



HAL
open science

Zazie dans le métro (R. Queneau) ou l'échangeur sexué Guillaume Rousseau

► **To cite this version:**

Guillaume Rousseau. Zazie dans le métro (R. Queneau) ou l'échangeur sexué. Journée des doctorants : Féminin et masculin en littérature : représentations et questionnements des normes, Jun 2012, Paris, France. hal-02062193

HAL Id: hal-02062193

<https://hal.science/hal-02062193>

Submitted on 8 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Zazie dans le métro ou l'échangeur sexué

Guillaume ROUSSEAU

« Gabriel regarde alors la tour, attentivement, longuement, puis commente :

— Je me demande pourquoi on représente la ville de Paris comme une femme. Avec un truc comme ça. Avant que ça soit construit, peut-être. Mais maintenant. C'est comme les femmes qui deviennent des hommes à force de faire du sport. » (Chapitre VIII, *Zazie dans le métro*).

Lorsque paraît *Zazie dans le métro* en 1959, Raymond Queneau confirme aux yeux du grand public, par le succès d'édition, son image d'amuseur public construite au fil des œuvres. Pourtant, l'auteur dira dans ses journaux avoir souffert de voir son œuvre réduite à cette seule dimension ludique et comique. Ainsi, on peut reconnaître l'auteur lui-même derrière son personnage Gabriel lorsque celui-ci déclare : « N'oubliez pas l'art tout de même. Y a pas que la rigolade, y a aussi l'art¹. » Héritier de Rabelais, Queneau invite toujours son lecteur à ouvrir les Silènes...

Ainsi en est-il de la problématique du genre sexuel dans *Zazie dans le métro*. Féminin ou masculin, le caractère *a priori* binaire du genre sexuel permet à Queneau de retrouver un de ses jeux favoris : l'inversion². Si l'on songe que notre auteur est cofondateur de l'Oulipo, on ne s'étonnera pas de trouver au cœur de sa poétique la figure mathématique de l'inversion. Mais, au-delà du jeu, la métamorphose du masculin en féminin et du féminin en masculin permet d'appréhender la structure du roman. On conçoit dès lors que l'inversion du genre sexuel sera plus qu'un jeu et donnera matière à réflexion tant pour *Zazie*, héroïne adolescente dont l'identité sexuelle est en construction, que pour le lecteur. Chez Queneau, écrivain qui se revendique classique, il va de soi que la structure est un élément de tout premier plan pour *donner sens* à l'œuvre. Nous nous proposons donc dans cette intervention de rechercher les significations potentielles de ces échanges du genre sexuel dans ce roman ludique.

Nous montrerons tout d'abord comment la problématique du genre sexuel permet de révéler la structure d'un roman pris dans une tension entre symétrie et dissymétrie. Il s'agit

¹ Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, in *Œuvres complètes*, tome III, sous la dir. d'Henri Godard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, p. 675. *Zazie dans le métro* sera désormais abrégé *ZM*.

² Voir la mise au point que propose Alain Calame autour de cette question : « L'inversion géométrique », in Bergens Andrée (éd.), *Raymond Queneau. Cahier de l'Herne* n° 29, Paris, Editions de l'Herne, 1999. L'inversion des sexes s'inscrit dans le cadre de l'inversion algébrique.

dès lors pour le romancier de faire jouer et surtout déjouer la problématique de l'identité sexuelle et plus particulièrement l'épineuse question de l'homosexualité.

Structure : symétrie et dissymétrie

Dans un roman comme *Zazie dans le métro*, il paraît difficile de retrouver une justification proprement numérique à la structure du roman comme on peut le faire avec d'autres romans comme par exemple *Le Chiendent* ou *Les Fleurs bleues*³. La structure apparaît essentiellement géométrique : s'ouvrant et se refermant sur une gare, l'œuvre présente une circularité indéniable. Mais il y a plus, la clef pourrait bien se trouver dans cette figure de l'inversion sexuelle appréhendée par le regard de Zazie. Le roman qui constitue la parenthèse parisienne de la jeune provinciale présente un oncle et une tante qui se révéleront interchangeables. Nous sommes donc en présence d'un couple symétrique où le passage du masculin au féminin et inversement se joue dans l'ajout et la suppression d'un simple suffixe : Gabriel deviendra Gabriella et Marceline Marcel. Ce jeu simple en apparence se révèle bien plus complexe lorsqu'on regarde le cas de chacun des personnages. C'est alors que se révèle une dissymétrie au sein même de la structure de l'œuvre, dissymétrie propre à susciter la réflexion du lecteur. En effet, on peut s'étonner de voir que la métamorphose de Gabriel en « danseuse de charme »⁴ est filée et même exhibée tout au long du roman, là où le passage de Marceline à Marcel se présente littéralement comme un coup de théâtre⁵ intervenant dans la toute dernière page du roman⁶.

Le coup de théâtre est d'autant plus efficace que la dissymétrie est perceptible dans la construction des personnages : si l'on commence tout d'abord par Gabriel, on peut constater que l'inversion sexuée du masculin en féminin suit l'inversion entre le jour et la nuit⁷ (Gabriel à la ville, Gabriella au Mont-de-Piété). Ceci étant, l'inversion n'opère pas comme un simple retournement des données, elle est préparée : l'ambiguïté sexuelle se situe au-delà du travestissement professionnel. Dès la première page, Gabriel, dont le nom angélique peut

³ Voir notamment à ce sujet « Technique du roman » in Queneau Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1965.

⁴ *ZM*, p. 599.

⁵ La théâtralité de l'œuvre apparaît évidente tant par l'omniprésence de dialogues proches de la forme théâtrale que par les références intertextuelles qui s'y révèlent (Shakespeare, Calderon de la Barca...).

⁶ Roland Barthes propose de voir dans ce changement de nom inattendu la figure même du « lapsus qui est vérité » : « Zazie et la littérature », *Essais critiques*, Paris, Editions du seuil, 1981, coll. « Points », p. 126.

⁷ Il ne faut pas oublier que dans la mythologie gréco-latine, c'est le masculin qui représente le jour par l'astre solaire (Apollon-Phoébus) et le féminin la nuit par la lune (Diane-Phoebé).

renvoyer à l'indifférenciation des sexes, apparaît comme un personnage oxymorique où des traces de féminité peuvent venir s'opposer à une virilité primitive. Certes Gabriel est une « armoire à glace⁸ » mais il regrette de devoir recourir à la violence⁹, tout se passe comme s'il avait renoncé à la *virtus* primaire. Il aurait espéré ainsi plus de raffinement chez l'homme dit évolué, raffinement qui peut apparaître par son parfum : « C'est Barbouze, un parfum de chez Fior. » Outre la « pochette de soie couleur mauve » évoquée par Michel Bigot¹⁰, la mention du parfum au milieu de la puanteur de la gare d'Austerlitz peut être perçue comme le signe d'une distinction plus féminine. Qui plus est, le nom de ce parfum s'avère être très suggestif : ce « Barbouze » par son suffixe peut bien renvoyer à « Tantouze » chez ce tonton-tant' (la barbe n'est plus synonyme de virilité¹¹). La dualité du personnage apparaîtra de façon flagrante durant la soirée où sont conviés Zazie et les touristes de Fédor. Dans un premier temps Gabriel se métamorphose en Gabriella : il danse alors en tutu dans une « boîte de pédales » qui transforme tout élément masculin en élément féminin¹². Mais la suite de la soirée marque le retour du pôle masculin dans le restaurant « Aux Nyctalopes ». Comme le toponyme l'indique, Gabriel y apparaît en superhéros terrassant¹³ une bande de loufiats. L'opposition entre les deux scènes incarnant les deux visages de Gabriel est alors soulignée par des rimes de situation comme le motif du rideau déchiré¹⁴. Gabriel se définit donc tout au long du récit par une instabilité, une ambiguïté du point de vue du genre sexuel qui ouvre sur les problématiques de la représentation sexuelle (virilité / féminité) et de l'identité sexuelle (homosexualité / hétérosexualité / bisexualité ?).

Si l'on s'intéresse maintenant au personnage de Marceline, son genre sexuel semble absolument clair. Pour qu'il y ait un réel coup de théâtre à la fin du roman, l'auteur décide de

⁸ ZM, p. 562.

⁹ « Gabriel soupira. Encore faire appel à la violence. Ça le dégoûtait cette contrainte. Depuis l'hominsation première, ça n'avait jamais arrêté », *Ibid.*, p. 562.

¹⁰ Bigot Michel, Zazie dans le métro de Raymond Queneau, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1994, p. 109-110. Le critique rappelle que placer un mouchoir dans sa poche est un usage admis pour les femmes.

¹¹ D'ailleurs, cela va même plus loin puisque Gabriel doit s'épiler pour son numéro de « danseuse de charme ».

¹² Cf. chapitre XIV : le perroquet Laverdure devient une « mignonne » de même que Charles est considéré comme « une méchante » et pour finir, l'on y rencontre « un Ecossaise » (*sic*) en jupette.

¹³ Dans ce genre de combat, le deuxième sexe à l'image de Zazie et de la veuve Mouaque n'intervient qu'en seconde ligne. Elles n'en viennent pas aux mains et se contentent d'une part d'encourager la gente masculine et d'autre part de lancer des objets contre les ennemis.

¹⁴ D'un côté, le rideau du spectacle féminin : « Un rideau de velours rouge se magiquement divisa selon une ligne médiane [...] » (ZM, p. 661), de l'autre le rideau des loufiats masculins : « Grâce à quoi, Gabriel put se relever, déchirant pour ainsi dire le rideau formé par ses adversaires » (*Ibid.*, p. 683).

camper un personnage aussi féminin que possible. Marceline incarne la douceur¹⁵, caractéristique proprement féminine. La première apparition du personnage ne saurait le dire de façon plus nette : « A table, dit doucement Marceline en apportant la soupière. Zazie, criait-elle doucement, à table¹⁶ ». Le chiasme « à table / doucement / doucement / à table » souligne à dessein la soumission acceptée de la femme au foyer vivant dans l'ombre. La vision extrêmement conservatrice de la femme se poursuit ensuite avec la réplique lapidaire de Gabriel : « "Marceline, elle sort jamais sans moi"¹⁷. » Marceline serait donc femme jusque dans l'aliénation de sa condition. Elle apparaît donc aux yeux de Gabriel comme *sa* ménagère mais elle peut aussi être vue comme une femme séduisante notamment lors du dialogue saphique avec Mado P'tits Pieds au chapitre XIII. Dans ce chapitre, le romancier construit un effet-miroir entre les deux femmes par le jeu des sourires, du rougissement (rosissement pour Marceline), des déclarations de beauté sinon d'amour... Madeleine ne fait donc que confirmer la féminité affirmée de Marceline. En ce sens, on peut dire qu'elle est bien l'antithèse de Gabriel. Autant la part féminine de Gabriel est affichée, autant la part masculine de Marceline est effacée à l'image du personnage lui-même. Mais cette image inverse de Gabriel est contredite bien sûr par le coup de théâtre final qui fait jouer à nouveau la dissymétrie.

Cette dissymétrie des jeux d'inversion apparaît symptomatiquement à l'échelle du roman tout entier où l'inversion géométrique du cercle en ligne droite récurrente dans les romans de Queneau paraît déréglée puisqu'avec Zazie, la ligne droite devient zigzag, le métro étant en grève¹⁸... Où le romancier peut-il bien nous mener le long des chemins zigzagants des échanges sexuels ?

Une identité sexuelle ? Jouer et déjouer la question de l'« homosessualité »

Pour répondre à cette question, on s'intéressera de façon précise au coup de théâtre final qui paraît à première vue stabiliser le mystère de la sexualité du couple Marceline-Gabriel. C'est le moment pour Queneau de se positionner une nouvelle fois sur la question épineuse de l'homosexualité qui l'avait opposé à André Breton. Là où le « pape du surréalisme » y voit le

¹⁵ Douceur déjà annoncée par le suffixe. Par ailleurs, l'adverbe « doucement » accompagnera tous les faits et gestes du personnage durant le roman.

¹⁶ *ZM*, p. 570.

¹⁷ *Ibid.*, p. 573.

¹⁸ Comme le souligne Michel Bigot : « Zazie s'oppose au métro comme le zigzag à la ligne droite ou courbe », *op. cit.*, p. 104.

signe d'une « perversion », Queneau prône une « tolérance courageuse » comme le rappelle Marie-Noëlle Campana¹⁹. Mais dans *Zazie*, Queneau va plus loin car il entend combattre la stigmatisation sociale de l'homosexualité comme le révèle ce jeu d'échange des sexes. C'est ce qu'on se propose ici d'étudier en analysant le sens précis du coup de théâtre évoqué plus haut.

Ce coup de théâtre aurait une valeur fonctionnelle : il apporterait toute la lumière nécessaire pour la compréhension des personnages. Il peut être vu comme le dénouement du roman en ce sens où l'on peut enfin donner une réponse concernant l'homosexualité supposée de Gabriel qui apparaît comme un des nœuds si ce n'est le nœud de l'histoire : nous aurions la confirmation de l'accusation portée à l'encontre d'un Gabriel, criminel du point de vue de l'ordre moral. La question de l'homosexualité se pose implicitement dès l'*incipit* comme nous l'avons vu plus haut, le lecteur la soupçonne à l'image d'un crime puis arriveront bien vite les accusations de Pédro-Surplus : « "— Non mais, vous voyez pas tout ce qui vous pend au nez ? dit le type avec un air de plus en plus vachement méphistophélique : prossénétisme, entôlage, hormosessualité, éonisme, hypospadié balanique, tout ça va bien chercher dans les dix ans de travaux forcés²⁰." » L'homosexualité apparaît alors comme une déviance par rapport à l'ordre social et finalement moral (Pédro-Surplus est ici un [faux] flic). Le caractère anormal de l'homosexualité se révèle par cette imbrication du pôle féminin et du pôle masculin réalisée ici symboliquement par une perte de virilité : « l'hypospadié balanique » évoque une malformation de la verge ! Gabriel est un coupable tout trouvé dans ce procès initié par Pédro-Surplus et prolongé involontairement par Zazie qui cherchera sans cesse à lui faire avouer son « hormosessualité » sans savoir ce que c'est. Gabriel lui-même accrédite cette représentation de l'homosexualité comme un crime dès lors qu'il cherche à gommer tout élément féminin face à Zazie et ce avant même le début de ce procès : concernant son parfum, Gabriel s'empresse de préciser que c'est « un parfum d'homme²¹ », il s'est présenté à Zazie comme « gardien de nuit²² » et bien sûr, il se maquille lorsque la mouflette est couchée. Face à l'accusation, il utilise toujours le même contre-argument : son mariage avec Marceline. Mais bien sûr, la dernière page du roman vient détruire « l'alibi » de Gabriel. Le suspect n°1 deviendrait coupable.

¹⁹ Marie-Noëlle Campana, *Queneau pudique, Queneau coquin*, Limoges : PULIM, 2007, p. 29-30.

²⁰ *ZM*, p. 602.

²¹ *Ibid.*, p. 563.

²² *Ibid.*, p. 576. Cet autre métier de la nuit est un mensonge crédible pour Zazie si l'on songe à la carrure de Gabriel...

Quant à Marceline, le lecteur se rend compte bien tard qu'il n'a pas su reconnaître ce deuxième coupable. Et surtout, selon une ironie très quenienne, le lecteur romanesque découvre la culpabilité de Gabriel par l'autre « coupable » qui était au-dessus de tout soupçon. L'enquête a échoué ce qui révèle bien sûr la vanité de cette quête des preuves et, au-delà, du procès lui-même. *Zazie dans le métro* est un roman qui prend pour thème le pouvoir des apparences et c'est ici le lecteur qui en est victime. Peut-on alors encore croire au triomphe de l'accusation ?

Cette fin ne peut être elle-même qu'une nouvelle apparence destinée à troubler le lecteur. Le romancier tire les ficelles et à bien regarder l'*explicit*, il n'est que le revers de l'*incipit*. Les rôles se sont inversés²³, c'est désormais Gabriel(la) qui reste au foyer là où Marcel ramène Zazie à la gare. L'écho entre les deux scènes est d'autant plus probant que les deux prénoms masculins riment (là où les deux prénoms féminins ne riment pas²⁴). Cette scène qui pourrait être la clef du mystère Gabriel-Marceline est finalement anecdotique ou plutôt simplement le fruit d'« un délire tapé à la machine par un romancier idiot²⁵ ». Le lecteur peut alors imiter Zazie qui se révèle à ce moment « très absente²⁶ » comme engluée encore dans ses rêves et qui se désintéresse de la réponse apportée à ce qui était pourtant son idée fixe : Gabriel est-il un « homosessuel » ? Le lecteur ne doit pas prendre trop au sérieux cette surprise finale, on est dans le domaine du rêvé qui est tout simplement le jeu de Queneau lui-même, pirouette finale d'un romancier-poète.

Et d'ailleurs, on peut considérer ce coup de théâtre comme vain. Tout est déjà joué, le véritable dénouement, si on peut encore parler de dénouement tant la fiction repose sur la parodie, a déjà eu lieu dans le chapitre précédent, le chapitre XVIII. Le roman culmine avec le combat final qui met aux prises Gabriel et Aroun Arachide et finalement, c'est par l'effet très théâtral d'un *deus ex machina* que le roman se dénoue²⁷ : un personnage mystérieux - en réalité Marcel(ine) repérable par sa douceur – active le monte-charge pour sauver Gabriel et

²³ Inversion doublée par la structure du roman lui-même : l'*incipit* du roman correspond à l'arrivée du train là où l'*explicit* renvoie à son départ.

²⁴ Nouvel effet de dissymétrie qui rend à nouveau ce roman instable.

²⁵ *ZM*, p. 619. Cet extrait du célèbre monologue de Gabriel au cœur du roman souligne bien évidemment toute l'ironie qui préside à l'élaboration de *Zazie*.

²⁶ *Ibid.*, p. 689. Après une nuit très courte, Zazie est dans un état intermédiaire entre la veille et le sommeil (« — Mais elle dort debout ! »), état bien sûr propice aux illusions.

²⁷ Cf. Bigot Michel, *op. cit.*, p. 141.

son clan. Le dernier chapitre joue simplement le rôle d'un épilogue²⁸. Au fond, le genre sexuel de Marceline importe peu, dans le dénouement à proprement parler, le fait que Marceline *deus ex machina* soit masculin ou féminin n'a pas de sens : le genre est neutralisé par les expressions « le manipulateur du monte-charge » ou encore « le lampadophore²⁹ ».

Ainsi, la question de l'identité sexuelle liée aux métamorphoses du genre sexuel se vide de son sens. L'homosexualité au cœur des interrogations de Zazie tout au long du roman est finalement abandonnée car elle n'est pas une entrée pertinente pour découvrir l'être. Lorsque Zazie conclut le roman en affirmant « J'ai vieilli », on ne peut pas dire qu'elle ait réussi son initiation en découvrant véritablement ce qu'est l'homosexualité.

C'est finalement tout l'intérêt du regard naïf de Zazie qui découvre et qui a encore à construire ses représentations mentales : elle invite une société encore pétrie de préjugés à porter un autre regard sur l'homosexualité. L'accusation d'homosexualité manque de fondement : personne n'est en mesure de dire « ce xé ». Mais Zazie a plus qu'un regard étranger et naïf, elle a surtout un langage étranger³⁰, ouvertement provocant et finalement comique : lorsqu'elle évoque l'« hormosessualité », le lecteur ne peut s'empêcher de sourire pour oublier tout conditionnement social qui opère autour de la notion d'homosexualité. Zazie aura dû exorciser les représentations imposées de l'homosexualité masculine où la violence de l'exclusion sociale rejailit dans la violence même de l'imitation des actes homosexuels masculins comme la sodomie³¹. Ainsi lorsqu'elle s'imagine maîtresse d'école au début du roman, c'est pour infliger toute une série de sévices sexuelles pour le moins ambiguës : « Je leur enfoncerai des compas dans le derrière. Je leur botterai les fesses³² » ce à quoi s'oppose Gabriel en prônant une éducation de la douceur propre à Marceline, douceur qui s'associe à la « compréhension ». Comprenant l'homosexualité³³, Queneau décide d'en faire un jeu

²⁸ Epilogue voilé à rapprocher de l'épilogue avoué de *Pierrot mon ami* même si l'ellipse temporelle qui préside au détachement de l'épilogue est ici bien plus brève.

²⁹ *ZM*, p. 687.

³⁰ Il est justement question dans *Zazie* des « langues forestières » !

³¹ Il peut être intéressant de replacer cette question de l'homosexualité dans une perspective historique. Michel Foucault évoquant l'homosexualité et la masturbation explique : « c'est à partir du début du XIX^e siècle que ces anomalies sexuelles ont été identifiées à la folie et considérées comme des troubles manifestés par un être incapable de s'adapter à la famille bourgeoise européenne » (« La folie et la société », in *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2005, p. 999).

³² *ZM*, p. 572. Cette scène peut être rapprochée du chapitre IV du Livre premier des *Enfants du limon* où Chambrenac vit une expérience traumatisante par l'échec d'une relation homosexuelle avec un gendarme qui, l'invitant à ne pas recommencer, lui promet justement : « Ou t'auras dlabott dans l'arrière ».

³³ Ce thème de la compréhension est essentiel chez Queneau, voir par exemple son texte « Comprendre la folie » in Jouet Jacques, *Raymond Queneau*, Lyon : La Manufacture, 1988, coll. « Qui êtes-vous ? ». Il s'agit toujours

langagier qui a donc pour but de « dégonfler » la dimension sociale du langage : « tonton », « tata », « tutu »... L'homosexualité se réduit à un simple exercice d'assouplissement vocal correspondant à des facéties enfantines³⁴ ! Et si l'on revient aux multiples questions de Zazie tyrannisant Gabriel : on se rend compte qu'elles dépassent la volonté d'extorquer des aveux dans un cadre judiciaire puisqu'elles sont surtout sources de comique – à la fois comique de langage et de répétition – révélant *naturellement* l'obstination enfantine à savoir ce qui est caché. On assiste donc à une parodie de procès où le romancier souligne ironiquement l'absurdité d'une stigmatisation sociale de l'homosexualité.

Zazie est alors un exemple de sagesse car elle sait au terme du parcours passer au-delà de la question de l'identité sexuelle : « Hormosessuel ou pas, dit Zazie, en tout cas t'as été vraiment suprême³⁵ ». Parole simple et enfin innocente : la vérité sort de la bouche de Zazie. La sexualité du personnage ne permet pas de fonder son identité, il ne se définit que par ses actes.

En guise de conclusion : redéfinition du genre féminin

Queneau construit les identités sexuelles de ses personnages comme un territoire instable. L'échange du genre sexuel contribue en ce sens à créer ces glissements de l'hétérosexualité vers l'homosexualité et inversement. Si Gabriel et Marceline sont les personnages les plus évidemment touchés par cette métamorphose du genre sexuel, tout l'univers du roman repose sur cette instabilité³⁶ où l'on peut retrouver, comme l'a souligné Michel Bigot, une esthétique baroque. Dans ce monde d'apparence, la sexualité doit pouvoir échapper à tout discours normatif ce que souligne toujours Queneau avec humour : à Zazie qui demande à son tonton si Fédor Balanovitch est « un hormo », ce dernier réplique avec le bon sens grammatical qui s'impose : « — Tu veux dire un normal³⁷. » Cette compréhension de l'homosexualité,

de la même démarche : « comprendre », s'ouvrir à ce tout ce qui peut paraître *a priori* autre et non rejeter sans juger.

³⁴ « — C'est bien moi, répond Gabriel en anoblissant son ton. Oui je suis ton tonton » (p. 562) ; « — Le tonton est une tata » (p. 611) ; « — Danser ? Qui ? / — Mon tonton. / Il danse cet éléphant ? / Et en tutu encore", répliqua Zazie fièrement » (ZM, p. 645).

³⁵ *Ibid.*, p. 684.

³⁶ Même la ville de Paris fait l'objet d'une inversion sexuelle !

³⁷ ZM, p. 642.

Queneau la proposera à son lecteur toute sa vie d'écrivain durant et ce jusque dans son dernier roman où le regard naïf de Zazie fait place à celui d'Icare³⁸.

Mais Queneau ne se contente pas de marquer son scepticisme à l'égard de ce que l'on a coutume d'appeler une identité sexuelle, il remet également en cause la représentation sexuée. On peut à titre d'ouverture considérer *Zazie dans le métro* comme une tentative de redéfinition du genre féminin dans l'après-guerre. Le roman va alors se construire selon une opposition générationnelle entre d'une part, Gabriella et Marceline et d'autre part, Zazie. Du côté de Gabriella et Marceline, ce sont deux visions opposées de la femme qui se dévoilent mais deux visions également irrecevables : Gabriella incarne la femme-spectacle, maquillée à souhait, femme fatale mais rendue bien évidemment ridicule par le jeu de travestissement ; Marceline de son côté est, comme nous l'avons vu, la douce ménagère mais sa féminité n'est qu'un leurre visant à cacher la masculinité. Seule s'impose Zazie, adolescente en voie d'être femme (elle rappelle volontiers qu'elle est formée³⁹) qui a su se libérer du féminin. Rien ne peut le dire mieux que ses « bloudjinnzes » : Zazie peut bien être « déguisée en garçon⁴⁰ », elle n'en est pas moins reconnaissable par son langage détonnant. C'est donc ainsi que Zazie affirme son identité et finalement sa liberté.

³⁸ « Qu'est-ce que c'est, un pédéraste ? » demande Icare créant ainsi une nouvelle variante de la question de Zazie. Cf. Queneau Raymond, *Le Vol d'Icare*, in *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 1290.

³⁹ *ZM*, p. 618.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 635. « « -Tonton mon cul, dit Zazie. / - Tiens, dis le conducteur, mais c'est la fille de Jeanne Lalochère. Je l'avais pas reconnue, déguisée en garçon. »