90-91), une boisson alcoolisée inventée en 1836 par Bernardino Branca, qui est à base de plantes (gentiane, rhubarbe, aloès, camomille, rue, angélique, safran), qui vieillit un an en foudres, a un goût fort amer, peut se boire en apéritif, en digestif, voire en cocktail, est également réputée pour convenir aux estomacs fatigués («*c'est fameux pour l'estomac*» [page 90] déclare Turandot) à la suite d'excès de boissons alcooliques, étant surtout connue comme «boisson du lendemain».

- «*L'eau d'arquebuse*» (page 91), nom donné autrefois à un alcool censé guérir des coups d'arquebuse (une ancienne arme à feu).

Raymond Queneau décrit aussi un grand panorama de la restauration populaire où il fit la satire de la prétendue gastronomie française :

- À la brasserie du «*boulevard Turbigo*» se goûterait la «*ffine efflorescence de la cuisine ffransouèze*». Mais on y sert «*une choucroute pouacre, parsemée de saucisses paneuses, de lard chanci, de jambon tanné et de patates germées*» (page 173) ; or la choucroute n'est pas française mais un plat allemand (appelé «Sauerkraut») ! Et Raymond Queneau proteste contre «*ce silence lâche qui permet aux gargotiers de corrompre le goût public sur le plan de la politique intérieure et,*

sur le plan de la politique extérieure, de dénaturer à l'usage des étrangers l'héritage magnifique que les cuisines de France ont reçu des Gaulois.» (page 174).

- 'Aux Nyctalopes' est servie une soupe à l'oignon (page 234), plat traditionnel qui, avec ses croûtons, le «gruyère» («les fils du râpé»), mais aussi les «semelles de bottes» et l'«eau de vaisselle», est infecte ; cependant, Gabriel apprécie cette «invention bien remarquable» (page 236) parce que c'est «la bonne franquette, le naturel. La pureté, quoi.» (page 235), même si c'est une «pâtée» (page 236).

- À "La Cave", on offre un «hachis parmentier» qui est aussi «la graine» que Mado Ptit-pieds apporte à Gridoux (page 97).

- Zazie dévore sauvagement des «moules-frites» et, plus tard, déguste une «glace fraise-chocolat», «poursuivant méthodiquement des expériences sur les saveurs comparées de la fraise et du chocolat» (pages 158, 160).

En fait, c'est chez soi qu'on mange le mieux :

- «La mère concierge» du «flicard» l'a élevé dans la «solide tradition» du «bœuf mironton» (page 174 ; en fait, «bœuf miroton»), bœuf bouilli coupé en tranches qu'on cuisine avec des oignons, du lard, du vinaigre.

- Marceline a préparé ce repas roboratif : «Après le bouillon, il y avait du boudin noir avec des pommes savoyardes, et puis après du foie gras [...] et puis un entremets des plus sucrés, et puis du café», enfin «la surprise attendue d'une grenadine au kirsch» (pages 27-28).

- Le cordonnier se régale dans son atelier de «frome» (fromage) étalé sur une «vaste tartine», «en refoulant la croûte vers l'extrémité la plus lointaine, réservant ainsi le meilleur pour la fin» (page 99).

Raymond Queneau, grand amateur de billard, ne pouvait pas ne pas lui faire une place (pages 171-172), mentionnant les «petites boules», les «tapis verts», le «carambolage» que réussit Gabriel avant de «louper un queuté-six-bandes» (un coup de queue par lequel on pousse sa bille et celle sur laquelle on joue, de manière à leur faire toucher six fois les bandes), décrivant les positions des boules en utilisant les lettres et les chiffres qui désignent la place des pièces sur un échiquier (les échecs ayant été une autre de ses passions) : «La boule motrice était située en f2, l'autre boule blanche en g3 et la rouge en h4.» (page 172), montrant le joueur s'apprêtant à «masser» (tenir la queue verticalement pour frapper la bille de façon à lui imprimer un mouvement de rotation en sens inverse de l'impulsion qui lui est donnée), «bleuissant son procédé» (frottant d'une sorte de craie de couleur bleue le procédé de la queue [une rondelle de cuir d'un diamètre compris entre 9 et 14 mm en fonction de la taille des billes, du mode de jeu et / ou des préférences du joueur] pour qu'il adhère mieux à la bille), lui faisant enfin «sabrer le tapis d'une zébrure qui représentait une valeur marchande tarifée par les patrons de l'établissement.» (page 172). Mais, pour Zazie, le billard est démodé, d'où sa moqueuse question : «Vous les entendez qui s'agitent en pleine préhistoire?» (page 170).

En effet, elle apprécie les progrès matériels connus dans les années cinquante :

- Elle découvre chez Gabriel des «vécés» qui «étaient à l'anglaise» (page 41), c'est-à-dire pourvus d'un siège, à la différence de ceux «à la turque», qui étaient alors les plus répandus en France.

- Elle est fascinée par les «blue jeans» qui symbolisent la révolte de la jeune génération, ceux pour femmes apparaissant en 1948 (la fermeture éclair était sur le côté et non sur le devant car ce n'était pas encore accepté pour les femmes à l'époque, la taille étant haute et ajustée, les hanches rondes, et les jambes légèrement rétrécies et fuselées). Marceline déclare : «Les filles s'habillent comme ça maintenant» (page 85). Mais ils ont quelque chose de provocant : pour Pedro-surplus, Marceline «a peut-être envie de porter des bloudjinnzes elle aussi [...] l'idée peut lui en être venue avec un mari qui a des façons d'hormosessuel.» (page 86) - pour Gabriel, si Zazie les porte «sur le Sébaste», on va croire qu'elle «fait le tapin» (page 162).

- On achetait les «blue jeans» dans les «surplus américains» (page 61), magasins où, après la Seconde Guerre mondiale, on vendait «les menus objets que l'armée amerloquaine laissa traîner derrière elle lors de la libération du territoire» (page 79), puis bien d'autres marchandises prétendument états-uniennes, d'où la subtile question de Zazie : «Alors, vous pourriez peut-être m'expliquer ça : y avait des mouflettes dans leur armée, aux Amerlos? » (page 64).

- Le «*stylo à bille*» (page 45), qui avait été inventé en 1938 par le Hongrois Laszlo Biro, avait été repris par l'Américain Reynolds en 1945 pour pénétrer en Europe et y être amélioré (parce que jetable et peu cher) par Marcel Birch sous le nom de pointe Bic, était une nouveauté.

- L'«*ambre lunaire*» (page 94) s'explique parce qu'une huile solaire protectrice dénommée "Ambre solaire" avait fait son apparition, en même temps que les congés payés, en 1936, et avait été, pendant la guerre, utilisée par les femmes à défaut de bas et par les hommes à défaut de brillantine.

- Le cinéma tient une grande place, d'où ces indications : installée dans les «*vécés*», Zazie se raconte «*le conte*» de «*la belle au bois dormant*» «*en y intercalant des gros plans d'acteurs célèbres*» (page 42), épisode qui illustre bien ce moment de passage entre l'ancien et le nouveau que connaissait alors la société française - le père de Zazie, au moment de la faire «passer à la casserole», roulait des yeux «*en faisant ah ah ah tout à fait comme au cinéma, c'était du tonnerre.*» (page 71) - devant la comédie que jouait Trouzcaillon, «*au cinéma on fait pas mieux, se disait Zazie*» (page 77) - le même Trouzcaillon «*sourit diaboliquement, comme au cinéma.*» (page 82). Quant au «*cinémascope*» (p.), , il radicalise cette tendance à vivre la vie par scènes types, postures codées et discours convenus interposés. Zazie insère dans sa rêverie «*des gros plans d'acteurs célèbres*» (p.), elle applaudit sa propre virtuosité («*chuis aussi bonne que Michèle Morgan dans "La dame aux camélias"*» (p.)), son père «*roule les yeux en faisant ah ah ah tout à fait comme au cinéma*» (p.), elle admire le talent du satyre («*au cinéma on fait pas mieux*» (p.) qui, face à Gabriel, «*sourit diaboliquement, comme au cinéma.*» (p.).

- Est mentionné le «*cinémascope*» (page 31) qui, inventé en 1927 par le Français Henri Chrétien, est un procédé de prise de vues et de projection qui consiste à anamorphoser (comprimer) l'image à la prise de vue, pour la désanamorphoser à la projection, le premier film, «*The robe*» («*La tunique*»), ayant été présenté en 1953 par la "20th Century Fox", le premier film français, «*Nouveaux horizons*», de Marcel Ichac, datant de la même année, étant diffusé en France en avant-programme, le procédé connaissant alors une large diffusion populaire.

- Zazie regrette que Gabriel et Marceline n'aient pas la télévision (la «*tévé*» [page 31]) : la France ne comptait, en 1956, que cinq cent mille récepteurs.

- Tandis que Marceline a «*sa lessive sur le feu*» (page 52), Turandot lui conseille : «*Vous devriez donner votre linge aux trucs automatiques américains*», les machines à laver n'étant pas encore répandues dans les foyers.

- La mention de la «*facture Lévitán*» (page 219) s'explique par la vogue qu'avaient à cette époque-là les meubles Lévitán qui, depuis 1913, étaient la marque la plus connue de France, Wolff Levitán étant le pionnier de la vente sur catalogue, l'inventeur du canapé-lit et du «*cosy-corner*», ouvrant des concessions dans toute la France.

- Les étrangers viennent visiter Paris par cars entiers, tel celui que conduit Fédor Balanovitch, dans des voyages organisés, où il semble que, comme dans le film «*If it's Tuesday, this must be Belgium*» (1969), «*Mardi, c'est donc la Belgique*», ils parcourent l'Europe en une semaine, étant, par exemple, le week-end à Londres, le lundi à Amsterdam, le mardi en Belgique, le mercredi à Paris, le jeudi à Rome et le vendredi à Athènes ; la formule, «*le lendemain les voyageurs partaient pour Gibraltar aux anciens parapets. Tel était leur itinéraire*», n'est-elle pas satiriquement répétée (pages 131, 159, 222, 224)?

- Avec «*De nos jours, ce qu'il faudrait, c'est de l'eau atomique. / Cette évocation de l'histoire universelle fait se marer tout le monde.*» (page 91), l'«*eau atomique*» étant l'eau lourde (oxyde de deutérium) utilisée dans certaines filières de réacteurs nucléaires, Raymond Queneau touchait le sujet de la domestication de l'atome qu'il avait, dans «*Petite cosmogonie portative*», donnée comme le point d'orgue de l'évolution universelle.

Raymond Queneau évoqua aussi des progrès prévus :

- Le «*Sanctimontronnais*» s'exclame : «*Ah ! si on avait le métro à Saint-Montron !*» (page 153) puis imagine : «*Y aura le métro partout. Ça sera même ultra-chouette. Le métro et l'hélicoptère, voilà l'avenir pour ce qui est des transports urbains. On prend le métro pour aller à Marseille et on revient par l'hélicoptère.*» et pas le contraire «*à cause de la vitesse du vent.*» (pages 153-154).

- Pour Gabriel, dans «*l'éducation moderne*», «*on va vers la douceur, la compréhension, la gentillesse.*» D'autre part, «*dans vingt ans, y aura plus d'institutrices : elles seront remplacées par le cinéma, la télé, l'électronique, des trucs comme ça.*» (page 30).

Mais, dans les années cinquante, s'imposait encore le souvenir de la Seconde Guerre mondiale et de l'Occupation :

- «*Jeanne Lalochère avait été occupée*», et ce serait la raison pour laquelle elle dit : «*Natürlich*» (page 13), bien que ce mot allemand soit présent dans l'argot depuis la guerre de 1914-1918 ;

- «*Le zinc [du bar de Turandot est] en bois depuis l'occupation*» (pages 24, 46) car, afin de subvenir aux besoins créés par la guerre, les Allemands avaient massivement réquisitionné les métaux non ferreux.

- Si Gabriel «*a fait ses preuves*» pendant la guerre, ce ne fut pas dans la Résistance, mais dans «*l'esstéo*» (page 93), ce qui désigne le «S.T.O.», le «Service de Travail Obligatoire» que les Allemands, pour satisfaire leurs besoins en main-d'œuvre en Allemagne, imposèrent aux Français vaincus et qui avait été organisé par le régime de Vichy ; il concernait les jeunes hommes âgés de vingt et un à vingt-trois ans ; comme il a été indiqué que Gabriel a trente-deux ans, on peut en déduire que le roman se déroule une dizaine d'années après 1943.

- Gridoux avait, pendant l'Occupation, parce que le tabac était rare, pris l'habitude de ranger ses mégots «*dans une boîte de Valdás*», célèbres pastilles contre les maux de gorge (page 102).

- Si Pedro-surplus se plaint des «*jitrouas*» (page 76), c'est que, en France, durant la guerre, «J3» était l'abréviation de «jeune 3e catégorie», c'est-à-dire de treize à vingt et un ans, indication qui figura à partir de 1941 sur les cartes de rationnement.

- Ce rationnement avait entraîné «*le marché noir*» auquel Turandot s'était livré, mais sans habileté : «*Je me suis démerdé comme un manche. Je ne sais pas comment je m'y prenais, mais je dégustais tout le temps des amendes, on me barbotait mes trucs, l'État, le fisc, les contrôles, on me fermait ma boutique, en juin 44 c'est tout juste si j'avais un peu d'or à gauche.*» (page 50).

- Et il avait eu «*la trouille*» pendant les «*bombardements*» effectués par «*les Anglais*», tandis que Gabriel les admira : «*Je restais dehors à regarder le feu d'artifices, bam en plein dans le mille, un dépôt de munitions qui saute, la gare puvérisée, l'usine en miettes, la ville qui flambe, un spectacle du tonnerre.*» (pages 49-50) : il est vrai qu'il est un «*artiste*» !

- Gabriel déclare : «*Au fond on avait pas la mauvaise vie.*» (page 50).

Ainsi, Raymond Queneau refusa toute héroïsation des Français durant cette époque critique. Il savait que la Résistance n'avait été le fait que d'une minorité et que bien des Français s'étaient accommodés de l'occupant nazi, comme le confirma, en 1971, le film «*Le chagrin et la pitié*», de Marcel Ophüls. Tout sympathiques qu'ils sont, les personnages ont fait partie de cette majorité et l'avouent sans vergogne.

La société française est encore traditionnelle, voire vieillotte :

- «*Dans le journal, on dit qu'il n'y a pas onze pour cent des appartements à Paris qui ont des salles de bains.*» (page 9) ; les mentions répétées du «*journal*» constituent un véritable refrain dans le roman.

- Le taxi de Charles est archaïque.

- Il y a encore des échoppes de «*remailleuses de bas*».

Dans ce tableau de la vie en France dans les années cinquante qu'est aussi «*Zazie dans le métro*», sont donnés des traits de mœurs intemporellement français :

- La lubricité qu'on trouve chez les passants (ils montrent de l'intérêt pour «*les choses sales*» que, selon Zazie, Turandot lui aurait dites et ils en discutent ardemment, l'un faisant même un dessin [page 44-45]) ; chez Zazie qui est obnubilée par le drame passionnel de sa mère et de ses amants, par l'«*hormosessualité*» de Gabriel ; chez celui-ci évidemment, comme chez le portier et les «*serviteurs écossaises*» du «*Mont-de-piété*».

- L'agressivité qui se manifeste par le comportement à peu près constant de Zazie, des juges, des avocats, des agents de police dont sont montrés la variété (le policier à pied qu'est Troussaillon, les «*hanvélos*» [page 229], leurs accessoires (le sifflet, le bâton blanc), leurs actions sur les

automobilistes (la demande de la carte grise, certification d'immatriculation, titre de propriété d'un véhicule automobile [page 149] ; le constat), sur les auteurs du tapage nocturne dont sont exigés les papiers (page 232) ; chez les automobilistes qui adressent de vives réprimandes à Troussaillon (pages 144 et 145).

- Le tranquille racisme ordinaire qui fait qu'à son époux, qui avait dû lui proposer la pratique de la sodomie dont on attribue le goût aux Arabes, une dame pouvait dire : «*Va te faire voir par les crouilles*» (page 46) ; que le prétendu flic, accusant Gabriel de «*vivre de la prostitution des petites filles*», s'inquiète : «*J'espère au moins que vous la vendez pas aux Arabes. - Ça jamais, msieu. - Ni aux Polonais? - Non pus, msieu.*» (page 82) ; que l'automobiliste sifflé par Troussaillon se rebiffe et l'invite à aller se «*faire voir par les Marocains*» (page 145).

- Le mépris des Parisiens pour les provinciaux que prouvent le souci de Marceline d'installer pour Zazie, afin qu'elle ne soit pas dépaysée, «*une sorte de cabinet de toilette, une table, une cuvette, un broc, tout comme si ç'avait été une cambrousse reculée.*» (page 40) alors qu'elle dispose chez elle d'un bidet ; les injures que subit le «*Sanctimontronnais*» quand il emboutit une voiture (pages 148-149) puis le «*car*» de Fédor Balanovitch qui «*se mit à débiter le discours type*» : «*Au lieu de venir encombrer les rues de Paris, vous feriez mieux d'aller garder vozouazévovos*» (pages 148-149, 154).

- Le mépris symétrique des provinciaux pour les Parisiens : l'avocat parisien est, pour Zazie, «*un qui cause pas comme vous et moi, un con, quoi.*» (page 68).

- Le sentiment de supériorité des Français sur les autres nations qu'affiche en particulier le gérant très franchouillard et xénophobe de la brasserie : «*De couaille, de couaille, qu'il pépia, des étrangers qui se permettent de causer cuisine? Bin merde alors, i sont culottés les touristes st'année. I vont peut-être se mettre à prétendre qu'i s'y connaissent en bectance, les enfouarés.[...] Non mais dites donc, vous croyez comme ça qu'on a fait plusieurs guerres victorieuses pour que vous veniez cracher sur nos bombes glacées? Vous croyez qu'on cultive à la sueur de nos fronts le gros rouge et l'alcool à brûler pour que vous veniez les déblatérer au profit de vos saloperies de cocacola ou de chianti? Tas de feignants, 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 même que Parmentier ait découvert la pomme de terre, sans parler du boudin zaricos verts que vzavez jamais zétés foutus de fabriquer.*» (pages 175-176).

- «*Le cartésianisme natif*» (page 153) attribué à la veuve Mouaque;

- Le «*trait du folklore gaulois*» qui consiste à jurer en étendant le bras et «*en crachant par terre, ce qui choqua quelque peu les voyageurs.*» (page 158).

- La passion du «*foute*», le football : Zazie est allée voir «*le Stade Sanctimontronnais contre l'Étoile-Rouge de Neufelize*» (page 70) : «*l'Étoile-rouge*» pourrait être la traduction de "Red star", nom d'un club de football connu de Saint-Ouen, municipalité alors communiste ; Neufelize est une commune située dans les Ardennes.

Ainsi, Raymond Queneau, dans «*Zazie dans le métro*», donna de la France de la fin des années cinquante une image aussi critique que fidèle, décrivant avec précision et subtilité la mutation de la société, car tout était en train de changer du fait, en particulier, d'un basculement dans l'américanisation et dans la culture de masse.

Intérêt psychologique

Après que Raymond Queneau ait, au cours de l'élaboration de «*Zazie dans le métro*», caressé différents projets expérimentaux, le roman se révèle assez conventionnel, en particulier dans la conception des personnages, même si pour plusieurs d'entre eux, qui sont dépourvus d'identité stable et peu décrits dans leur apparence, elle déroge aux codes du roman réaliste. Leurs noms mêmes accentuent l'absence d'ancrage réaliste ; seuls Jeanne Lalochère et Fédor Balanovitch sont dotés d'un prénom et d'un patronyme. Les autres sont, à la mode des contes, réduits à un prénom : Zazie, Gabriel, Marceline, Charles, Madeleine ; ou à un nom, Gridoux, Troussaillon, Mouaque, mais ces noms sont le plus souvent de fantaisie.

D'autre part, Zazie, rencontrant chez Gabriel puis au fil de ses sorties dans Paris, une galerie de gens étranges mais drôles, pittoresques et truculents, les rôles narratifs sont classiquement distribués en héros (Zazie, Gabriel, Troussaillon) et personnages secondaires (Charles, Madeleine, la veuve Mouaqué, Turandot, Marceline, Fédor Balanovitch, Gridoux, Jeanne Lalochère) qui ne sont que des pantins, n'ayant pratiquement aucun profil psychologique, beaucoup étant même interchangeable. Ils ont entre eux des relations fuyantes comme nos humeurs, quoique leur fugacité soit fixée parfaitement. Ils sont tiraillés entre leurs joies simples et leur mal-être. Parce qu'ils ne sont plus que langage(s), ils sont portés à adopter des poses codées, à se mettre en scène dans des rôles pris au «répertoire» (page 18) inépuisable que constituent «le[s] discours type[s]» (page 154), discours stockés en mémoire, disponibles pour chaque situation donnée de la comédie humaine.

Jeanne Lalochère n'a que deux présences fugitives, au début et à la fin du roman. Mais elle a le temps de paraître une femme légère qui passe de «jules» en «jules». Le «*natürlich*» qu'elle dit parce qu'elle «*avait été occupée*» (page 13) donne matière à suspecter sa conduite pendant la guerre. Puis elle est la mère qui protège sa fille, étant «*la couturière de Saint-Montron qu'a fendu le crâne de son mari d'un coup de hache*» (page 67) parce qu'il voulait violer l'enfant. Mais cette hache lui a été fournie par son amant, Georges, qui s'était intéressé aussi à Zazie, qui raconte avec admiration : «*Alors maman a dit comme ça qu'elle ne pouvait tout de même pas les tuer tous quand même, ça finirait par avoir l'air drôle, alors elle l'a foutu à la porte, elle s'est privée de son jules à cause de moi.*» (page 73), ne voulant pas «*qu'elle se fasse violer par toute la famille*» (page 12). Or cette mère attentionnée est aussi quelque peu indigne puisque, prise de passion pour un autre «jules» dont elle est vite déçue (elle «*considérerait avec lassitude et placidité l'objet qui l'avait tant occupée pendant un jour et deux nuits et qui maintenant ressemblait plus à un poupard après sa têtée qu'à un vert grenadier.*» [page 251]), elle confie sa fille à l'oncle extravagant.

Le cordonnier Gridoux est un être étrange, en demi-teintes. Il mène dans son échoppe une vie étriquée au point que, de peur de perdre des clients, il y mange un plat que Mado Ptits-pieds lui apporte chaque jour à midi. Et Queneau insista à son propos sur des détails triviaux : le nettoyage de sa denture (page 99), sa question sur l'utilisation des «*vécés*» par Troussaillon (page 99), son ingurgitation de la nourriture et «*sa dernière déglutition*» (page 100). Cependant, le romancier en fit plaisamment un intellectuel qui emploie, souvent mal à propos cependant, des mots recherchés (il dit à Gabriel : «*Vous qui jetez le voile pudique de l'ostracisme sur la circonscription de vos activités*» [pages 196-197]), qui recourt aussi à un mélange de latin, d'italien et d'espagnol («*Ne sutor ultra crepidam [...] Usque non ascendam anch'io son pittore adios amigos amen et oc.*» (page 103). Son comportement est souvent étonnant : il prétend savoir où est Zazie, alors qu'il peut dire seulement qu'elle a fait une fugue (page 56) ; s'il demande à Gabriel : «*Dans quoi est-ce que vous vous mettez pour qu'on vous admire?*» (page 55), c'est toutefois pour prendre sa défense contre les insinuations du «*flic ou satyre*» (page 103), qu'il affirme d'abord qu'il n'est pas «*une tata*» pour révéler ensuite qu'il «*danse dans une boîte de pédales déguisé en Sévillane*» et «*La Mort du cygne*» en tutu (pages 105, 106). Cependant, il possède une certaine sagesse qui lui permet de donner des conseils à Mado Ptits-pieds, sagesse qui se révèle aussi dans des aphorismes : «*On est toujours insulté par quelqu'un.*» (page 243). On est, de ce fait, d'autant plus étonné de le voir échanger des coups avec la veuve Mouaqué (page 238).

Fédor Balanovitch (c'est-à-dire «fils de Balan», «fils du gland» !) dispose, caractéristique des Slaves, d'amples «*connaissances linguistiques*» (page 163) et connaît très bien la langue et la littérature françaises. Conducteur de car touristique, c'est un grand amoureux de Paris qu'il veut faire aimer : «*On pense qu'à ça. Qu'à ce qu'ils s'en aillent avec un souvenir inoubliable de st'urbe inclite qu'on vocite Parouart. Afin qu'ils reviennent.*» (page 161). Cet «*homme qui connaît la vie*» (page 162) «*ne porte aucune attention aux propos de la mouflette*» (page 160), se conduit fermement avec elle et, de ce fait, bénéficie de son admiration !

Turandot (nom qui est le titre d'un opéra de Puccini) est le patron du bar "La Cave" où trône son perroquet, Laverdure, qui ne cesse de répéter : «*Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire*», mais qu'il transporte partout avec lui et auquel il se sent fortement lié au point qu'on peut se demander s'il n'est pas zoophile : «*Il le sortit de sa cage et se mit à le caresser en l'appelant sa petite poule verte*» (page 242) ; quand Aroun Arachide menace l'animal de la casserole (autre sous-entendu sexuel?) : «*Jamais ! s'écrie Turandot en serrant la cage sur son cœur. Plutôt périr !*» (page 248). Il se montre indifférent à l'égard de la relation entre sa serveuse, Mado Ptits-pieds, et Charles (page 185) et, dans le taxi, prononce moqueusement leur mariage (page 194). Ayant très mal vécu la Seconde Guerre mondiale, c'est par une sorte de reconnaissance qu'il apprécie les «*trucs automatiques américains*» (page 52), dont les «*machines à laver*» (page 54). Il se méfie de Zazie qui, pour lui, est «*une petite salope*» qui «*dit des cochonnetés*», qui «*va pervertir tout le quartier*», qui «*en deux trois jours, aura eu le temps de mettre la main dans la braguette de tous les vieux gâteaux*» (page 26). C'est son imitation de Gabriel «*dans son numéro de "La Mort du cygne"*» (page 238) qui met en colère les «*loufiats*» des "Nyctalopes" qui l'expulsent (page 238) ; n'en est-il pas puni par son ébouillement quand il veut faire du café avec leur machine (page 242)?

Madeleine est appelée Mado Ptits-pieds (ce qui pourrait être une négation de l'épique, par référence implicite et dérisoire à Berthe aux Grands-pieds, épouse de Pépin le Bref, héroïne éponyme d'une chanson de geste). Elle se dit amoureuse de Charles, dont elle parvient à devenir la fiancée, ce qui fait qu'à partir de ce moment-là le narrateur lui accorde son véritable nom (on remarque que, tandis que Charles demande : «*Alors Mado, tu viens?*», suit : «*Madeleine monte*» [page 224]). Mais elle fait part à Marceline de son admiration pour sa beauté et son élégance, sinon de son amour (pages 189-191).

Charles, «*le taximane*» qui, comiquement, ne sait différencier les monuments parisiens les uns des autres, est, selon Mado Ptits-pieds, «*un type sérieux [...] Un homme qu'a un métier. [...] Pas trop vieux. Pas trop jeune. Bonne santé. Costaud. Sûrement des éconocroques. Il a tout pour lui, Charles. Y a qu'une chose : il est trop romantique.*» (page 100). En fait, il est complexé d'être encore seul à son âge, toujours à la recherche de l'âme-sœur, vivant par procuration dans la lecture des courriers du cœur qu'on trouve dans les magazines populaires : «*Charles effectivement attendait en lisant dans une feuille hebdomadaire la chronique des cœurs saignants. Il cherchait, et ça faisait des années qu'il cherchait, une entrelardée à laquelle il puisse faire don des quarante-cinq cerises de son printemps. Mais les celles qui, comme ça, dans cette gazette, se plaignaient, il les trouvait toujours soit trop dindes, soit trop tartes.*» (page 15). Zazie, par ses questions indiscrettes («*Pourquoi que vous êtes pas marié?*» [page 115]) et sa perspicacité, le met mal à l'aise, l'amène à se contredire (il prend la défense de l'homosexualité, mais, suspecté par elle d'être homosexuel, se récrie : «*Est-ce que j'ai l'air d'une pédale? - Non, pisque vzêtes chauffeur.*» [page 114]) et le pousse même dans ses derniers retranchements («*Et vous, vous dites toujours ce que vous avez à dire pour vous faire comprendre?*» [...] *Tu me fatigues les méninges. C'est pas des questions tout ça. - Si, c'est des questions. Seulement c'est des questions auxquelles vous savez pas répondre.*» [page 116]), le traite de «*refoulé*» («*Les femmes ça vous fait peur, hein?*»), lui donne «*le vertige*» (page 117). Mais il est bien en rétraction, devant la vie («*Elle est propre, la vie*» (page 117), devant la sexualité («*Toujours la même chose... toujours la sensualité... toujours question de ça... toujours... tout le temps... dégoûtation... putréfaction... ils ne pensent qu'à ça...*» (page 119). Si, finalement, il décide de se marier avec Mado Ptits-pieds, c'est sans grande conviction, le romantique se montrant d'ailleurs alors peu délicat et même rude.

Madame Mouaque est une vieille et laide «*bourgeoise*», qui se manifeste d'abord en prônant la correction de la langue et les bonnes manières : «*Il ne faut pas brutaliser comme ça les grandes personnes. [...] La violence, ma petite chérie, doit toujours être évitée dans les rapports humains. Elle est éminemment condamnable.*» (page 132), en préconisant une éducation sévère (page 133), puis en donnant une réponse brutale à la question de Zazie qui veut savoir si son «*tonton*» est un «*hormosessuel*» : «*Y a pas de doute. [...] Que vous en êtes une.*» (page 134). Si, pour Zazie, elle est

«un rien snob», elle lui rétorque : «*Du moment que j'en ai les moyens...*» (pages 152-153). En fait, si elle est «*toujours diplomate*» (page 150), flatteuse à l'égard de chaque homme qu'elle rencontre, c'est que cette veuve au regard «*thermogène*» se plaint, depuis la mort de son mari, de sa solitude, se complaît dans les «*fleurs bleues*», comme le lui reproche Zazie (page 172) ; aussi, séduite d'abord par Gabriel, tombe-t-elle ensuite amoureuse de Troussaillon qu'elle trouve «*beau garçon*» (page 144), reste-t-elle «*en extase*» devant lui, même si sa «*passion naissante n'avait pas encore entièrement obnubilé le cartésianisme natif*» (page 153). On la voit cependant manifester sa violence et perdre toute correction de la langue quand sa colère s'exerce contre le gérant de la brasserie : «*Tordez-y donc les parties viriles, ça lui apprendra à vivre.*» (page 177). Méprisante, elle déclare encore : «*Tous les gens sont des cons.*» et échange alors des coups avec Gridoux. À la fin, elle est tuée d'une rafale de mitrailleuse par les hommes que commande Troussaillon devenu un terrible Aroun Arachide qui se contente d'enjamber son cadavre (page 247). C'est alors que la petite énigme de son nom (elle avait dit s'appeler «*Mouaque. Comme tout le monde.*» [page 142]), se résout car, mourante, elle déclare : «*C'est bête [...] Moi qu'avais des rentes.*» (page 246) ; en disant : «*Moi que...*», elle révèle que, comme tout le monde, elle n'est intéressée que par elle ; à moins que Queneau ait pu aussi se souvenir du compositeur qui disait s'appeler «*Érik Satie comme tout le monde*».

Pédro-surplus, alias Troussaillon, alias l'inspecteur Bertin Poirée, alias Aroun Arachide est un inquiétant homme à métamorphoses. Il apparaît d'abord à Zazie comme un «*satyre*» (page 58) «*affublé de grosses bacchantes noires, d'un melon, d'un pébroque et de larges tatanes*» ; elle le prend pour «*un acteur en vadrouille, un de l'ancien temps*». (page 59). Puis il est longtemps désigné comme étant «*le type*». Mais il se présente comme «*un pauvre marchand forain*» «*connu sous le nom de Pédro-surplus*» (page 79). Il a pourtant une étrange bonne connaissance du fonctionnement de la justice, déclarant : «*C'est pas légal un enfant qui dépose contre ses parents.*» (page 68), qualifiant Gabriel d'«*hormosessuel*» (page 86), l'accusant de vivre «*de la prostitution des petites filles*», de «*prossénitisme, entôlage, hormosessualité, éonisme*» et ajoutant : «*tout ça va bien chercher dans les dix ans de travaux forcés*» (page 89). Celui qui n'est toujours que «*le type*» déclare à Gridoux : «*J'ai ramené la petite à ses parents, mais moi je me suis perdu.*», précise même : «*C'est moi, moi, que j'ai perdu.*» (page 107) et prétend ne savoir ni son nom, ni son âge, ni son métier (pages 108-109). Il réapparaît quand les cris de la «*veuve*» font venir un «*flicard*» que Zazie est sûre d'«*avoir vu quelque part*», qui dit s'appeler Troussaillon (page 139), qui «*imitait le flic qui griffonne des trucs sur un vieil écorné carnet*» (page 149) ; elle pense que «*c'était pas un satyre qui se donnait l'apparence d'un faux flic, mais un vrai flic qui se donnait l'apparence d'un faux satyre qui se donne l'apparence d'un vrai flic.*» (pages 77-78). D'ailleurs, il a du mal, dans l'important flot de la circulation dû à la grève du métro, à arrêter une automobile (pages 144-145) ; de plus, il doit se retirer quand Gabriel sort son «*carré de soie*» «*imprégné de Barbouze*» (page 157) ; enfin, il a peur de la violence et, quand la veuve Mouaque réclame le cruel châtement du gérant de la brasserie, il «*verdit*» et préfère s'esquiver (page 177). Dans sa ridicule tentative de séduction de Marceline sous le nom, cette fois, d'inspecteur Bertin Poirée (pages 207-210), il est sûr de son charme et justifie sa brutalité (son ordre soudain : «*Dévêtez-vous*»), du fait qu'il est «*un impatient*» (page 209). Avec autorité, le «*flicmane*» interpelle un individu, mais se livre vite à une plainte sur son sort (pages 216-222). Enfin, en Aroun Arachide, il se prétend «*prince de ce monde et de plusieurs territoires connexes*» et ajoute : «*il me plaît de parcourir mon domaine sous des aspects variés en prenant les apparences de l'incertitude et de l'erreur qui, d'ailleurs, me sont propres.*» (page 247). Il est, comme l'a indiqué Raymond Queneau dans l'interview qu'il a accordée à Marguerite Duras, un «*personnage essentiel du livre*».

Marceline, véritable créature de rêve, nous est présentée longtemps comme une femme apparemment très belle, «*bien roulée*» (page 189), élégante, aux gestes et aux paroles doux, le mot «*doucement*» venant d'ailleurs sans cesse la qualifier par une répétition littérale et intentionnelle (elle a peut-être pour référent la Marceline de «*L'immoraliste*» de Gide, femme douce et délicate) ; toujours apaisante, elle est «*la gentillesse même*» (page 37). Zazie déclarant vouloir devenir institutrice, elle approuve son projet parce que, dit-elle : «*Y a la retraite.*» ; mais le narrateur commente : «*Elle ajouta*

ça automatiquement parce qu'elle connaissait bien la langue française.» (page 29). Cette petite-bourgeoise un peu naïve mais très attachante est une ménagère gardée jalousement chez elle par Gabriel, laissée dans l'ombre. Mais le narrateur nous dit aussi : *«Elle mentait doucement»* (page 84), et ce personnage se révèle doté d'un sang-froid remarquable lors de l'intrusion du faux inspecteur et de sa tentative de séduction, puis dans son évasion hardie, avec une *«valoche»*, par l'extérieur de la maison, le long du mur (page 215). Enfin, le personnage réapparaît mystérieusement en *«lampadophore»* (page 249) pour une intervention décisive et surtout pour une libération puisqu'elle reprend sa vraie identité : Marcel. Ne peut-on imaginer que la comédie jouée avec Gabriel est désormais terminée?

Gabriel est un personnage très énigmatique.

Ce colosse de trente-deux ans, qualifié encore d'*«armoire à glace»*, de *«malabar»*, pourrait, dès l'altercation à la gare d'Austerlitz, écraser *«le p'tit type»* qui lui a reproché de puer ; il montre sa force quand, en colère, il *«donne un coup de poing sur la table qui se fend à l'endroit habituel»* (page 35) ; il expulse violemment Troussaillon qui pose des questions de plus en plus insidieuses (il le *«saisit par le col de son veston, le tire sur le palier et le projette vers les régions inférieures»* [page 90]) ; plus loin, il réagit fortement contre celui en lequel Gridoux a reconnu *«le satyre»* qui *«coursait»* Zazie : *«d'une main»*, il *«saisit Troussaillon par le revers de sa vareuse et le porta sous la lueur d'un réverbère»* (page 227) ; enfin, dans la bataille homérique qu'avec ses amis il livre contre les *«troupeaux de loufiats»* (pages 239-241), *«tel le coléoptère attaqué par une colonne myrmidonne, tel le bœuf assailli par un banc hirudinaire, [il] se secouait, s'ébrouait, s'ébattait, projetant dans des directions variées des projectiles humains qui s'en allaient briser tables et chaises ou rouler entre les pieds des clients.»* (page 240).

Le reste du temps, il s'enveloppe d'une indolence de bon géant. À la gare d'Austerlitz, il *«soupira. Encore faire appel à la violence. [...] Il allait tout de même laisser une chance au moucheron.»* (page 10) ; ailleurs, il manifeste un souci de *«compréhension humaine»* (page 225), affirme : *«Faut avoir pitié des malheureux»* (page 235), conseille : *«Envenimez pas la situation»* (page 237), montre qu'il a des principes, qu'il est poli et courtois.

Surtout, le colosse se montre plein de délicatesse, étonne par de multiples traits qui n'ont rien de viril. Sensible aux odeurs qui émanent de ses voisins gare d'Austerlitz comme en haut de la tour Eiffel (page 112), il porte et répand autour de lui un parfum agressif (pages 10, 94, 113, 135, 136, 157, 230, 231), qui embaume le bistro *«d'ambre lunaire et de musc argenté»* (page 94), embaume encore en haut de la tour Eiffel (page 113), embaume *«toute la rue»* (page 135). Il *«se fait les mains»* (page 32). Il s'épile le menton et des *«cuisses naturellement assez poilues»* (page 156), se déclarant dégoûté par *«les citrons empoilés»*, les têtes chevelues, des gens qui l'entourent au pied de la tour Eiffel (page 120). Il ne boit que de la grenadine. Il s'exprime *«languissamment»* (page 132). Il s'évanouit quand, à "La Cave", il est de nouveau, sans l'avoir vu alors qu'il parle de lui, en présence de Troussaillon qu'il a pourtant auparavant expulsé violemment (page 93).

Il se montre capricieux, manipulateur. Véritable comédien, il déploie une certaine exubérance, de brèves fulgurations lyriques, *«prend un air majestueux trouvé sans peine dans son répertoire»* (page 18) a, quand il est accusé de prostituer sa nièce, *«un geste de théâtrale protestation, mais se ratatine aussitôt.»* (page 81). Devant un public enthousiaste, il improvise des monologues aux accents baroques sur la vanité de l'existence (pages 119-120), sur la nécessité de la supporter alors qu'elle est si fragile (pages 155, 156), sur la *«fusion de l'existence et du presque pourquoi»* (page 197) ; il médite sur les clochards, se prenant *«à envier [...] le sort de ces déshérités, déshérités peut-être mais libérés du poids des servitudes sociales et des conventions mondaines.»* (page 216).

Révélaient qu'il a fait de *«l'art chorégraphique»* son gagne-pain (page 201), il se considère comme un artiste, et le déclare à Gridoux (page 55), à Troussaillon (page 82), à Zazie. Comme celle-ci remarque qu'il sait *«parler les langues forestières»*, il prétend d'abord : *«Je ne l'ai pas fait exprès»* (page 122) puis, quand de nouveau elle s'étonne qu'il ait pu parler *«l'étranger»* aux *«voyageurs»* (page 164), il y voit un *«coup de génie»* comme en ont *«les artisses»* (page 164), alors que c'est son travail au cabaret qui lui a permis d'acquérir cette habileté, travail qui fait de lui le principal représentant de la théâtralité qui est généralisée chez tous les personnages.

Ce travail est d'abord caché au lecteur, puis révélé subrepticement peu à peu. On apprend qu'il ramène du foie gras du «cabaret» (page 27) et qu'il «bosse de nuit» (page 28), ce qui permet alors à Zazie de penser qu'il est «gardien de nuit» (page 38). Il ne la détrompe pas, mais part à son travail en oubliant son «rouge à lèvres» (page 39).

Cependant, la nature de ce travail est bien connue de son entourage, en particulier de Gridoux, qui d'ailleurs lui «egzagère [s]on infériorité de complexe» (page 55), lui demande : «Dans quoi est-ce que vous vous mettez pour qu'on vous admire?» (page 55) alors qu'il le sait très bien, et qu'il le révèle : «Gabriel danse dans une boîte de pédales déguisé en Sévillane» (page 105), ajoutant qu'«il danse aussi "La Mort du cygne" comme à l'Opéra» (page 106). C'est confirmé par Fédor Balanovitch, qui le connaît, l'appelle «Gabiella», fait allusion à sa danse de «"La Mort du cygne" en tutu» (page 124).

Ainsi, Gabriel pouvait-il pratiquer ce métier particulier tout en étant un bon mari, son attachement à sa compagne, Marceline, dont il sollicite toujours l'avis, ne manquant cependant pas d'inquiéter (il affirme «d'un air féroce» : «Marceline, elle sort jamais sans moi.» [page 31] ; il déclare à Troussaillon qu'elle est «ménagère» «avec férocité» [page 89]), si ne lui était pas échu une nièce pour laquelle il accepte de bon cœur, car il est animé par le sens de la famille («Ma nièce, c'est ma nièce.» [page 119]), d'exercer une insolite parentalité déléguée, d'assumer ce rôle d'ange gardien qu'indique son nom qui est celui de l'archange Gabriel (il est d'ailleurs devenu «archiguide» [page 127]). Il est d'abord bienveillant devant cette représentante de «la nouvelle génération» (page 21), affirme, après avoir cédé à un caprice de Zazie qui voulait à toute force un «cacocalo» : «Les enfants, suffit de les comprendre.» (page 23 ; ce qui n'est pas une idée en rapport avec la situation qu'il énonce, mais un lieu commun qui l'empêche de penser la réalité des choses), prend à témoin Marceline : «Tu vois comment ça raisonne déjà bien une mouflette de cet âge? On se demande pourquoi c'est la peine de les envoyer à l'école.» (page 28), se fait encore plus admiratif : «Elle est quand même fortiche la jeunesse d'aujourd'hui.» (page 29). En dépit de l'insolence qu'il constate chez elle, il veut toujours voir en elle «un petit ange» (page 32). Mais sa fugue le décourage, cette «danseuse de charme» dans un cabaret de travestis prononçant même alors ce poncif borné d'un moralisme tout à fait conventionnel : «La rue c'est l'école du vice, tout le monde sait ça.» (page 51). Rappelé au «devoir» par Turandot (page 52), il prononce ce «mot historique» : «Je m'en vais faire mon devoir, mais son regard se voile de la mélancolie propre aux individus que guette un grand destin.» [page 54]. Mais, très vite, il renonce et rentre «chez lui se recoucher» (page 56). Plus loin, il se rebiffe vraiment : «Elle me prend pour un idiot.» Il essaie encore de se faire une raison : «C'est les gosses d'aujourd'hui.» (page 81) mais doit avouer : «C'est terrible, vous savez les gosses.» (page 88). Zazie devient pour lui «un cauchemar» (page 120). Il «se jette» sur elle (page 126) parce qu'elle refuse de monter dans l'autocar, envisage de «la jeter dans la Seine». Cependant, il ne veut pas passer pour «un bourreau d'enfant» (page 131). Mais c'est lui qui subit les sévices que lui inflige «la mouflette» : le «coup de pied sur la cheville» (page 132), les pinçons (pages 128, 129, 130, 131, 133, au point que, lorsqu'«elle fit semblant de vouloir le pincer, le tonton bondit avant même d'être touché.» [page 134]), même s'il «aurait pu lui foutre une tarte qui lui aurait fait sauter deux ou trois dents, à la mouflette» (page 131). «C'est vraiment charmant les gosses, murmura distraitement Gabriel en assumant son martyre.» (page 136). Il reste qu'il continue à refuser tout empiètement sur son autorité parentale, déclarant à Mme Mouaque, qui morigène Zazie (pages 132-133) : «Moi j'ai mes idées sur l'éducation.» («la compréhension» [page 133]) et à Troussaillon : «Je vous prie de me laisser élever cette môme comme je l'entends. C'est moi qui en ai la responsabilitas.» (page 174).

Cependant, Zazie vient le torturer avec ses lancinantes questions sur son homosexualité qui lui ont été inspirées par ce Pédro-surplus qu'elle a rencontré, qu'elle a amenée chez lui : «Zazie se demanda si ce ne serait pas une astuce savoureuse de confronter le tonton avec un flic» (page 78). Or celui-ci lui fait avouer qu'il est «danseuse de charme» (page 83), le traite de «pédale» (page 84). Gabriel s'en défend : il s'habille en femme pour faire rire, et il est marié (page 84). L'autre insiste et lui trouve «des façons d'hormosessuel» (page 86). Intriguée par ce mot, Zazie, qui savait seulement : «Il paraît qu'avec lui, j'ai rien à craindre.» (page 74), demande : «Qu'est-ce c'est un hormosessuel?» (page 87), l'interroge au sujet de son «hormosessualité» (page 113), se demande si

l'«*hormosessualité*» tient au fait «*qu'il se mette du parfum*» (page 114), le menace de dire aux «*voyageurs*» qu'il est un «*hormosessuel*» (page 129), veut apprendre de lui s'il «*est hormosessuel ou pas*» (pages 132, 134), ce à quoi la veuve Mouaque répond : «*Y a pas de doute*» et précise à Gabriel : «*Vous en êtes une.*» (page 134).

Mais, même s'il laisse échapper qu'il a «*eu souvent à repousser les assauts*» de satyres (page 130), il refuse d'admettre qu'il est homosexuel : «*Je te jure que non.*» (page 158). Et c'est curieusement pour lui prouver qu'en réalité il ne l'est pas, même si, sous le nom de Gabriella, il est danseuse dans un cabaret de travestis, le «*Mont-de-piété*» (page 159), «*la plus célèbre de toutes les boîtes de tantes de la capitale*» (page 198), apparemment pour se délivrer de ce soupçon, qu'il lance une invitation à y assister au spectacle qu'il y donne, à ses amis et aux «*voyageurs*», leur offrant un aperçu de son talent : «*Se levant d'un bond avec une souplesse aussi singulière qu'inattendue, le colosse fit quelques entrechats en agitant ses mains derrière ses omoplates pour simuler le vol du papillon.*» (page 203). Mais il a le trac au moment de s'exécuter (page 203) et on ne verra jamais son numéro.

En fait, c'est surtout Zazie qu'il invite, lui annonçant qu'ainsi elle aura, le soir même, une réponse à sa question : «*Es-tu un hormosessuel ou pas?*» (page 158). Cependant, il a échoué et doit encore se défendre : «*Pourquoi que tu persistes à me qualifier d'hormosessuel? demanda Gabriel avec calme. Maintenant que tu m'as vu au Mont-de-piété, tu dois être fixée.*» (page 243).

Il demeure donc dans cette mauvaise foi que fait cependant éclater Marceline, sa prétendue femme, en reprenant sa véritable identité, en redevenant Marcel, un homme.

Cette mauvaise foi de Gabriel est partagée par les autres personnages qui jouent des rôles plus ou moins stéréotypés, sont les acteurs d'un théâtre emphatique et creux, touchant et dérisoire, des pantins cocasses et vains qui viennent faire trois petits tours avant de s'en aller en fumée, font de leur vie un tissu, sinon de mensonges, du moins d'emprunts à l'universelle comédie humaine. Ainsi tendent-ils à n'être plus que des perroquets représentés d'ailleurs par le perroquet Laverdure, dont la rengaine : «*Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire*» dit leur vérité sur le mode même de répétition mécanique, dénonce le psittacisme de la plupart des personnages. Ils se mentent à eux-mêmes sur ce qu'il sont vraiment et s'opposent donc à celle qui se caractériserait par son authenticité :

Zazie

Elle appartient à un type de personnage que Queneau affectionna. Ici et là dans son œuvre, il avait déjà campé quelques très jeunes filles à peine pubères, âgées précisément de quatorze ans (ce qui précède d'un an l'âge de la nubilité légale), qui montrent une féminité naissante en ayant conscience de leur pouvoir, qui sont à la fois candides et averties, entreprenantes, pleines de désirs et décidées à les satisfaire, actives, batailleuses quand il le faut, tandis que les hommes sont détachés, dépassionnés, philosophes : Fabienne dans «*Les derniers jours*», qui est «*mignonne, bien délurée et drôle comme tout*», Annette dans «*Un rude hiver*», Pierrette dans «*Loin de Rueil*» et Sally Mara, tant dans son «*Journal intime*» que dans le roman et les «*foutaises*» qu'elle écrit. Mais ce type s'accomplit pleinement dans Zazie qui, image non conventionnelle de l'enfance, lui donne un relief incomparable.

Son nom pourrait avoir été inspiré à Raymond Queneau par Zizi Jeanmaire, pour laquelle il écrivit en 1950 les chansons du ballet «*La croqueuse de diamants*». Mais il a révélé à Marguerite Duras («*Uneuravek*», entretien publié dans «*L'express*» du 22 janvier 1959) qu'il dérivait de celui des «*zazous*», jeunes gens qui étaient très à la mode à la fin de l'Occupation et dans l'immédiat après-guerre, bien que ce ne soit pas du tout le cas de son héroïne. Pour Jean Cau et Simone de Beauvoir, il aurait donné à Zazie la façon de s'exprimer de sa femme, Janine.

Zazie a entre dix et treize ans. Mais, comme elle l'indique, elle est déjà «*formée*» (page 117), a ses règles. On peut penser qu'elle fut une petite fille naïve et curieuse de la vie, montrant une spontanéité qui étonne et amuse, un esprit vif (elle est «*une qui était rien moins que sourde*» [page 166]),

particulièrement délurée, pétulante, audacieuse, turbulente, ayant de la gueule, un verbe franc et direct.

Mais n'est-elle pas devenue polissonne, insolente, impertinente, indiscrète, tyrannique, n'a-t-elle pas acquis la verdeur d'un langage très familier et même vulgaire, ordurier et provocant, illustré, parmi d'autres retentissantes exclamations, par le vigoureux, péremptoire et vibrant «*mon cul !*» dont elle conclut ses réponses boudeuses, avec lequel elle manifeste son opposition et son mépris, l'accompagnant du geste adéquat (pages 15, 18, 25, 87, 132, 133, 137, 148, 168), à la suite du drame familial par lequel elle est passée, drame qui aurait été causé par l'alcoolisme (page 69) et les «*papouilles zozées*» de son père qui auraient conduit au rocambolesque et sanguinolent assassinat de celui-ci par sa mère, au procès, aux autres abus sexuels de l'amant, expérience terrible et essentielle qui l'aurait prématurément mûrie mais dont elle est fière?

Cependant, il faut se demander si cette enfant très provocatrice n'a pas inventé toute cette histoire? N'est-elle pas mythomane et menteuse? Était-elle déjà perverse ou a-t-elle été ainsi pervertie, elle qui, élevée («*drôlement mal élevée*», pense Charles [page 27]) par une mère monoparentale, aurait, bien que vivant dans une province reculée, à une époque où la télévision n'était pas encore répandue, acquis grâce à «*l'Argus de la Presse*» (page 69), publication qui répertorie les coupures de presse concernant tel événement ou telle personne, comme par le «*Sanctimontronnais du dimanche*» (page 117), un langage (le mot «*immonde*», l'expression «*être la proie de*») et des connaissances qui détonent avec son âge et son milieu? Ce serait ainsi qu'elle aurait appris, au sujet du marché aux puces, ce lieu commun qui veut qu'*«on trouve des ranbrans pour pas cher, ensuite on les revend à un Amerlo et on n'a pas perdu sa journée»* (page 60) ; qu'elle serait au courant de particularités de la vie parisienne, comme les caves de Saint-Germain-des-Prés (page 20 et, page 37, «*c'est dans les journaux*») : qu'elle pourrait avoir acquis sa psychologie de pacotille : le meurtre de son père par sa mère avait «*de quoi [lui] donner des complexes*» (page 72), alors que, semble-t-il, elle n'en a aucun (!) ; qu'elle serait renseignée sur les découvertes que font les chauffeurs de taxi parisiens «*sous tous les aspects et dans tous les genres de la sexualité*» (page 117) ; qu'elle pourrait dire de Fédor Balanovitch : «*il est fortiche le Slave*» (page 164) ; qu'*«elle sait qu'elle est bien à Paris, que Paris est un grand village et que tout Paris ne ressemble pas à cette rue.»* (pages 43).

Elle y vient pourtant pour la première fois. Mais la capitale en elle-même ne l'intéresse pas : elle souhaite se procurer des «*bloudjinnzes*», des «*blue jeans*» («*devant un achalandage de surplus*», «*aboujpludutou*», elle «*tremble de désir et d'anxiété*» [page 62]) et, surtout, prendre le métro ; or il est fermé pour cause de grève, ce qu'elle considère comme une offense personnelle.

Car elle est surtout orgueilleuse. Elle a «*l'air de quelqu'un qui ne veut pas se laisser épater*» (page 60), et, comme elle dispose d'un fort «*esprit critique*» (page 42), elle ne l'est pas facilement, l'étant cependant lorsque Troussaillon a apparemment arrêté une voiture, concédant alors : «*Il va m'épater*» (147) ; reconnaissant aussi l'efficacité de sa déclaration au Sanctimontronnais : «*C'est qu'il cause pas mal quand il veut, remarqua Zazie impartialement à propos du discours du flicmane*» (page 151) ; exprimant surtout son admiration devant l'exploit épique de Gabriel : «*T'étais bath, tu sais [...] Des homosessuels comme toi, doit pas y en avoir des bottes.*» (page 243).

Sûre d'elle (à Charles qui lui dit : «*Tu as de drôles d'idées, tu sais, pour ton âge.*», elle rétorque : «*Ça c'est vrai, je me demande même où je vais les chercher.*» [page 116]), très déterminée, obstinée (en particulier dans sa volonté de prendre le métro tandis que Mme Mouaque constate : «*Elle a de la suite dans les idées*» et que Gabriel confirme : «*Une vraie petite mule.*» [page 137]), elle est indépendante («*Je préfère être seule*» [page 168]) et insoumise (quand Gabriel et ses admirateurs s'ébranlent vers la Sainte-Chapelle, elle «*se refusait à suivre le mouvement*» [page 126]). En conflit permanent, elle ne se fait «*conciliante*» que lorsqu'elle concède : «*Je ferai juste les cent pas devant la brasserie*» (page 162). Vite «*indignée*» (page 22), elle est assez constamment mal embouchée, agressive à l'égard de presque tout un chacun.

Dans une inversion constante et parodique des rapports enfants-adultes, elle déclare à Charles et Gabriel : «*Vous êtes tous les deux des petits marants*» (page 18) - «*Les petits farceurs de votre âge, ils me font de la peine*» (page 112). Elle rabroue la veuve Mouaque parce qu'elle se complaît dans les «*fleurs bleues*» (page 172). Sur les adultes, elle porte un regard d'ingénue et de candide, s'adresse à eux avec irrespect, arrogance et pugnacité, leur pose nombre de franches questions qui les

déstabilisent, et reste toujours insatisfaite de leurs réponses ; elle les démasque, prend plaisir à les mettre dans des situations embarrassantes par goût des expériences, leur tend des pièges. Sa parole sans détour dévoile les discours biaisés, perturbe les attitudes codées, qu'elles soient plaintives, sentimentales ou autoritaires. Elle se meut avec aisance dans les conflits que les adultes ne parviennent pas à élucider franchement. Abrasive, décapante et retorse, elle est très intéressée par la logique de leur langage dont elle dénonce ce qu'il a de dérisoire et de sentencieux, fait preuve de talents de dialecticienne sentencieuse : invitée à aller se coucher, c'est avec habileté qu'elle regimbe : « *On va se coucher* » - *Qui ça "on" ? demanda-t-elle.* » (page 28). Surtout, avec une duplicité achevée, elle joue le rôle de la petite fille agressée par un vilain monsieur, fait passer Turandot pour un satyre (pages 43-46), puis, parce qu'elle sait pouvoir compter sur un public friand de ce genre de scène et ravi d'y jouer sa partie, elle est de nouveau prête à « *pousser son cri de guerre : au satyre !* » (page 75) contre Troussaillon, qu'elle vilipende, le menaçant avec une verve cruelle d'un châtement infligé par la société et dont elle connaît bien les modalités : « *C'est hun dégueulasse qui m'a fait des propositions sales, alors on ira devant les juges tout flic qu'il est, et les juges, je les connais moi, ils aiment les petites filles, alors le flic dégueulasse, il sera condamné à mort et guillotiné et moi j'irai chercher sa tête dans le panier de son et je lui cracherai sur sa sale gueule, na.* » (page 88). Elle conseille à Gabriel puis à Marceline de ne répondre aux questions de Troussaillon que « *devant un avocat* » (page 89). Elle pousse Charles dans ses derniers retranchements : « *Vous savez jamais trop ce que vous pensez. Ça doit être épuisant. C'est pour ça que vous prenez si souvent l'air sérieux ?* » (page 115) ; elle lui a dit « *des trucs qu'il comprenait pas. Des trucs pas de son âge.* » qu'elle est prête à dire à Gabriel aussi (page 122). Avec rudesse, elle rabroue la veuve Mouaque qui se plaint de sa solitude, lui reproche de se complaire dans les « *fleurs bleues* » (page 172), la traite ailleurs de « *vieille taupe* » (page 235) comme Troussaillon de « *minable* » (page 69). Elle voit des « *cons* » partout : les « *hanvélos* » (page 230), l'avocat parisien (page 68), Napoléon qui est « *cet enflé, avec son chapeau à la con* » (page 18), Queneau ayant d'ailleurs confié que c'était le personnage historique qu'il méprisait le plus. Ne déclare-t-elle pas désirer, pour satisfaire ses pulsions agressives en toute impunité, devenir institutrice pour « *faire chier les mômes. 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. [...] Je serai vache comme tout avec elles. Je leur ferai lécher le parquet. Je leur ferai manger l'éponge du tableau noir. Je leur enfoncerai des compas dans le derrière. Je leur botterai les fesses. Car je porterai des bottes. En hiver. Hautes comme ça (geste). Avec des grands éperons pour leur larder la chair du derche.* » (pages 29-30) ou bien encore astronaute pour « *faire chier les Martiens* » (page 30). Ce qu'elle préfère au cinéma, c'est « *quand ils crèvent tous.* » (page 225). Colérique, « *gonflant ses mots de férocité* » (page 19), elle est souvent « *folle de rage* » (l'épithète est récurrente : pages 16, 66, 70, 126, 147 [à cette occasion, parce qu'on la traite comme une chose]), se dit « *écoeurée* » par les « *déconnances* » du Sanctimontronnais (page 153), etc.. Il reste qu'elle est la seule à oser déclarer que la détestable choucroute de la brasserie, « *c'est de la merde* », « *c'(geste) est dégueulasse* » (page 174), une « *saloperie* » (page 175).

S'en prend-elle ainsi à tous les adultes ? Non, pas à Fédor Balanovitch par lequel elle est « *impressionnée* », dont elle admire le jeu de mots (page 160) comme le stratagème financier qu'il manigance avec Gabriel (page 161), auquel elle fait même « *du charme* » (page 162). N'est-ce pas parce que cet « *homme qui connaît la vie* » (page 162) « *ne porte aucune attention aux propos de la mouffette* » (page 160), se montre ferme avec elle, étant ainsi le seul homme qui agisse en homme avec elle qui n'a pas eu un père digne de ce nom et est élevée par sa mère ?

Elle déploie longtemps une énergie impressionnante, du moins par ses propos, ses propos seulement car à elle aussi le perroquet Laverdure pourrait dire : « *Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire* ». Mais, à la fin, « *dépassée par les événements, accablée par la somnolence, elle essayait de se trouver une attitude à la fois adéquate à la situation et à la dignité de sa personne, mais n'y parvenait point.* » (page 227). Et, lorsque se prépare l'attaque des « *veilleurs de nuit* » et des « *spahis jurassiens* », aussitôt après s'être montrée excitée par la perspective d'une action dramatique (« *C'est rien chouette* »), elle s'évanouit (page 246), ce qui fait que c'est dans cet état, portée par Gabriel, qu'elle descend enfin dans le métro !

Bref, cet enfant terrible, cette petite peste, cette sorte de Gavroche féminin ignorant la politesse, les règles du savoir-vivre, semblant incapable de discerner les valeurs du bien et du mal, semblant incarner la liberté jubilatoire d'un être inconscient des interdits, étant comme l'instinct en action, est insupportable, même si elle survient dans la petite société déjà passablement non conformiste (ou plutôt peu convenable aux yeux de la bonne société) mais très organisée que forment son oncle Gabriel, sa douce Marceline et leurs amis, petite société qu'elle bouscule.

Elle ne manque pas d'agacer Gabriel, car elle lui fait concurrence : ils sont tous deux capricieux, manipulateurs, comédiens, ont la même personnalité histrionique ; avec son franc-parler, elle lui vole la vedette (quand, à sa descente de la tour Eiffel, elle le découvre paradant au milieu des « voyageurs » admiratifs, elle « ricane » : « *Alors, tonton? on fait recette?* » [page 121], ce qui est répété plus loin : « *Mais, dis-moi, tonton, tu fais de plus en plus recette.* » [page 156]).

Or, alors qu'elle est déjà obnubilée par la sexualité, qu'elle est dotée à cet égard d'une précocité perverse (pas aussi prononcée toutefois que celle que lui prête Turandot : « *En deux trois jours, elle aura eu le temps de mettre la main dans la braguette de tous les vieux gâteaux qui m'honorent de leur clientèle.* » [page 26]), qu'elle se console de son immaturité sexuelle en ne parlant que de ça, qu'elle est consciente du pouvoir que sa féminité lui donne sur les hommes, de la séduction qu'elle aurait exercée sur son père puis sur Georges (rôle d'aguicheuse dont elle est fière), qu'elle pourrait encore exercer (provocante, elle parade devant Trouzcaillon en portant les « *bloudjinnzes* » [page 87] qui pourraient lui permettre de « *faire le tapin* » sur « *le Sébaste* » [page 162]), elle est excitée par le risque d'être « *seule en proie à tous les satyres* » (pages 73-74), par le chantage qu'elle peut exercer (avec une redoutable fourberie, méchamment menteuse, elle n'hésite pas à faire de faux témoignages, ou à menacer lâchement d'appeler les flics), étant très alertée par les avances sexuelles qu'on pourrait lui faire (le « *sergent de ville* » disant : « *Quand on l'est vraiment, innocent, on a besoin de personne* », elle commente : « *Le salaud, je le vois venir avec ses gros yéyés. I sont tous pareils.* » [page 141] et Fédor Balanovitch pense qu'« *elle doit avoir de la défense* » [page 162]), jouant les saintes nitouches auprès des messieurs en qui elle ne voit que des satyres, voilà qu'elle, dont on pourrait croire qu'elle sait tout des choses de la vie, découvre un aspect dont on peut s'étonner que le « *Sanctimontronnais du dimanche* » n'y ait pas consacré d'articles : l'homosexualité dont Trouzcaillon accuse Gabriel.

Ayant entendu le mot « *hormosessuel* » qu'il applique à son oncle (page 86), elle est intriguée, adopte d'ailleurs la déformation du mot qui a été faite : « *Qu'est-ce que c'est un hormosessuel?* » (page 87) ; et elle ne va cesser de l'interroger à ce sujet, voulant savoir s'il « *est hormosessuel ou pas* » (page 122), si ça tient au fait qu'il « *se mette du parfum* » et constatant : « *Y a pas de quoi aller en prison.* » (page 114). Elle est donc ignorante en cette matière, ce qui amène à se demander comment elle peut connaître l'autre sens du mot « *tante* » et faire avec lui une plaisanterie (pages 137-138, 139)? D'ailleurs, elle avoue plus tard ne pas savoir ce que c'est : « *Qu'est-ce que c'est au juste qu'une tante? [...] Une pédale? une lope? un pédé? un hormosessuel? Y a des nuances?* » (page 171). Mais, lui « *foutant un bon coup de pied sur la cheville* » (page 132), lui infligeant de douloureux pincements (pages 128 et suivantes), elle continue à le harceler avec sa question : « *Es-tu un hormosessuel ou pas?* » (page 158). Elle en soupçonne aussi Fédor Balanovitch d'« *en être* » (page 162). Jusqu'à la fin elle s'interroge, sans qu'aucun adulte, comme juste pour la contrarier, daigne répondre à la seule question qui la préoccupe vraiment. Puis, ayant admis la situation, elle tourne encore le fer dans la plaie en appréciant l'exploit épique du colosse : « *Des hormosessuels comme toi, doit pas y en avoir des bottes.* » (page 243), ce qui désespère Gabriel : « *Pourquoi que tu persistes à me qualifier d'hormosessuel? [...] Maintenant que tu m'as vu au Mont-de-piété, tu dois être fixée.* » (page 243).

Le mystère de l'homosexualité lui reste fermé, comme lui reste fermé le métro, cet envers souterrain des choses dans lequel on peut voir une métaphore du monde des adultes fermé à l'enfant qu'elle est encore et où elle tente de pénétrer.

Quand, après quarante-huit heures de fièvre, sa mère lui demande sur le quai de la gare : « *Alors, qu'est-ce que t'as fait?* », elle se contente de lui répondre : « *J'ai vieilli* ». On peut y voir un simple refus d'explication opposé à cette autre adulte ou la nette indication de l'acquisition d'une sagesse qui est

une acceptation de la vie. Cela ferait qu'on est en présence d'un cocasse roman d'apprentissage, d'une burlesque histoire d'initiation (mais à quoi?). Cependant, si certains veulent voir en Zazie, qu'on a rapprochée de l'Alice de Lewis Carroll et de la Lolita de Nabokov (apparue la même année), un personnage de contes philosophiques (à la façon de l'Ingénu de Voltaire) qui, entrant dans un monde inconnu, porte un regard neuf et interrogateur sur une société où il sème le doute et le trouble, à la différence des héros de romans initiatiques conventionnels, elle ne s'étonne de rien, son esprit critique lui permettant de voir que «*Tout ça, c'est du cinéma.*» (page 169), et semble ne rien apprendre au cours de son expérience parisienne, se retrouvant sur le quai de la gare d'où elle était partie sans que rien n'ait changé, même si ses aventures parisiennes sont des épreuves qu'elle aurait surmontées avec brio, bien que cette expérience soit bien faible par rapport à celle qu'elle aurait vécue à Saint-Montron.

C'est le doute sur ces événements qui entache l'image qu'elle donne d'une authenticité qui s'oppose à la mauvaise foi des autres. Mais elle fait partie de ces personnages devenus si vivants dans la fiction qu'ils en sortent et deviennent une référence dans le monde réel. L'irrespect, l'insolence, la révolte de l'adolescence contre les adultes sont des sentiments que trop d'êtres humains ont éprouvés pour qu'un romancier n'ait pas fini par les incarner un jour dans un personnage.

Intérêt philosophique

«*Zazie dans le métro*», derrière ses aspects ludiques, sa gaieté d'ailleurs désabusée, a aussi un aspect provocateur, un contenu subversif.

L'épigraphe, qui est une citation d'Aristote, en lettres grecques, semble bien une incitation à chercher d'autres significations que la simple «*rigolade*», pousse à se demander quelle fut l'intention de Raymond Queneau. On lit «*Ho plasas êphanisen*», mais la phrase originale est «*Ho dé plasas pirêtès êphanisen*», ce qui signifie : «*Ce poète qui l'avait construite la détruisit*». Ce qui est construit puis détruit, c'est le roman, le romancier annonçant d'une façon énigmatique : «*Le roman que vous vous apprêtez à lire n'a aucune réalité tangible ; c'est une pure création que j'ai tirée du néant du papier blanc, et le dernier feuillet l'y replongera.*» Il annulait ainsi à l'avance une histoire à laquelle il allait d'abord faire en sorte que le lecteur croie. Le constat récurrent du perroquet Laverdure : «*Tu causes, tu causes c'est tout ce que tu sais faire*», pourrait s'adresser au romancier, exprimer la contestation du roman faite par l'auteur lui-même, Queneau s'étant d'ailleurs toujours plu à decevoir l'attente par le lecteur d'une littérature respectueuse de ses outils, s'est toujours joué du confort littéraire.

Cependant, le verbe «*aphanizo*» qui signifie «*supprimer*» signifie aussi «*dissimuler*». Ainsi, l'auteur, qui s'est bien gardé de traduire la citation, a pu annoncer de cette façon une œuvre cryptée, donner le ton, indiquer que tout est dit, mais que rien n'est révélé, que c'est au lecteur d'avoir recours à ses connaissances autant qu'à son imagination.

Les intentions de Queneau auraient d'abord été esthétiques.

Gabriel prévient : «*Y a pas que la rigolade, y a aussi l'art*» (page 224). Et, si Queneau lance une critique des artistes : «*Une fois qu'ils ont trouvé un truc, ils l'exploitent à fond. Faut reconnaître qu'on est tous un peu comme ça, chacun dans son genre.*» (pages 221-222), en fait, il s'y est lui-même refusé.

Le sens caché du roman peut être perçu au moment où Zazie aperçoit «*une oeuvre de ferronnerie baroque plantée sur le trottoir [qui] se complétait de l'inscription MÉTRO.*» On peut en effet penser qu'ainsi est mis en abyme le roman même dont le titre indiquerait donc que le métro désiré mais hors d'atteinte est définitivement remplacé par sa transposition dans le langage ; que le roman doit se lire aussi comme une moqueuse traversée du langage. En effet, par la contestation du langage qui se perturbe lui-même, par le psittacisme des dialogues, par le recours constant à des formules toutes faites, à des stéréotypes passe-partout qui tiennent lieu le plus souvent de pensée, par l'usage des intertextes, Queneau voulut montrer que les êtres humains tournent en rond dans le langage, s'étourdissent de phrases pour se masquer leur néant et leur inéluctable fin. Car ce qu'à première vue on pourrait prendre pour de la verve correspond sans doute davantage à une forme de subversion

sournoise, à une dérision de l'esprit de sérieux, à une entreprise de dérèglement systématique des formes éculées du réalisme, sinon du discours.

Mais il reste que les situations et les conduites des personnages proposent des thèmes de réflexion et donnent même une leçon de morale.

- L'éducation :

À la «*veuve*» qui prône une éducation sévère, Gabriel oppose «*la compréhension*» (page 133). Mais on a vu qu'à l'égard de Zazie, il est passé de la bienveillance admirative devant cette représentante de «*la nouvelle génération*» (page 21), au point de contester l'utilité de l'école, à laquelle pourtant l'enfant tient, car elle veut y exercer plus tard une autorité despotique. Même en butte à son insolence, il s'entête à voir en elle «*un petit ange*» (page 32), avant, du fait de sa fugue et des avanies qu'elle lui fait subir, de devoir avouer : «*C'est terrible, vous savez les gosses.*» (page 88). Il reste qu'en dépit de son échec il continue à refuser tout empiètement sur son autorité parentale. Il a aussi évoqué «*l'éducation moderne*», où «*on va vers la douceur, la compréhension, la gentillesse*», prévoyant même que, «*dans vingt ans, y aura plus d'institutrices : elles seront remplacées par le cinéma, la télé, l'électronique, des trucs comme ça.*» (page 30).

Si cette prédiction ne s'est pas réalisée, Zazie annonçait bien les enfants-roi de notre époque, d'autant plus qu'elle est élevée par une mère monoparentale et que, confiée à Gabriel, elle ne trouve pas en lui une présence vraiment masculine (on peut d'ailleurs voir en lui, qui a voulu faire son devoir de parent, un partisan de ce qu'on appelle aujourd'hui l'homoparentalité). On a remarqué que, si elle le malmène comme elle malmène Charles et la «*veuve*», elle se conduit tout à fait différemment avec Fédor Balanovitch parce qu'il est ferme avec elle.

Sur l'éducation, le roman a déployé toute une série de ces idées reçues dont Queneau entendait se moquer.

- Les idées reçues :

Queneau visa la même cible que son maître, Flaubert. Mais, alors qu'en 1850, les idées reçues étaient secrétées par la bourgeoisie pour protéger ses intérêts de classe, en 1959, elles avaient descendu l'échelle sociale et étaient devenues populaires à tous les sens du terme. Et, si Flaubert excébra les bourgeois, Queneau conserva de la sympathie pour ses personnages, pantins de la nouvelle comédie humaine.

Ayant créé son perroquet en pensant à celui d'«*Un cœur simple*» de Flaubert, en lui faisant ressasser son «*Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire*», il signalait la tare majeure dont, selon lui, souffrait la société nouvelle du fait de sa culture de masse : les individus tendent à n'être plus que des disques «*formatés*» pour répercuter indéfiniment lieux communs et idées reçues qui dissuadent de penser et de vivre son désir.

- La contestation des valeurs traditionnelles :

C'est sur le mode burlesque que sont malmenées les valeurs morales, familiales, héroïques, nationales. Mais c'est le thème de l'homosexualité qui est poursuivi avec le plus de constance parce qu'il permet le mieux une remise en question de la normalité. Le retournement est le plus nettement marqué par le calembour de Fédor Balanovitch qui, à Zazie qui lui demande : «*C'est un hormo?*», rectifie : «*Tu veux dire un normal.*» (page 162). Mais on peut remarquer que les hétérosexuels sont caricaturés, la violence se déchaînant dans leurs couples, entre Julie et ses deux hommes comme entre la veuve Mouaque et Troussaillon, tandis que le couple, apparemment hétérosexuel lui aussi mais en fait homosexuel de Gabriel et de Marceline, est paisible et harmonieux.

- L'incertitude généralisée :

La déconvenue de Zazie, qui prévoyait de prendre le métro et le trouve fermé, caractérise l'incertitude de la vie : il y a grève et arrive alors tout ce qu'on n'avait pas prévu. Elle évolue dans une vérité très relative où il semble que rien ne soit certain, le récit jouant continuellement sur la confusion des lieux, la confusion des rôles des personnages, l'ambiguïté sexuelle, l'incertitude sur la vérité («*La vérité !*

s'écrie Gabriel (geste), comme si tu savais céxé. Comme si quelqu'un au monde savait céxé. 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.» [page 20]), la contingence de l'existence des êtres humains, insaisissable à cause du jeu des apparences et de la fuite du temps.

«Toute cette histoire» étant «le songe d'un songe, le rêve d'un rêve, à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot» (page 120), le monde n'est plus qu'un théâtre où se joue une pièce plus ou moins absurde, la vie paraît avoir perdu sa consistance, les gens ont le sentiment de s'agiter sans but ni raison, telles des marionnettes, tout paraît se réduire à des apparences ambiguës et décevantes. D'où le motif de l'inanité et de la fragilité des choses humaines développé par Gabriel dans ses deux monologues : la vie? «un rien l'amène, un rien l'anime, un rien la mine, un rien l'emmène.» (page 155). Mais l'humour tempère le désespoir.

Destinée de l'oeuvre

Malgré les quatorze romans et les quatre recueils poétiques qu'il avait déjà écrits, malgré sa participation à de nombreux jurys, Raymond Queneau était encore peu connu du grand public lorsque parut *'Zazie dans le métro'*. Or cette oeuvre iconoclaste, dérangement pour les uns comme pour les autres, qui témoignait d'une grande fraîcheur et d'une liberté de ton inconnue dans les années cinquante, où tout était suggéré, évoqué et non montré, ce roman dont il n'existait rien de vraiment analogue dans la littérature française, connut un succès considérable, cinquante mille exemplaires étant vendus en un mois (on estime qu'en 2000 en avait été vendu approximativement un million d'exemplaires).

Ce fut un succès vraiment populaire, le refrain du perroquet, «*Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire*», étant d'ailleurs longtemps resté une scie à la mode pour fustiger l'universel bla-bla-bla. Cette reconnaissance du public surprit Queneau le premier : «*Le succès de Zazie a été un choc qu'il m'a été difficile de supporter. Je disais en ne disant pas, seulement pour les happy few je disais, et voilà que la foule s'écrie j'ai compris, même si c'est faux c'est impressionnant*» (*'Journal'*). Il se disait «*prisonnier du cocasse*».

Ce fut, en partie, un succès de scandale du fait de la verveur du langage des personnages. Les articles de presse, généralement (mais pas toujours) favorables, s'attachèrent d'abord à la langue et à la «*rigolade*», virent en Zazie une enfant de l'humour. En attestent les titres donnés aux articles :

- celui de Marguerite Duras, le 12 janvier 1959, dans "L'express" : «*'Uneuravek Queneau'*» ;
- celui de Claude Roy, le 28 janvier 1959, dans "Libération" : «*'Zazie dans le métro ou keskididon Remonkeno'*» ;
- celui de Pierre Descargues, le 1^{er} février 1959, dans "La tribune de Lausanne" : «*'Cékéboché Keno Célambigu'*» ;
- celui de Pierre Daix, dans "Les lettres françaises" du 1^{er} février 1959 : «*'D'un comique nommé Queneau'*» ;
- celui de René Lefèvre, le 18 février 1959, dans "Le canard enchaîné" : «*'Zazie dans le métro ou mon c... sur l'incommode'*» ;
- celui d'André Berry, le 12 mars 1959, dans "Combat" : «*'De M. Queneau à Msieukeno'*».

Le 4 février 1959, Jean d'Ormesson confia dans "Arts" : «Après la lecture de *'Zazie dans le métro'* j'éprouve pour Raie mon Queue n'haut la plus vive estime». Le 12 février 1959, dans "L'express", Madeleine Chapsal statua : c'est «un chef-d'oeuvre d'humour littéraire». Dans "Carrefour, Pascal Pia salua son collègue dans le corps des satrapes du Collège de pataphysique en titrant «*Grands travaux de pataphysique*», assurant que «depuis son premier livre, M. Queneau n'a jamais cessé de pratiquer la pataphysique, s'affermissant d'âge en âge dans cette discipline qui surmonte toutes les autres.» Le 23 février 1959, le "Dossier no 6" du Collège de pataphysique plaça «*Zazie dans le métro*» dans la ligne de l'"*Odyssée*", de l'"*Histoire véridique*" de Lucien, de l'"*Énéide*", de "*Pantagruel*", des "*États et empire du Soleil*" de Cyrano de Bergerac, de "*Gulliver*", des "*Aventures d'Arthur Gordon Pym*", d'"*Ulysse*" et de la navigation du Docteur Faustroll, «le rôle clausulaire de Bosse-de-nage (lequel rythmait le récit de Jarry de son «ha ha») trouvant son symétrique dans le «*Tu causes, tu causes,*

c'est tout ce que tu sais faire» du perroquet Laverdure». Le 11 avril 1959, Pierre-Olivier Walzer écrit dans "Le journal de Genève" : «Meussieu Remonkeno de la Kademie Gonkour». Les 19-20 septembre 1959, dans "Le figaro", Jean Fayard déclara : «Gézétéchézazi». En octobre 1959, dans "Arts", Mathieu Galey écrit : «Queneau et Zazie sont allés renifler les katchevo et les DS». En décembre 1960, Armand Salacrou conclut ainsi sa présentation de Raymond Queneau : «Puis enfin voici le coup de tonnerre de Zazie. Je laisse aux techniciens, aux sociologues, aux enquêteurs et aux cartomanciennes le soin de nous expliquer pourquoi le public de Zazie n'avait pas lu et n'a pas encore lu les précédents romans de Queneau qui sont aussi parfaitement réussis.»

Le 31 octobre 1959, Raymond Queneau obtint le Prix de l'humour noir pour ce roman.

Parmi les opposants, le plus illustre fut François Mauriac qui, dans son "Bloc-note" de "L'express", le 5 mars 1959, affirma ne voir dans le roman qu'une «histoire idiote» faisant montre d'«un cynisme morne et rabâcheur». Le même jour, une lectrice de "France observateur" reprocha au journal d'avoir présenté les «bonnes feuilles» d'un «pornographe jamais drôle». Dans "Aux écoutes du monde", du 17 avril 1959, un Criticus réprouvait les «galipettes d'un clown qui méprise son public autant que la langue, la grammaire et toute littérature». Dans "Rivarol" du 12 mars 1959, Robert Poulet jugeait que «dans son ensemble, l'ouvrage est raté. Le 20 mai, dans "Carrefour", et sous le titre "Faux snobs de l'ordurier", il récidivait en dénonçant «le triomphe des gros mots [et] l'engouement de pseudo-intellectuels de corps de garde». Et il tranchait : «Tout le monde ne peut pas s'appeler Louis-Ferdinand Céline.» Le 18 novembre, toujours dans "Carrefour", Robert Poulet titrait encore : '*Qu'on laisse les petites filles tranquilles*', annonçant qu'il se sentait «au bord de toutes les abominations et de toutes les folies», et qu'il songeait «aux conséquences atroces que pourrait produire une telle propension en réduisant le respect quasi naturel qui protège l'enfance.»

Le succès du plus burlesque de ses romans entretint le malentendu, confirma la légende de «Queneau le rigolo», sa réputation d'amuseur. Cependant, d'autres critiques dépassèrent «la rigolade» pour s'élever à «l'art», s'efforcèrent de discerner la philosophie sous la verdeur, le squelette de la structure sous la vêtue langagière. Dès le 22 janvier 1959, "France observateur", en publiant les «bonnes feuilles» de '*Zazie dans le métro*', avertit : «On rit à chaque page comme on rit à un film de Charlot. Mais, derrière la cocasserie, il y a toute une conception de la vie. Chez Queneau, les voyous sont aussi philosophes» (allusion à l'article de Queneau de 1951 : '*Philosophes et voyous*'). Le 12 février 1959, Dionys Mascolo écrit dans "France observateur" que Zazie c'était «la philosophie dans le métro», l'aboutissement des recherches de Queneau qui rendait à «l'activité littéraire son bonheur dans une souveraine domination de tous les matériaux et de tous les moyens mis en œuvre», une «épopée comique en prose» à la Fielding, voyant dans «la Visitation» de Mado Ptit-pieds à Marceline une peinture siennoise, «l'extase» du livre, décelant dans tout le roman un art de l'écriture totale («poésie, roman et philosophie confondus») et un acte de résistance à la toute récente Ve République du général de Gaulle. Le 21 février 1959, Jean Banzat compara l'oncle Gabriel à Léopold Bloom, invoqua le chapitre XV d'"*Ulysse*", «ce livre clef qui est à la source de Zazie à la fois pour l'esprit et pour les procédés», leur trouva de nettes affinités entre leurs thèmes (une quête, une ville mythique, l'échec), leurs langages également éclectiques, leur goût de la parodie. Le 22 février 1959, Pierre David, dans "Le progrès de Lyon", vit dans le roman «l'intrusion des "Pieds-Nickelés dans l'étude des mœurs» (or Queneau avait écrit en 1937 : «Tout dut commencer avec des journaux comme "L'épatant" et leurs Pieds-Nickelés») et discerna aussi l'«ombre immense» de Fantômas dans la scène finale de l'escamotage. Roland Barthes ('*Zazie et la littérature*', dans "Critique", août-septembre 1959) caractérisa ainsi l'entreprise littéraire de Raymond Queneau : «Il assume le masque littéraire, mais en même temps il le montre du doigt. [...] Pour Queneau, le procès du langage est toujours ambigu, jamais clos, et [...] lui-même n'y est pas juge mais partie : il n'y a pas une bonne conscience de Queneau : il ne s'agit pas de faire la leçon à la littérature, mais de vivre avec elle en état d'insécurité.» ; il vit dans la clause «*mon cul !*» une façon de «dégonfler» le langage ; il affirma : «Zazie n'est en rien une petite fille.» - «Zazie circule dans le roman à la façon d'un génie ménager, sa fonction est hygiénique, contre-mythique, elle rappelle à l'ordre» ; cependant, plus habitué à jouer avec les idées et les théories qu'à se laisser aller à un plaisir romanesque de

premier degré, il parla de «l'abstraction» du personnage de Zazie. Du fait du «*Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire*» de Laverdure et de quelques remarques concernant la vérité et l'apparence, d'autres critiques ont cru pouvoir réduire le roman que Queneau avait finalement écrit et publié à une lutte contre la littérature, faisant bon marché du personnage de Zazie. Dans «*Raymond Queneau et le roman*», article paru dans «Livres de France» en décembre 1960, dans la même livraison que les «fragments d'une première version de "Zazie dans le métro"», Georges-Emmanuel Clancier jugeait que «Zazie [...] nous enseigne la sagesse et le bonheur, ceux de l'intransigeance et de la pureté.»

Au moment où le Nouveau Roman commençait à s'imposer, Queneau fit figure de cavalier seul, quoique sa dénonciation des prétentions du langage le rangeait au côté d'Ionesco.

En 1972, dans «Gulliver», Jean-Paul Sartre déclara que «Queneau écrivain n'a eu un grand public que par malentendu, [que] «*Zazie dans le métro*», que tout le monde a pris pour un canular en réalité était également une étude très approfondie d'un récit, de ce qu'on peut faire dans le cadre d'un récit.» Le livre, ayant donné naissance à une kyrielle de mémoires universitaires, suscita bien d'autres interprétations, parfois pesantes ou délirantes. Ainsi, Jacques Roubaud vit dans le roman «une allégorie de l'Occupation, de l'enfermement dans les camps et d'espoir en la Libération» ; il estima que Queneau s'en est inspiré selon «une stratégie qu'on peut qualifier de pré-oulipienne [...], la stratégie antonymique : un petit garçon errant dans le métro dont il ne peut sortir devient une petite fille errant dans Paris sans pouvoir entrer dans le métro» ; il n'est plus question d'utopie dans le roman : «Le monde enchanté imaginé par les résistants est devenu le monde réel, où nous sommes.» Des critiques, s'intéressant au nom de Jeanne Lalochère, ont pu déterminer qu'il viendrait de «loche» qui est le nom d'un poisson, qu'il signifierait «celle qui produit le poisson», Zazie étant ce poisson puisqu'elle est (toujours par ces critiques) identifiée à Jésus, au Christ dont le grec «ikthus» («poisson») est le symbole ! On a pu voir en ce champion du déguisement qu'est Pédro-surplus, alias Troussaillon, alias Bertin Poirée, au bout du compte Aroun Arachide, la figure déléguée de l'auteur manipulant ses personnages, tirant les ficelles de ses marionnettes, brassant textes et langages à sa fantaisie pour mieux dire la vérité d'un monde sans orient ni racines, s'amusant à se représenter dans sa propre création sous les traits changeants de ce personnage équivoque, dont il faudrait prendre au sérieux sa déclaration finale : «*Prince de ce monde et de plusieurs territoires connexes, il me plaît de parcourir mon domaine sous des aspects variés en prenant les apparences de l'incertitude et de l'erreur qui, d'ailleurs, me sont propres.*» «*Ce monde*», ce serait «*Zazie dans le métro*» ; «*les territoires connexes*», ce seraient ses autres livres.

Pour sa part, Laurent Fourcât, dans son étude du roman (dans Folioplus), alla jusqu'à voir dans l'impossibilité de Zazie de descendre dans le métro, qui est le métropolitain, mot se rapporte à la «métropolis», c'est-à-dire à la «ville-mère», l'impossibilité de rejoindre «la Mère primitive, cette entité originelle à laquelle chacun a appartenu et dont il doit se détacher, en une naissance traumatique, pour accéder à l'existence séparée, individuelle. Quelque chose comme la Terre-Mère, figure mythique de toutes les civilisations archaïques. Zazie en a une vague conscience, qui refuse que le métro puisse être «aérien» : «*le métro, c'est sous terre, le métro*». Zazie, c'est exactement le voyage impossible au centre de la terre. [...] Si, à la fin, Zazie, inconsciente, descend dans le métro avant de remonter à la surface, c'est que, conformément à un scénario initiatique très ancien, elle doit en pénétrant sous terre (simulation d'un retour au ventre maternel) mourir symboliquement (à l'enfance) pour mieux renaître à une condition nouvelle, et désenchantée, celle de l'âge adulte. D'où le mot, parfaitement limpide désormais, qu'elle prononce alors, le dernier du livre, car il en constitue la leçon : «*J'ai vieilli.*» Par d'autres critiques, le roman fut qualifié de «parodie de la Bible», de «scénario psychanalytique» (Zazie venant, chez tous les personnages, réveiller l'ombre, secouer l'inconscient).

Le roman fut adapté au théâtre et au cinéma :

Dès le 28 novembre 1959, la théâtralité du roman, qui observe la règle des trois unités, la truculence des personnages et les dialogues induisant son adaptation pour la scène, il fut, par Olivier Hussenot, transposé sur celle des «Trois-Baudets».



En 1960, le roman fut adapté au cinéma par Louis Malle. Dans une interview donnée au "Monde" le 27 octobre 1960, il confia : «Je trouvais que le pari qui consistait à adapter "Zazie dans le métro" à l'écran me donnerait l'occasion d'explorer le langage cinématographique. C'était une œuvre brillante, un inventaire de toutes les techniques littéraires, avec aussi, bien sûr, de nombreux pastiches. C'était comme de jouer avec la littérature et je m'étais dit que ce serait intéressant d'essayer d'en faire autant avec le langage cinématographique. [...] Une des premières œuvres de Queneau était intitulée "Exercices de style"... voilà ce que c'était pour moi, un exercice de style pour approfondir ma connaissance de ce mode d'expression.» Il déclara aussi avoir voulu faire «percevoir cette dimension plus profonde de l'œuvre de Queneau que peu de lecteurs ont su percevoir à la sortie du roman», la dimension philosophique : «Zazie, c'est vraiment l'ange qui vient annoncer la destruction de Babylone. J'aimerais que ce film dit comique [...] transmette à l'arrivée cette idée qu'il est difficile d'être un homme dans une ville occidentale en 1960. [...] J'ai voulu montrer une image terrible de la vie dans les villes modernes : peut-être que, voyant le film, les Parisiens, épouvantés, s'enfuiraient à la campagne.» Réputé pour ne jamais se répéter d'un film à l'autre, autant sur le plan esthétique que sur le plan thématique, il en fit, avec Jean-Paul Rappeneau, une fiction échevelée, au rythme, endiablé, allant crescendo, une véritable frénésie visuelle, une fantaisie où tous les tours de passe-passe cinématographiques furent employés, les ralentis comme les accélérés, les faux raccords et autres pirouettes, la variation constante des plans de caméra, l'exagération de plusieurs scènes (par exemples, celle où l'encombrement causé par les voitures est tel que tout Paris n'est qu'un seul bouchon, celle du combat épique contre les «troupeaux de loufiats» et de «l'hécatombe», celle de l'assaut qui se prépare place Pigalle), tout cela pour bien rendre les jeux de mots de Queneau et l'impertinence juvénile de Zazie incarnée par Catherine Demongeot, petite fille aux cheveux courts, au sourire malicieux mais édenté, à la jupe courte et aux petites socquettes blanches, tandis que Philippe Noiret était Gabriel, Jacques Dufilho le cordonnier Gridoux et Hubert Deschamps Turandot. Pourtant, à sa sortie, le succès du film n'eut rien de spectaculaire, la critique et le public restant perplexes. Mais ses premiers laudateurs furent Ionesco, Truffaut et Chaplin. Et, au grand soulagement de Louis Malle, Raymond Queneau lui écrivit un petit mot réconfortant : «*J'ai été enchanté par votre film, enchanté de reconnaître, enchanté de découvrir. Vous êtes personnel et original et, pourtant, le roman est bien là (j'en viens à craindre que le texte ne gâche l'image...).*» Il affirma encore au sujet de cette adaptation cinématographique de son œuvre : «*Le roman et le cinéma, ça fait deux comme chacun sait, et on le sait même si bien que pour beaucoup de représentants de la première activité nommée, le passage de l'un à l'autre est non seulement impossible mais de plus en plus sacrilège. [...] Entre les deux, il est difficile de faire quelque chose de personnel ; c'est pourtant ce que me semble avoir réussi Louis Malle.*»

En 1961, Raymond Queneau imagina une édition illustrée de son roman, voyant Marceline comme «*la Joconde*», Gabriel comme «*le Penseur*», Jeanne Lalochère comme «*la Vénus de Botticelli*», le père de Zazie en «*Saturne*» de Goya, Zazie comme un Henner et Laverdure comme «*une gravure d'un Buffon*» ; mais il ne prévit rien pour Troussaillon..

En 1962, le roman a été adapté au "Rideau" de Bruxelles.

En 1965, le roman a été adapté par Évelyne Levasseur pour la compagnie de la Libellule.

En 1972, corrigeant quelques coquilles pour une réimpression, Queneau nota dans son journal :
«*Comment ai-je pu écrire cela? Je ne me reconnais pas et je me reconnais tout de même.*»

En 2000, à Avignon, le roman a été adapté par Patrice Fay qui a eu l'idée de la présence sur la scène de Queneau, observateur privilégié qui sondait ses personnages, devenait mauvais génie redoutable dans un constant va-et-vient entre les rôles qu'il s'attribuait et celui du montreur qui était là pour tirer les ficelles ; qui, à l'image du narrateur du roman qui semble parfois extérieur au récit mais détenteur d'informations ignorées de ses personnages, paraissait à d'autres moments privé de certitudes, s'interrogeant, incapable d'apporter les réponses à certaines questions, laissant de même les spectateurs dans l'expectative.

Le roman fut traduit en une douzaine de langues européennes (deux fois en anglais) et en japonais.

En 1966, Jacques Carelman a «raconté en images» le roman.

En 1979, le roman a été illustré par Roger Blachon.

En 2008, Clément Oubrierie fit du roman une autre bande dessinée.

En 2009, pour son cinquantenaire, l'œuvre connut une édition (Folio no. 103) dite «augmentée» de deux fragments du premier manuscrit que Queneau avait retranchés. Mais ils étaient déjà dans l'édition des "Oeuvres complètes" dans la Pléiade.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)

