

Littérature

CONSIGNES DE CORRECTION

Les propositions qui suivent ne constituent pas un corrigé modèle, mais une aide apportée aux correcteurs. Les exemples choisis ne sont pas les exemples nécessairement attendus.

Question 1 : En quoi le roman et le film, *Zazie dans le métro*, peuvent-ils être perçus comme la découverte d'un nouveau monde ?

Éléments de réponse possibles :

- La découverte de Paris par une provinciale : Zazie vient de Saint-Montron, ville provinciale imaginaire caractérisée par l'absence de métro comme le souligne le Sanctimontronnais rencontré dans les embouteillages. Chez Louis Malle, le générique « ferroviaire » met en scène le voyage dit le voyage de Zazie et la première séquence est tournée en gare.

- Le désir de découvrir un mode de transport inconnu en province : le métro. Dès son arrivée à Paris, Zazie veut voyager, veut découvrir des choses nouvelles, et sa déception de ne pouvoir emprunter le métro ne la décourage pas. Chez Queneau comme chez Louis Malle, elle ne se contente pas de l'énonciation, par son oncle, de l'impossibilité d'emprunter ce mode de transport, elle se rend devant une bouche de métro. Louis Malle filme le regard curieux et émerveillé de Zazie qui découvre la capitale et pose des questions.

- La découverte de la modernité :

> un nouveau monde, la société de consommation et l'américanisation de la société française ; dès sa première halte, Zazie veut un « cacocalo », lors de sa fugue, elle éprouve un désir irrésistible pour les « bloudjinnzes » ; chez son oncle, on fait l'éloge des machines à laver qualifiées de « trucs automatiques américains ». Dans le film, le gramophone se transforme en jukebox, une Marilyn traverse une rue parisienne...

> un nouveau mode de vie, la société de loisirs ; le roman se déroule un week-end, lors d'une grève ; on y rencontre des touristes ; l'activité de Gabriel consiste à produire du divertissement, de la « rigolade », même si cela comprend de « l'art ». Le film suit des touristes dans Paris. Sacha Distel sort d'une colonne Morris...

- Une nouvelle sexualité, le dévergondage sexuel ; la majeure partie des interventions de Zazie consiste à questionner ou à commenter la sexualité des personnages ; son oncle est « danseuse de charme » dans une boîte de travestis. Albertine, à la fin du film de Louis Malle endosse une tenue de motard et s'enfuit. Elle se libère de son statut de bonne ménagère.

- L'itinéraire de Zazie dans Paris comme une odyssée pleine de nouveautés, de témérité et d'impétuosité :

> Le trajet entre la gare et le domicile de son oncle est assez mouvementé, entre le taxi usé de Charles et l'impossibilité d'identifier de façon certaine les lieux parcourus. Louis Malle filme des courses poursuites en accéléré.

> Dès son réveil, elle s'élanche seule dans Paris.

> La rencontre avec ce qu'elle prend pour un satyre ne la fait pas renoncer à poursuivre l'aventure. Elle s'en saisit comme d'une occasion pour marcher davantage dans Paris (on visite les toits chez Louis Malle).

On valorisera :

La découverte d'une nouvelle esthétique romanesque :

- un usage ludique du langage
- la remise en question du réalisme
- la remise en question de la notion de personnage
- l'exploration des potentialités du cinéma / un « cinéma expérimental »

- La découverte par les personnages secondaires de nouveautés : Gabriel n'avait pas pensé qu'une enfant ne dort pas aux mêmes heures que lui ; Pédro-surplus se découvre sans cesse de nouvelles identités ; Laverdure en vient à changer de disque ; le couple libre formé par Charles et Mado finit par se marier.

Question 2 : « Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire. » En quoi cette phrase éclaire-t-elle votre compréhension du roman et du film *Zazie dans le métro* ?

Éléments de réponse possibles :

- L'identification de cette phrase comme le marqueur du perroquet Laverdure.
- Une réflexion sur son rôle comique :
 - comique de répétition
 - comique de l'absurde, puisque c'est le perroquet qui dénonce la vacuité d'une parole sans effet, ce qui n'empêche pas que cette parole soit jugée opportune par ceux qui l'entendent et par le récepteur du film ou du roman.
- Cette phrase éclaire la lecture de l'œuvre en montrant que la question du langage est au cœur de l'œuvre. On trouve une interrogation dans les exemples où, roman comme film, la parole bégaie, se répète, se déploie pour s'annihiler :
 - chez Queneau, au « doukipudonktan » de Gabriel ne supportant pas l'odeur de ceux qui l'entourent succède le « qu'est-ce qui pue comme ça ? » d'une bonne femme ne supportant son parfum : les deux paroles sont synonymes dans leur énoncé, mais antonymes dans leur énonciation ;
 - chez Malle, les passages de Gabriel, Zazie et Charles devant la même église identifiée absurdement à des monuments célèbres s'achèvent par « ça, on sait pas ce que c'est. » Et surtout, de façon très importante, les dialogues sont redistribués, Charles prononçant des paroles assumées par Bertin Poirée dans le roman (« Je ne vous dirai rien de mon enfance »).
- Un élargissement de la réflexion sur la dénonciation d'un défaut par celui qui en offre un exemple :
 - chez Queneau, le flic qui accuse Gabriel d'être un pervers est un satyre ;
 - chez Malle, au moment où il s'indigne, le pickpocket vole un portefeuille.

- Un développement sur la place de l'agressivité plus ou moins bon enfant des personnages les uns vis-à-vis des autres.
- Un élargissement à d'autres exemples de procédés comiques fondés sur la répétition et sur l'absurde :
 - la répétition d'autres phrases associées à un personnage chez Queneau (le « mon cul » de Zazie, le « sus aux guidenappeurs » de la veuve Mouaquet) et ses transpositions cinématographiques multiples (la répétition des scènes d'avalement pour Zazie, jamais repue, la répétition des figures concentriques dans les scènes de course-poursuite, le retour de personnages secondaires farfelus comme l'ours blanc de la Tour Eiffel qui réapparaît au restaurant) ; Louis Malle s'est servi des mêmes acteurs pour jouer différentes figurations ou différents rôles...
 - le goût pour l'absurde qui touche le langage (« Un grand brou. Ah ah. ») et la logique (cf. Troussaillon ayant oublié que c'était pour rejoindre Gabriel qu'il cherchait à réquisitionner une automobile) chez Queneau et sa transposition par Malle jouant à fond sur les codes du cinéma, entre le cartoon à la Tex Avery, le slapstick à la Buster Keaton et un montage surréaliste à la Bunuel.

On valorisera :

- La différenciation du traitement de Laverdure, plus présent, plus répétitif dans le roman et son alter ego filmique qui apparaît moins souvent et en changeant de disque (cf. « Il n'y a pas d'abonné au numéro que vous avez demandé »).
- Une réflexion sur le rôle de la répétition et de l'absurdité dans la dislocation de la narration classique :
 - le langage quenien ne permet pas de se repérer, ni de différencier de façon réaliste les personnages (cf. « Tes papiers, hurlait celui qui savait causer. Tes papiers, hurlait celui qui savait pas. ») ;
 - Malle fait foisonner les personnages secondaires qui ont leur trajectoire propre, indépendante de l'intrigue quenienne (le pickpocket, l'ours polaire).
- Une réflexion sur la mise en scène de l'effacement de l'œuvre dans une tension antagoniste :
 - chez Queneau, le « J'ai vieilli » vient s'opposer au mouvement de régression infantile des adultes ;
 - chez Malle, le travelling final arrière s'oppose au travelling initial avant.

On pénalisera :

L'absence totale d'élargissement d'une réflexion qui en resterait au seul cas de Laverdure.
L'absence complète de mise en valeur de la différence des approches littéraires et cinématographiques.