

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET-

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème:

**La métamorphose du personnage et du genre dans "Le vol d'Icare"
de Raymond Queneau, entre réécriture et intertextualité**

Présenté par:

KHELIFA Hadjira

Sous la direction de

M^{elle} MRAIM Malika

Membres du jury

Présidente: M^{elle} MOKHTARI Fatima-Zohra

MAA

Université de Tiaret

Rapporteure: M^{elle} MRAIM Malika

MAA

Université de Tiaret

Examinatrice: M^{elle} MIHOUB Kheira

MAA

Université de Tiaret

Année universitaire: 2018/2019

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE.....	5
CHAPITRE 01: LE VOL D'ICARE ENTRE REECRITURE ET INTERTEXTUALITE	10
Résumé du roman	11
1. Mythe et littérature	13
1.1 Mythe	13
1.2 Mythe littéraire	15
2. Le mythe d'Icare dans la littérature	18
2.1 Histoire du mythe	19
2.2 Réécriture du mythe d'Icare dans la littérature	20
3. Réécriture et intertextualité	22
3.1 Les traces mythiques dans le Vol d'Icare	26
3.2 D'un Icare mythique à un Icare quenien	29
Conclusion	30
CHAPITRE 02 FICTIONALISATION DU ROMAN	31
1. Le vol d'Icare entre la fiction et le réel	32
2. Le personnage dans le vol d'Icare.....	41
2.1 Tableau synoptique.....	48
3. La symbolique dans le vol d'Icare	50
3.1 Des noms	50
3.2 Des personnages	51
3.3 Du titre.....	53
Conclusion	54
CHAPITRE 03 HYBRIDATION DE FORME	55
3. Drame non joué	56
3. L'œuvre dans l'œuvre	61
3. Rire et jeu de mot dans le vol d'Icare	64
Conclusion	67
CONCLUSION GENERALE.....	69
Références bibliographiques	71
Annexe	78
Résumé	

Remerciements

Avant tous je remercie mon Dieu " Le tout puissant" qui a éclairé mon chemin pour terminer ce modeste travail.

Je tiens à remercier mon encadreur de recherche M^{elle} Mokhtari Fatima-Zohra, de m'avoir encadré, orienté et conseillé, je la remercie pour sa patience, son écoute, et pour le temps qu'elle m'a consacré.

Je remercie également tout le corps professoral du département des lettres et langues étrangères, Langue française en particulier, pour le travail énorme qu'ils effectuent pour nous créer les conditions les plus favorables pour le déroulement de nos études.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance aux personnes suivantes pour leur aide dans la réalisation de ce travail:

M^{er} B. Belarbi, pour ses idées et ses conseils, afin de nous aider à bien faire notre travail.

M^{lle} Kh. Mihoub, pour ses conseils de rédaction qui ont été très précieux.

Sans oublier également M^{er} Moussa et M^{er} Mechraoui pour leur aide précieuse.

Enfin, je remercie toute personne qui m'a aidé de près ou de loin, même par un mot ou une idée, en particulier ma famille, mes collègues et mes amis.

Dédicace

Je dédie ce mémoire:

A l'esprit de mon père, Ali, que Dieu l'accueille en son vaste paradis.

A la source de tendresse, de bonheur et d'amour, ma mère, qui est toujours là pour moi, qui m'a accompagnée dans chacun de mes pas, pour tes sacrifices, ton encouragement, ta confiance et surtout ta présence.

A mon frère Mohamed, et mes sœurs Fatima et Nacéra que j'adore énormément, pour leur aide, compréhension et soutien inconditionnel.

Introduction générale

Introduction générale

Depuis l'aube des temps, l'homme avait besoin d'exprimer ses sentiments, ses émotions et donner son avis, en utilisant plusieurs arts tels: le chant, la danse, le théâtre, et la littérature,...etc. Cette dernière était orale avant d'utiliser la langue et être écrite, et c'est le cas de la littérature en général et la littérature française en particulier.

Cette littérature est née depuis l'antiquité et vit une continuité pendant des siècles et par la suite, elle a reconnu plusieurs changements de la forme orale à l'écrit, sans oublier les traces et les empreints des différents courants politiques, religieux et littéraires,...

Depuis le début de notre recherche scientifique, nous avons développé un grand intérêt pour la littérature française, cette littérature était marquée par plusieurs courants de pensées à travers les siècles, dont les auteurs ont écrit un nombre important de chefs d'œuvres, jusqu'au XX siècle.

La littérature contemporaine est connue par les écritures du moi, et même les romans de fiction sont écrits à la 1^{ère} personne du singulier (je), pour donner force et vie aux personnages. Aussi les réécritures des textes antiques surtout les mythes gréco-romains.

Depuis les origines de la littérature, les auteurs ont fait le constat que l'écriture est une réécriture, tout a déjà été écrit et l'homme ne fait que reprendre les textes, et c'est le cas de certains auteurs qui ont utilisé le mythe dans leurs recherches et leurs productions.

L'œuvre littéraire, en abordant le mythe, le réécrit pour lui donner une dimension nouvelle en lien avec l'époque, avec le contexte spécifique; après s'être collectif et oral, il est devenu l'objet d'un récit écrit et individuel.

Cela nous a poussé à travailler sur une œuvre qui résume les caractéristiques de la littérature française de cette époque, pour cela nous avons choisi "*Le Vol d'Icare*" de Raymond Queneau, qui s'est inspiré du mythe gréco-latin *Icare*, et qui l'a pris et rendu un mythe ludique et drôle, sous forme d'un roman dialogué dans lequel, nous constatons qu'il y a une réécriture mythique, et à travers l'analyse de cette œuvre, nous allons montrer comment l'écrivain français Raymond Queneau reprend le mythe d'Icare dans son œuvre "*Le Vol d'Icare*", en remarquant qu'il y a des points communs entre le personnage mythique Icare et le personnage principal de Queneau.

Introduction générale

Le 25 octobre 1976, Raymond Queneau, meurt à Paris à 73 ans, connu comme étant un écrivain mystérieux, homme de lettres passionné par les mathématiques, il naquit en 1903 au Havre de parents originaires de Normandie.

Fils unique, il se découvre rapidement une passion pour la lecture et les mathématiques, il suivra sa scolarité au Havre jusqu'à l'obtention de son baccalauréat, il étudie tout, d'abord la philosophie à la Sorbonne puis suivra, plus tard, des cours de mathématiques, son ami et condisciple à la Sorbonne, Pierre Naville, le fait entrer au groupe surréaliste et collaborer à la Revue surréaliste.

Queneau commence à fréquenter le groupe surréaliste à l'âge de 21 ans, en fin de 1924, mais sa participation était interrompue à cause de son service militaire d'octobre 1925 jusqu'au février 1927, il y est resté jusqu'à 1929, où il a quitté définitivement le groupe¹. Il a été philosophe, mathématicien, encyclopédiste, homme de cinéma (scénariste, dialoguiste, réalisateur) pataphysicien, académicien Goncourt, lecteur et secrétaire général chez Gallimard, découvreur de talents, théoricien de la langue, auteur de chanson, dramaturge et, bien sur, poète et romancier.

40 ans plus tard, Queneau fonde en compagnie de François le Lionnais, le groupe de l'Oulipo (ouvroir de littérature potentielle) (1960). Ce groupe se propose de créer de nouvelles structures poétiques et romanesques, mais plus qu'un simple club littéraire, il veut dépasser la conception traditionnelle de la littérature pour lui reconnaître une vocation à créer de nouveaux langages.

Parmi les romans qui ont connu un grand succès, nous citons son premier roman *Le Chiendent* paru en 1933, *Zazie dans le métro*, paru en 1959, un roman qui a connu un grand succès, et a été adapté à la scène par Olivier Hussenot et à l'écran par Louis Malle.

En 1965, Queneau publie les *Fleurs bleues*, un roman burlesque et trompeur riche en jeux de mots et en références implicites. Il publiera son dernier roman, le *Vol d'Icare*, en 1968, édité chez Gallimard. L'histoire raconte "le vol" du personnage Icare, et que son créateur

¹ Il remonte ce divorce «pour des raisons personnelles et non pas pour des raisons idéologiques», et en 1982, Claude Debon, rapporte qu'il a rencontré Pierre Naville et ce dernier lui a dit qu'à cette époque là, Queneau aurait confié un manuscrit à Breton et ce dernier l'aurait égaré, ce qui a énervé Queneau et a causé la séparation, et ce n'était plus le divorce d'André Breton avec Simone, la belle sœur de Queneau.

Introduction générale

ne sait pas encore s'il s'agit d'un échappement, un enlèvement, ou d'un plagiat, l'histoire se déroule à Paris en 1895.

Afin de récupérer son personnage, Hubert a engagé un détective à sa poursuite, en le chargeant de lui retrouver son personnage central qui a déserté le roman en chantier.

Icare s'échappe grâce à un courant d'air, en volant dans les airs, ce vol ressemble à celui du mythe d'Icare. A travers cette réécriture mythique, Queneau fait de son personnage d'encre, un être passionné par les moyens de transport modernes et surtout aéronautiques, en présentant à ses lecteurs un mélange entre le réel et la fiction.

Ce n'est pas que le mythe d'Icare qui a inspiré Queneau dans l'élaboration de son œuvre romanesque, mais il s'appuie, aussi comme argument, sur la pièce de Luigi Pirandello, l'homme de théâtre italien, qui a mis en scène "six personnages en quête d'auteur", et Queneau à travers son écrivain fictif, met en scène "des auteurs en quête de personnages", et c'est le justificatif pour lequel Queneau avait rédigé un roman qui est un mélange entre le réel et la fiction.

Ce qui nous a motivé à opter pour ce thème, c'est pour découvrir s'il s'agit d'une vraie réécriture du mythe d'Icare dans l'œuvre de Queneau.

Pour cela, notre recherche aurait pour point de départ la problématique suivante:

Comment cette réécriture, du mythe d'Icare et la pièce de Pirandello, se manifeste-t-elle à travers le texte de Queneau? Autrement dit comment le mythe d'Icare est-il réécrit par Raymond Queneau dans Le Vol d'Icare?

Pour répondre à cette question, nous avons proposé les hypothèses suivantes:

- L'écrivain fictif, Hubert Lubert, et Icare incarneraient les deux personnages mythiques, Dédale et Icare, et les personnages de Pirandello.
- Icare de Queneau n'est ni mythique ni pirandellien.
- Queneau réécrirait le mythe d'Icare et la pièce de Pirandello pour donner une nouvelle démontion aux personnages et une nouvelle forme à son roman.

Introduction générale

Notre objectif est de montrer qu'il y a une réécriture, précisément le mythe d'Icare, et une inspiration de la pièce de Pirandello, puis, nous allons analyser le contenu et la forme de notre corpus et les techniques d'écriture de l'écrivain.

Pour atteindre notre objectif nous allons opter pour la méthode analytique en se basant sur les approches critiques suivantes: l'approche mythocritique, cette approche étudie les liens entre le mythe et le texte littéraire, pour tenter de prouver que l'auteur opte pour une réécriture du mythe, à l'aide de cette approche nous allons extraire, du roman, les traces du mythe.

L'autre approche que nous choisissons, pour analyser notre corpus, est l'approche symbolique, avec laquelle nous allons relever les indices symboliques et les étudier.

Par la suite, notre travail se fera en 03 chapitres, le premier est intitulé: *le vol d'Icare: entre réécriture et intertextualité*, il se compose de 03 sous-chapitres, nous commençons par définir le mythe en général et le mythe littéraire en particulier, dans un 2^{ème} sous-chapitre nous allons raconter brièvement l'histoire du mythe de Dédale et d'Icare et sa réécriture dans la littérature, quant au 3^{ème} sous-chapitre nous allons évoquer les deux procédés: la réécriture et l'intertextualité, dans lequel, nous allons extraire les traces mythiques trouvées dans le corpus.

Le deuxième chapitre est intitulé *la fictionnalisation du roman*, il est dévisé en 03 sous-chapitres, le 1^{er} sous-chapitre évoquera le roman entre fiction et réel, quand au 2^{ème} sous-chapitre, il est consacré à l'étude des personnages dans le vol d'Icare, et enfin le 3^{ème} sous-chapitre la symboliques des: noms, personnages et du titre dans le vol d'Icare.

Le troisième chapitre est intitulé: *hybridation de formes*. Ce dernier chapitre est réparti en 03 sous-chapitres, le 1^{er} sous-chapitre: drame non joué, le 2^{ème} sous-chapitre l'œuvre dans l'œuvre, et le 3^{ème} sous-chapitre: rire et jeux de mots et de sons dans le Vol d'Icare.

chapitre 01
Le vol d'Icare entre
réécriture et intertextualité

Chapitre 01: Le vol d'Icare entre réécriture et intertextualité

Le XX^{ème} siècle a connu l'apparition de nombreux courants politiques, scientifiques, et littéraires, tels le surréalisme, l'existentialisme, ... etc. Ces courants ont été épousés par plusieurs écrivains, ce qui a influencé leurs réalisations et leurs productions, sans oublier les mythes qui, à leur tour, ont occupé une place très importante dans la vie quotidienne en général et touchent presque de tous les domaines de recherche, et la littérature en particulier.

C'est pourquoi «les auteurs ont fait le constat que l'écriture est une réécriture»¹, tout a déjà été écrit et l'homme ne fait que reprendre et réimaginer les textes, et c'est le cas de certains auteurs qui ont utilisé le mythe comme étant une source d'inspiration afin d'inventer, créer et renouveler leurs recherches et leurs productions.

Le premier chapitre s'attachera à prouver la réécriture du mythe d'Icare dans le dernier roman de Raymond Queneau "Le Vol d'Icare", en premier lieu, nous commencerons par définir le mythe, le mythe littéraire, et les deux notions: réécriture et intertextualité, puis extraire les traces mythique dans le corpus, en essayant de montrer comment le personnage Icare incarne –t-il le personnage mythique.

L'objectif visé est de montrer comment l'auteur a écrit son œuvre, en s'inspirant du mythe d'Icare et de la pièce de Pirandello.

Résumé du roman

Hubert Lubert, romancier en 1895, aux premiers temps de l'aviation, écrit un roman dont le personnage principal nommé Icare. Un jour ce dernier s'évade des feuilles de son manuscrit, emporté par un coup de vent, et se retrouve perdu dans Paris.

Après avoir constaté que le personnage principal du roman qu'il est en train d'écrire, *Icare*, a disparu, Hubert Lubert, est persuadé qu'un de ses confrères lui a dérobé son personnage, il fait alors appel à un détective privé, Morcol, «spécialiste des filatures subtiles», le chargeant de traquer Icare, il le demande: «retrouvez-moi mon Icare vite». Le détective part

¹ Voir <http://www.cercle-enseignement.com/College/Quatrieme/Dossiers-thematiques/Les-reecritures> consulté le 20/05/2019 à 18:30

alors sur une fausse piste, cherchant un dénommé "Nick Harwitt", menant une enquête d'une manière ridicule.

Icare, de son côté, fait la rencontre de LN d'origine cruciverbiste, qui devient sa compagne et qui se prostituera pour le faire vivre, après leur connaissance elle change de métier et devient couturière et commerçante de culottes cyclistes féminines, il rencontre aussi d'autres personnages ayant la même origine que lui. Icare passionné par la mécanique, s'intéressant à l'avenir des moyens de transport, il apprend à monter à bicyclette, à conduire les automobiles, et même à piloter une machine volante.

Icare s'engage comme garagiste, il fait ainsi la rencontre de M^{me} de Champvaux, qui tombe amoureuse de lui, et qui lui tend un piège, en l'invitant chez elle, pour le livrer à Morcol.

Hubert retrouve alors son personnage et se prépare à poursuivre son roman, mais Icare est appelé pour faire son service militaire qui va durer trois ans. En réalité, ce sont des confrères à Hubert, eux aussi en manquant de personnages. Leurs personnages s'évadent de leur manuscrit, les auteurs vont donc faire appel à Morcol, mais ce dernier décide de prendre congé.

Adélaïde (la jeune fille promise à Icare dans le livre d'Hubert) et son père Maitretout, d'autres personnages ailés, créés par Hubert, s'échappent eux aussi de leur livre. Corentin Durendal, personnage d'un autre roman que son auteur, Surget, le destine à tuer sa femme à coups de hachoir, mais ce dernier préfère de quitter son domicile graphique que de commettre un terrible meurtre.

Hubert, et après avoir récupéré puis perdu à nouveau son personnage principal, découragé, il abandonne son roman et décide d'en commencer un autre. C'est à ce moment qu'Icare, confronté aux difficultés du monde réel, fait le choix de retourner volontairement dans le monde fictif, mais l'auteur refuse de le reprendre... Raymond Queneau clôt ainsi cette histoire de mise en abyme de l'écriture et de la fiction. Pendant ce temps, Icare, se passionne à l'idée de pouvoir un jour voler dans le ciel, et va bientôt prendre son envol avec LN. Mais Icare chute de son cerf-volant pour tomber dans le livre d'Hubert qui déclare: «Tout se passa comme prévu, mon roman est terminé.»

1. Mythe et la littérature

1.1 Mythe

Le mythe est un récit collectif transmis oralement. En quelque sorte c'est le produit d'un individu ou d'une société, et il a pour but d'apporter des réponses sur certains phénomènes sociaux. Il raconte la fondation des villes, et des sociétés, la création du monde «*le mythe est un récit collectif transmis de génération en génération, ayant pour fonction d'éclairer les questions que l'homme se pose sur sa propre naissance et celle de l'univers*»².

Le mythe est un récit fabuleux destiné à expliquer les questions que l'homme ne peut résoudre par la raison³; selon l'anthropologue français Jean Pierre Vernant: «*le mythe est un récit traditionnel assez important pour avoir été conservé et transmis de génération en génération à une autre au sein d'une culture et qui relate des actions de héros ou d'être légendaires dont le geste se situe dans un autre temps que le notre*»⁴.

Le mythe sert, donc, à raconter des événements, parfois, extraordinaires, qui font partie d'un temps différent de l'actuel. Il se trouve dans toutes les civilisations, datant depuis l'antiquité, telle la civilisation grecque, romaine, latine, chinoise, persane,...etc. Et parmi les mythes les plus connus on cite: Œdipe, Ulysse, Orphée...etc.

En tant qu'une tradition orale, le mythe se base sur la parole, car en grec le mot mythe signifie *parole* puis se développe pour devenir *récit*.

Le mythe est alors considéré comme un récit fondateur, anonyme et collectif, reçu comme vrai, transmis à l'origine par une tradition orale.

Nous pouvons dire que le mythe est un terme polysémique qui peut être compris différemment, tout dépend du champ culturel auquel est-il associé.

Du point de vue des historiens des religions:

[...] le mythe est censé exprimer la vérité absolue, parce qu'il raconte une histoire sacrée, c'est-à-dire une révélation trans-humaine qui a eu

² HUET, Marie Catherine, Brichard, Littérature et mythe, Hachette livre, Paris, 2001, p05.

³ Comme par exemple: le phénomène naturel du tremblement de terre.

⁴ VERNANT, Jean Pierre, Frontières du mythe, dans mythes grecs au figuré de l'antiquité, Gallimard, Paris, 1996, p25.

lieu à l'aube du Grand temps, dans le temps sacré des commencements
[...] un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement
du temps et qui sert de modèle aux comportements des humains.⁵

Selon Mircea Eliade, le mythe raconte une histoire vraie et sacrée qui a eu lieu dans un temps très ancien, et qui sert à faire apprendre certains comportements aux Hommes.

Du point de vue des philosophes:

On entend ici par mythe ce que l'histoire de religions y discerne aujourd'hui: non point une fausse explication par le moyen d'images et de fables, mais un récit traditionnel, portant sur des événements arrivés à l'origine des temps et destiné à fonder l'action rituelle des hommes d'aujourd'hui et de manière générale à instituer toutes les formes d'actions et de pensée par lesquelles l'homme se comprend lui-même dans son monde. Pour nous, modernes, le mythe est seulement mythe, parce que nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l'histoire telle que nous l'écrivons selon la méthode critique, ni non plus rattacher les lieux du mythe à l'espace de notre géographie, c'est pourquoi le mythe ne peut plus être une explication.⁶

Selon Paul Ricœur, le mythe a, loin de sa fonction symbolique, une fonction explicative par laquelle l'homme se comprend lui-même dans son monde.

L'anthropologue français Claude Lévi Strauss, nous propose un autre avis, selon lui, le mythe remonte à un temps très ancien, avant la création du monde:

Un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y a longtemps [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un

⁵ ELIADE, Mircea mythes, Rêves et Mystères, Paris, Gallimard, 1957, p 22

⁶ RICOEUR, Paul, Finitude et Culpabilité II, La Symbolique du Mal, Paris, Aubier-Montagne, 1960, p12.13.

moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur.⁷

Selon lui, l'essence du mythe «*ne se trouve ni dans le style ni dans le mode de narration ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée*»⁸.

1.2 Le mythe littéraire

Le mythe et la littérature sont devenus inséparables telles que les deux faces d'une seule pièce de monnaie, la raison pour laquelle ce récit anonyme a été utilisé et exploité par plusieurs écrivains, tel Freud en psychanalyse⁹, et la mythologie gréco-latine en littérature¹⁰...

Le mythe littéraire est un mythe qui a été repris plusieurs fois par la littérature, «*La littérature emprunte aux récits mythiques un matériau narratif qu'elle traite avec distance, sinon avec ironie, par sa conscience qu'il s'agit d'un mythe*»¹¹, et là nous citons l'histoire du mythe d'Icare, qui est réécrite par Queneau sous forme d'une œuvre amusante et ludique et drôle.

Le mythe littéraire, c'est «*le discours mythique dans son environnement littéraire, apparaît comme [...] une rencontre entre la mémoire d'un discours construit dans la longue durée et la respiration d'un discours en prise sur son temps*»¹². C'est-à-dire la rencontre entre un discours qui date à une longue durée, dans un temps très ancien, avec un autre qui est pris dans son temps.

Et c'est le cas de Raymond Queneau, dans son dernier récit, "Le Vol d'Icare"¹³, dont l'histoire se situe à la fin du XIX^{ème} siècle, et qui a comme personnage principal, la figure mythique Icare, une histoire antique relatée sous une nouvelle forme et actuelle, ainsi on peut dire que la relation entre mythes et littérature est réciproque: les mythes inspirent et

⁷ LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale* Plon, 1958, p 231.

⁸ Ibid, p 232.

⁹ Le complexe d'Œdipe.

¹⁰ Guerre de Troie, Mythe de Sisyphe, Faust...

¹¹ HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, *Littérature et mythe*, Hachette, coll. Littéraires, Paris, 2001, p151.

¹² MONNEYRON, Frédéric, JOEL, Thomas, *Mythe et littérature*, PUF, Paris, coll: Que sais-je? N° 3645, 2^{ème} edi 2012.

¹³ QUENEAU, Raymond, *Le Vol d'Icare*, Gallimard, Paris, 1968.

influencent la littérature, en contre part la littérature les renouvelle et leur donne une nouvelle forme.

D'un point de vue linguistique, Brunel explique la relation du texte littéraire avec le mythe, comme suit: «*le mythe, langage préexistant au texte, mais diffuse dans le texte, est l'un de ces textes qui fonctionnent en lui*»¹⁴, le mythe est un langage préexiste au texte, car le mythe était, à ses débuts, oral et signifie parole, et ce n'est qu'avec l'effet de la réécriture qu'il a pris la forme d'un texte.

Selon Pierre Albouy: «*le mythe littéraire est constitué par ce récit, que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté, et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées*»¹⁵, une fois l'auteur décide de travailler sur un mythe précis, il peut le changer selon ses besoins et ses visions.

Dans le texte de Raymond Queneau, l'auteur traite une réflexion sur le rôle de l'auteur et celui du personnage, en gardant le même principe du personnage mythique " un Icare qui s'envole".

Albouy le définit comme «*l'élaboration d'une donnée traditionnelle ou archétypique, par un style propre à l'écrivain et à l'œuvre ...*»¹⁶, car un seul mythe peut être réécrit différemment, et c'est à l'écrivain de l'élaborer selon son style et la forme de son œuvre.

Nous entendons par réécriture, le fait de retravailler un récit par un retour sur les aspects discursifs, textuels, et stylistiques¹⁷.

L'œuvre littéraire en abordant le mythe, le réécrit pour lui donner une nouvelle forme, d'un récit collectif et oral à un récit individuel et écrit où l'écrivain est invité à réactiver les valeurs du mythe.

Dans notre présent travail, le mythe tragique a inspiré Raymond Queneau et l'a conduit dans son dernier roman "*Le Vol d'Icare*" à adopter le mythe d'Icare, en vue de sa fin tragique, au contexte de la fin du XIX^{ème} siècle, pour qu'il soit convenable avec le vécu de

¹⁴ BRUNEL, Pierre, théorie et parcours, Edition PUF, Paris, 1992, p 61.

¹⁵ ALBOUY, Pierre, mythes et Mythologies dans la littérature française, Paris, Armand Colin, Coll. "U2", 1996, p 09.

¹⁶ Ibid, p301.

¹⁷ Voir <http://correspo.ccdmd.qc.ca/index.php/document/pygmalion-et-nous/la-reecriture/#n4> consulté le 07/05/2019 à 14:05

cette époque, le mythe d'Icare qui raconte l'histoire d'un père et son fils qui s'envolent dans les airs, convient à l'époque qui a connu un grand intérêt au progrès des moyens de transports modernes et surtout les aéronautiques, qui est la fin du XIX^{ème} siècle, dont l'intrigue du roman de Queneau se déroule.

Dans notre récit, nous sommes censés de relier entre le personnage du roman d'Hubert Lubert et le héros mythique, car dans le mythe ancien, Icare est le fils de Dédale (le père) qui est un artisan et dans le récit d'Hubert, le père d'Icare est forgeron, et comme précise Queneau dans ses "*Exercices de Style*", le forgeron est la métaphore par excellence qui désigne l'écrivain en tant qu'artisan: «*c'est en écrivant qu'on devient écrivain*»¹⁸.

*ICARE: mon père était forgeron __ ou serrurier*¹⁹

Et comme Icare, le personnage mythique, se passionne pour l'art du vol, l'Icare de Queneau s'intéresse, à son tour, lui aussi à l'avenir des moyens de transport, surtout il développe son «*goût pour le sport cycliste et l'automobilisme*»²⁰, de nouvelles modes ou de nouvelles techniques qui prennent leur essor à la fin du XIX^{ème} siècle. Icare est allé à la librairie, a acheté un livre sur la mécanique et a appris à conduire une bicyclette.

Le mythe, en tant qu'héritage, inspire, jusqu'à nos jours, les auteurs contemporains, il relie entre antiquité et modernité, grâce à l'écriture, il est devenu inséparable de la littérature par la création, et l'invention de nouveaux textes littéraires, et par la suite il est devenu vivant à jamais, et présent tout le temps grâce à la réécriture.

«*Chaque nouvelle écriture du mythe entre, elle-même, dans le mythe et participe à sa recreation infinie*»²¹, cet héritage «*a pour principe de n'appartenir à aucun auteur en propre*»²², car il est oral, collectif et anonyme, il ne cesse d'être reformulé et réinterprété, dont sa réécriture ne s'agit pas de récrire une œuvre particulière, mais une histoire dont l'origine reste obscure et qui semble se raconter depuis toujours, et par là chaque auteur

¹⁸ QUENEAU, Raymond, *Exercices de Style*, Gallimard Jeunesse, 1947, p35. Voir <http://www.desmotsetdesidees.fr/medias/files/exercices-de-style.pdf> consulté le 15/06/19 à 13:53.

¹⁹ QUENEAU, Raymond, p 41.

²⁰ Ibid, p 173.

²¹ Voir Réécrire le texte: techniques et modèles, en ligne sur <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/lycee-fr3/1ere-s-fr3/formes-reprise-recit.html> consulté le 26/06/2019 à 01:01.

²² Voir <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/lycee-fr3/1ere-s-fr3/formes-reprise-recit.html>

veut faire entendre sa voix singulière en proposant de différentes œuvres de différents thèmes, par exemple, si nous prenons un même mythe, nous trouvons qu'il a été réécrit par plusieurs écrivains, mais la manière dont il est réécrit se diffère d'un auteur à un autre.

Le principe de notre travail est d'envisager certains rapports qu'entretiennent l'œuvre de Queneau avec le mythe, le mythe dans tous les sens du terme, du mythe primitif le plus raconté, et ethno-religieux (la figure d'Adélaïde –la fiancée d'Icare dans le roman d'Hubert– là où son père ne veut pas qu'on parle de l'adultère devant elle, car elle est encore jeune), au mythe moderne ou "barthesien"²³ (l'image de l'auteur dans son bureau en cuire), et le mythe de Faust Maître tout (un Faust moderne).

2. Mythe d'Icare dans la littérature

Icare vient du grec Ikaros. Le mythe d'Icare s'inscrit dans un récit mythique dont l'origine est crétoise, et qui relie trois épisodes distincts: l'un lié à Minos et au Minotaure, l'autre à Thésée, et le troisième à Dédale et à son fils Icare.

«Icare est la figure symbolique de l'aspiration des hommes qui tentent à s'élever comme les oiseaux dans les airs, à s'y déplacer sans souffrir de la pesanteur, à s'affranchir des liens terrestres...»²⁴.

Il est aussi par-là, un avertissement contre l'orgueil humain. Pour les Grecs, il fut la personnification de l'imprudence, de l'ivresse de la découverte, de la démesure, liée à la désobéissance aux ordres de son père. Mais il est aussi le symbole de la témérité et du courage.

Dans l'art et la littérature, il symbolise l'audace et la soif humaine de s'élever dans les airs, comme dans le mythe, Icare de Queneau symbolise la désobéissance, l'orgueil, l'envie de la découverte, dans le roman de Queneau, on trouve qu'il est passionné par les moyens de transport et il veut savoir comment elles fonctionnent ces créations. La raison pour laquelle il ne veut pas retourner chez son créateur:

ICARE: Que tout cela est beau...à condition que M. LLubert ne me retrouve pas.²⁵

²³ Définition du mythe moderne chez: BARTHES, Roland, Mythologie, Seuil, Paris, 1957.

²⁴ Voir <https://www.dissertationenligne.com/Religion-et-Spiritualit%C3%A9/Expos%C3%A9-Icare/4108.html> consulté le 13/06/19 à 23:21

*ICARE: je suis effectivement heureux: délivré de mon promoteur, je suis libre comme l'air.*²⁶

Dans le roman de Queneau, il n'y a pas que les progrès dans les moyens de transport qui sont évoqués mais aussi les progrès dans la médecine, Dr Lajoie, expérimente une nouvelle méthode qui consiste à inviter le patient à s'allonger sur un divan, et à dire tout ce qui lui passe par la tête, ou bien raconter ses rêves, car Hubert l'a visité plusieurs fois pour qu'il lui parle de ses névrose à cause de l'absence de son personnage Icare, et le docteur trouve que les ordonnances qu'il lui écrit ne donnent pas de résultats, alors il essaie une autre méthode.

DOCTEUR: vous êtes têtu. Tenez vous allez vous allonger là sur le divan [...]

*Non, non. Vous allez vous allonger (Hubert s'allonge à contre cœur). Là, très bien, je m'assoie derrière vous et vous me raconter tout ce qui vous passe par la tête*²⁷.

Et avant d'extraire les traces du mythe dans notre corpus, nous allons raconter brièvement l'histoire de ce mythe, un mythe connu grâce aux écrivains tels: Ovide dans "Les Métamorphoses" et "L'art d'aimer". Dans "Les Métamorphoses" d'Ovide, les aventures de Dédale sont racontées en vers, au livre VIII et l'épisode avec son fils Icare dans les vers 183, 235, et dans "L'Art d'aimer", leur aventure est racontée en prose, au livre II.

2.1 Histoire du mythe

Dédale est artisan et inventeur à Athènes, renommé par ses fabrications ingénieuses, il précipite du haut de la citadelle de Minerve, «Ayant tué son neveu dont il était jaloux, il fut condamné à mort par l'Aréopage, il s'enfuit alors d'Athènes et il se refugia en Crète, à la cour de Minos»²⁸.

La reine Pasiphaé, tombée amoureuse d'un taureau, Dédale fabrique une vache de bois recouverte de cuir et montée sur roulette, qui permet à la reine de s'unir au taureau et suite à cet accouplement, contre-nature, naît le Minotaure, Mi-homme, Mi-animal.

²⁵ QUENEAU, Raymond, p 43.

²⁶ Ibid, p 63.

²⁷ Ibid, p 185.

²⁸ COMMELIN, P, Mythologie grecque et romaine, Classique Garnier, Paris, 1991, p 307. Voir <http://www.fweet.org/downloads/big/NMGR.pdf> Consulté le 10/06/19 à 22:00

Minos ordonne à Dédale de construire un labyrinthe pour enfermer le monstre. Un jour Dédale découvre à Ariane²⁹ la façon par laquelle Thésée³⁰, pourrait trouver le moyen d'en sortir....

Cette manœuvre met en colère Minos, qui fait emprisonner, dans le labyrinthe, Dédale et son fils Icare. Afin de s'échapper par le ciel, «*Dédale fabriqua des ailes artificielles qu'il adopta avec de la cire à ses épaules et à celles de son fils*»³¹, et il met en garde son fils, lui interdisant, de s'approcher trop près de la mer, à cause de l'humidité, et du soleil, à cause de la chaleur.

Grisé par le vol, «*Icare oubliant ses instructions, s'éleva trop haut: le soleil fit fondre la cire de ses ailes et il tomba et se noya dans la mer Egée qui, de cette chute, prit le nom d'Icarienne*».³²

Le mythe sert précisément à couper les ailes aux jeunes qui voudraient élever leur regard, c'est un mythe qui aborde des thèmes de la transgression dont la morale tragique servirait donc d'avertissement.

2.2 Réécriture du mythe d'Icare dans la littérature

La littérature met l'accent sur les mythes et les réécritures mythiques pour avoir une idée sur les différentes cultures et les civilisations, elle a pour rôle d'intégrer le passé représenté par les mythes antiques dans la société présente, dans le texte de Queneau, l'auteur intègre un Icare, qui fait partie d'un passé très ancien, dans un présent moderne, à la fin du XIXème.

Le mythe d'Icare est un mythe qui a été repris par plusieurs écrivains et artistes et chacun d'eux ajoute de ses emprunts et ses touches sans toucher au principe. Nombreux sont ceux qui ont opté pour le mythe d'Icare dans leurs productions, nous citons:

Ovide: "*Les Métamorphoses*" et "*L'Art d'aimer*", Charles Baudelaire: "*Les plaintes d'un Icare*" (dans *les Fleurs du Mal* 1868), Michel Butor: "*Icare à Paris ou les entrailles de*

²⁹ Ariane, dans la mythologie grecque, est la fille du roi de Crète Minos.

³⁰ Thésée, un demi-dieu, fils d'Egée, se joint aux jeunes gens afin de débattre le monstre emprisonné dans le labyrinthe.

³¹ COMMELIN, P, p 308.

³² Ibid, p 308.

l'ingénieur", Jean Cayrol: "*Le Hollandais volant*", Jean Giono: "*Jean le Bleu*", Robert Sabatier: "*Icare et autres poèmes*", Walter Tevis: "*L'homme tombé du ciel*", Raymond Queneau: "*Le vol d'Icare*".

Nul texte n'est vierge, tout texte littéraire contient les marques d'un autre texte consciemment ou inconsciemment, «*un texte peut toujours en cacher un autre*», dit Gérard Genette, c'est ce que les enquêtes contemporaines sur le phénomène littéraire semblent mettre en évidence: «*le texte n'existe pas du tout en soi, car il se retrouve inévitablement inclus dans un contexte historique réel ou fictif*»³³, pour Queneau, il place son texte dans un contexte réel, à Paris, à la fin du XIX^{ème} siècle, et même les adresses citées dans le récit, sont les noms des magazines qui existent dans la réalité.

Le "Vol d'Icare", un texte qui s'appuie sur le mythe d'Icare, d'une part, et sur la pièce de Pirandello "Six personnages en quête d'auteur"³⁴, d'autre part, et en même temps, un texte écrit d'une manière différente aux œuvres de cette époque, une œuvre écrite sous forme d'une pièce de théâtre, grâce à une suite de conversation entre les personnages.

Le vol d'Icare, est paru dans Deux époques très mouvementées, où le genre romanesque connaît une certaine difficulté, celle de la fin du siècle en 1895, une période pleine de la crise du roman, surtout les années 60, qui a connu l'adhésion de certains romanciers à un nouveau courant dit: le nouveau roman, qui est un mouvement sans commencement ni fin, sans manifester, sans programme, sans calendrier de sa mort, périodiquement annoncée par ses détracteurs, il a plusieurs «voies:

- le décentrement du personnage
- la prépondérance des objets et des lieux
- La défaite de l'intrigue
- Le roman est une recherche
- Un nouveau lecteur»³⁵

Le nouveau roman cherche à donner toute importance aux objets: «*le nouveau roman cherche à donner à l'objet un "être là", et lui ôter un "être quelque chose"*»³⁶.

³³ Voir <https://journals.openedition.org/semen/5383#ftn28> consulté le 20/05/2019 à 22:03.

³⁴ Six personnages en quête d'auteur, est une pièce de théâtre écrite en Italien par Luigi Pirandello, jouée en 1921, puis traduite en Français en 1923.

³⁵ CALLE-GRUBER, Mireille, Histoire de la littérature Française du XX^e ou les repentirs de la littérature, Honoré Champion, Paris, 2001, p 141.

Dans le 1^{er} chapitre du Vol d'Icare, quand Morcol demande certaines informations à propos d'Icare, Hubert en tant qu'un écrivain moderne, n'a pas encore fait la description de son personnage, il était toujours dans la description des lieux:

*HUBERT: Dans le roman moderne, vous ne l'ignorez pas, on ne commence pas par exhiber le personnage principal, on n'y vient que peu à peu*³⁷.

3. Réécriture et intertextualité

Raymond Queneau est influencé par les mythes, grâce à son voyage en Grèce, il en a réécrit certains, et quand nous parlons de la réécriture des mythes dans les œuvres littéraires, nous devons parler de Gérard Genette et les relations hypertextuelles entre le récit mythique et le texte littéraire, développées dans son ouvrage *Palimpseste*, «*J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte)*»³⁸.

Dans notre présent travail, nous parlerons de la réécriture du mythe dans "Le Vol d'Icare", dont son auteur s'est inspiré du mythe gréco-latin *Icare*, et qui l'a pris et l'a rendu un récit ludique et drôle, sous forme d'un roman dialogué, «*dans la conception de réécriture, on trouve le plus souvent, des transformations sérieuses ou ludique*»³⁹.

"Récrire" ou "réécriture" sont deux formes qui existent comme «*écrire une nouvelle fois (une deuxième fois, une troisième... fois) un texte à quelqu'un*»⁴⁰.

Le préfixe "ré" ne marque que la répétition, et au sens figuré et dans le registre familier «*réinventer, donner une nouvelle version de quelque chose*».

Le Petit Robert propose, à ce terme, comme définition: «*écrire ou rédiger de nouveau*»⁴¹, surtout pour "*améliorer la forme*", et concernant le nom 'réécriture' est absent pour les deux dictionnaires, mais le mot 'réécriture' lui y figure.

³⁶ BARTHES, Roland, "Littérature objective", critique, 1954. (Reprise dans Essais Critiques, seuil, 1964)

³⁷ QUENEAU, Raymond, p 19.

³⁸ GENETTE, Gérard, Palimpsestes: La littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982, p 12.

³⁹ MONNEYRON, Frédéric, JOEL, Thomas, p93.

⁴⁰ Dictionnaire.

⁴¹ Le Petit Robert, p 2200

Le trésor de la langue française se contente de le définir comme «*l'action, le fait de réécrire*».

La réécriture est l'action par laquelle un auteur écrit une nouvelle version d'un de ses textes, et, par métonymie, cette version elle-même. Mais la réécriture désigne aussi de façon générale, et plus vague, plus instable, toute reprise d'une œuvre antérieure, quelle que soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère explicitement ou implicitement⁴².

Raymond Queneau dans sa dernière œuvre, ne nous donne aucun signe, pour dire qu'il s'agit d'une réécriture, à part l'épigraphe sur laquelle s'ouvre l'œuvre, le nom du personnage et l'action de voler. Les différents mythes, et quelque soient leurs valeurs et leurs temps, sont intégrés dans la littérature, sous forme de réécritures, dont ils puisent de cette ressource et que les écrivains les interprètent de différentes manières.

«*La réécriture du mythe n'est donc pas seulement répétition de son histoire, elle raconte aussi l'histoire de son histoire, ce qui est aussi une fonction de l'intertextualité*»⁴³, et c'est le cas de R. Queneau qui a pris le mythe d'Icare afin de raconter une histoire propre à lui.

«*Réécrire la mythologie c'est puiser au réservoir des symboles de l'humanisme*»⁴⁴.

Dans la réécriture du mythe, l'écrivain fait un retour en arrière, qui remonte jusqu'au temps ancien, et le compare au temps présent afin d'élaborer son œuvre. «*Tout auteur s'inspire inévitablement de ses lectures et son œuvre est empreinte d'autres œuvres antérieures*»⁴⁵.

La réécriture redevient un exercice de style à la fois ludique et sérieux pour l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle) qui cherche à renouveler le langage⁴⁶.

⁴² ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques, VIALA, Alain, le dictionnaire du littéraire, édition PUF, Paris, 2002, p501.

⁴³ SAMOYAUTE, Tiphaine, L'intertextualité-mémoire de la littérature, Arnaud Colin, Paris, 2001, p 89.

⁴⁴ CALLE-GRUBER, Mireille, p 42.

⁴⁵ RIGAUD, Myrien, Deux réécritures contemporaines de contes traditionnels: peau d'âne, de Christine Angot et Le Vaillant petit tailleur d'Eric Chevillard, mémoire de Master01, , université Stendhal, Grenoble 03, 2008- 2009, p 59.

⁴⁶ C'est ce que nous évoquerons dans le 3^{ème} chapitre

Les écrivains du XX^{ème} et XXI^{ème} siècles revisitent de nombreux mythes tout en leur donnant des dimensions politiques, idéologiques et psychologiques qui sont radicalement différentes de leurs modèles.

En littérature, la réécriture est pour but d'enrichir une œuvre littéraire, car tout texte littéraire contient, d'une façon ou d'une autre, des traits d'un autre texte, mais avec les emprunts et le style de chaque écrivain.

Dans notre corpus, "Le vol d'Icare", qui est une réécriture du mythe, de Dédale et Icare, par excellence, dans lequel Queneau ouvre son roman par une épigraphe, emprunté à Ovide⁴⁷, ce sont des vers dits en latin par Dédale après la chute de son fils:

«*Icare*» dixit «*ubi es? Qua te regione requiram?*»⁴⁸, son équivalent en Français est: «*Icare, où es-tu? Dans quel endroit dois-je te chercher?*»⁴⁹

La réécriture est propre à l'auteur qui s'appuie sur un texte antérieur, quant à l'intertextualité, elle est la présence d'un texte dans un autre texte.

Cette présence d'un texte dans un autre prend des formes très variées qui vont de la citation explicite jusqu'à l'allusion et au plagiat, elle a plusieurs fonctions telle que la fonction référentielle, éthique, argumentative, herméneutique, ludique, critique, et métadiscursive, elle n'est plus un fait linguistique qui existe, «*Etant un effet de lecture*».⁵⁰

*Selon Riffaterre, C'est le lecteur qui détermine la présence de l'intertexte selon ses propres compétences et ses connaissances des textes littéraires*⁵¹ Si la réécriture implique, chez l'auteur, l'intention de réécrire un texte antérieur, l'intertextualité inversée, elle est propre au lecteur, c'est lui qui fait le constat qu'il s'agit d'un texte déjà lu ou vu, et la réécriture est obligatoirement la réécriture d'un texte antérieur.

⁴⁷ Un poète latin.

⁴⁸ QUENEAU, Raymond, p 10.

⁴⁹ OVIDE, Métamorphoses, livre VIII, v. 232, en ligne sur <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met08/M-08-152-259.htm> consulté le 26/06/2019 à 01:43.

⁵⁰ Quelques aspects de la réécriture, textes réunis par Magdalena Wandzioch, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, Katowice, 2008, p 176 Voir

http://www.sbc.org.pl/Content/8547/quelques_aspects_de_la_reecriture.pdf

⁵¹ IHORIVNA, Vazhynska Olena, L'intertextualité comme le moyen innovateur dans la recherche comparative littéraire et linguistique du XX siècle, l'université nationale Taras Tschewchenko de Kiev, p 313.

Le cas du détective MORCOL, personnage dans "Le Vol d'Icare", et c'est lui qui a détecté la présence du texte de Pirandello dans le texte d'Hubert.

L'intertextualité ne demande pas de «prouver le contact entre l'auteur et ses prédécesseurs. Il suffit, pour qu'il y ait intertexte, que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs»⁵², jusque-là, l'intertextualité s'intéresse aux intertextes littéraires.

Dans "Le Vol d'Icare", Queneau s'inspire de Pirandello et de sa pièce "Six personnages en quête d'auteur", Hubert Lubert, n'a pas fait attention, et c'est le détective Morcol qui lui dit «c'est Pirandellien... adjectif dérivé de Pirandello»⁵³ au lieu de: six personnage en quête d'auteur, la pièce de Pirandello est inversée, car dans le roman de Queneau, Hubert dit: nous serons des auteurs en quête de personnage, au lieu de "des personnages en quête d'auteur" comme chez Pirandello.

*HUBERT: des auteurs en quête des personnages*⁵⁴.

«Aucune écriture littéraire ne peut faire l'économie de l'interaction dialogique qui a pu démontrer que le texte intériorise, consciemment ou pas, des écritures qui lui sont antérieures»⁵⁵, aussi Jean Luc Hennig exprime clairement cette idée dans son livre "Apologie du plagiat": «tout texte n'est jamais que l'empreinte d'un autre».⁵⁶

Pour Gérard Genette, l'intertextualité n'est qu'un des aspects, les plus visibles, de la transtextualité, concept qui englobe «tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes».⁵⁷

La transtextualité peut revêtir cinq formes:

- l'intertextualité, (la présence simultanée et effective de plusieurs textes).
- La paratextualité, qui recouvre titre, préfaces, notes, etc.

⁵² MILAT, Christian, Approches théoriques de la réécriture, université d'Ottawa, p 37, en ligne sur www.revue-analyses.org, vol. 11, n°2, printemps-été 2016.

⁵³ QUENEAU, Raymond, p18

⁵⁴ Ibid, p 91.

⁵⁵ LALAOUI-CHIALI, Fatima-Zohra, Guide de sémantique appliquée, offices des publications universitaires, Oran, 2008, p 185.

⁵⁶ HENNIG, Jean Luc, Apologie du plagiat, Gallimard, 1997, cité sur: www.cercle-enseignement.com/PDF/dossier_mots/dossierthema-Mots34.pdf

⁵⁷ GENETTE, Gérard, 1982.

- La métatextualité (commentaires, critiques)
- L'architextualité (désignations typologiques)

Pour Gérard Genette, dans *Palimpseste*, l'intertextualité est comme la «*présence effective d'un texte dans un autre*», Hypertextualité est «*tout texte dérive d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirect: nous disons imitation*»⁵⁸, comme la présence du mythe d'Icare et de la pièce de Pirandello dans le roman de Queneau.

Pour appliquer la notion de l'intertextualité dans le roman de Raymond Queneau "*Le vol d'Icare*", les personnages créés par les quatre écrivains fictifs, dont le personnage principal Icare, font objet d'une allusion intertextuelle inauguré dès le paratexte par l'épigraphe d'Ovide, originaire de la mythologie anciennes, et enfin intertexte pirandellien sans oublier la terrible propension du romancier Martin, héros ayméen, qui a fait mourir ses personnages, jusqu'à ce que l'un d'eux refuse son triste sort et s'échappe des pages du roman⁵⁹.

Sur ce point que nous voulons travailler cette relation d'intertextualité, qui n'est pas flagrante car elle n'apparaît qu'en deux occasions. La pièce de Pirandello «*Six Personnes en quête d'auteur*» devient un point de départ du roman de Queneau.

3.1 Les traces mythiques dans Le Vol d'Icare

Le Vol d'Icare, qui est composé à la fin du XIX siècle, en 1895, met en scène un Icare, *Personnage transparent*⁶⁰, qui s'échappe des feuilles d'un roman encore à la rédaction, pour mener une existence réelle à Paris, un personnage qui s'envole à cause d'un courant d'air:

*ICARE: ... un courant d'air m'a emporté.*⁶¹

Cet Icare, le personnage, quenien ressemble au Icare, le personnage, mythique qui s'envole, à l'aide des ailes fabriquées par son père, et qui finit par tomber dans la mer, mais

⁵⁸ Ibid, p14

⁵⁹ AYME, Marcel, Derrière Chez Martin, Paris, Gallimard, 1938, p 9-40.

⁶⁰ BELISLE, Mathieu, Le Drôle de Roman: l'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau, Montréal: Presse de l'université de Montréal, 2010, voir <http://books.openedition.org/pum/4811> consulté le 23/03/2019 à 22:30.

⁶¹ QUENEAU, Raymond, p 42.

l'Icare de Queneau tombe littéralement et «rejoint la substance mythico-textuelle qui lui est propre»⁶², Hubert referme son manuscrit sur Icare.

«L'étude des adaptations, et des modernisations de mythes permet donc de rendre compte non seulement de la reprise de la réécriture de mythes classiques, mais aussi de la concrétisation de mythes modernes et d'observer la longue "vie" de personnages devenus légendaires»⁶³, et par l'intertextualité et l'hypertextualité, une image de personnages de mythes anciens est revivifiées et c'est le cas de plusieurs héros contemporains qui sont issus des mythes.

Icare s'échappe, avec son père Dédale, du labyrinthe, dans lequel ils étaient emprisonnés, en utilisant des ailes fabriquées par son père, ils quittent le labyrinthe pour chercher leur liberté et c'est le cas d'Icare de Queneau qui s'échappe de la prison romanesque que le romancier, Hubert Lubert, lui a préparé, cette existence de mélancolie.

Le Vol d'Icare qui s'ouvre sur la question de Dédale/Ovide: *Icare, dixit, ubi es?*⁶⁴ Ce sont les vers prononcés par Dédale après la chute de son fils dans la mer, des vers dits avec amertume et une grande tristesse, un sentiment si douloureux constaté chez Hubert Lubert en cherchant son personnage et qui ne le trouve pas

HUBERT: «sur les feuilles, pas d'Icare, entre, non plus»⁶⁵.

HUBERT: «Ah! Icare! Icare! Pourquoi fais-tu le destin que je t'ai fixé, ... j'attends ton retour»⁶⁶.

Le mythe d'Icare n'est point un fait d'hasard dans le vol d'Icare, mais c'est une stratégie et une technique d'écriture, à travers laquelle Queneau veut que son personnage, qui s'est échappé pour conquérir sa liberté, finit par, chuter et s'écraser à la fin comme l'Icare mythique.

⁶² DANCOURT, Michèle. *Dédale et Icare: Métamorphoses d'un mythe*. Paris: CNRS Éditions, 2002. Web. <http://books.openedition.org/editions-cnrs/4912> consulté le 23/03/2019 à 20:03

⁶³ SULLIVAN, Maryse, LABELLE, Hélène, SIMARD, Mathieu, Réécritures et transfigurations: quand le texte littéraire se métamorphose, colloque tenu à l'Université d'Ottawa les 18 et 19 septembre 2014, parrainé par le professeur Christian Milat, en ligne sur <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1569/1454>

⁶⁴ QUENEAU, Raymond, p10.

⁶⁵ Ibid, p11.

⁶⁶ Ibid, p 91.

A la différence du mythe, la chute d'Icare de Queneau était prévenue et prédéterminée par l'autre (Hubert ou son père littéraire), pas comme l'autre Icare sa chute n'était pas voulue et était surtout à cause de sa désobéissance à son père.

L'expression les "ailes" suffit pour rappeler le mythe, et enfin, l'Icare de Queneau, qui s'envole dans les airs, et qui finit par s'écraser sur les feuilles de l'œuvre, ressemble à celui du mythe, car ils se rencontrent dans la fin tragique.

La chute d'Icare, dans le roman de Queneau, devant le public, est comme celle dans le mythe devant le pêcheur, le berger et le bonhomme, supposant qu'il est un bûcheron.

Hubert arrive devant le cantharodrome⁶⁷, dans le but de trouver Icare, étonné car il y avait quelque chose qui se déplace dans les airs:

Hubert: Qui est-ce? Qu'est ce? On dirait un homme...⁶⁸

Un spectateur: Icare bien entendu...Le voilà au-dessus de la Seine⁶⁹, et Icare, le personnage mythique, s'est envolé, lui aussi, au-dessus d'une mer, qui a pris son nom après sa chute.

Il n'y a pas assez de traces de mythe dans le récit de Queneau, car Icare affirme qu'il ne connaît pas son passé.

«Icare de Queneau est une figure de fantaisie, ludiquement travaillée par son origine mythique [...] comme personnage romanesque de la fin du XIX siècle»⁷⁰.

3.2 D'un Icare mythique à un Icare quenien

Après avoir relevé les traces mythiques dans notre corpus, nous avons établi un tableau, dans lequel nous allons essayer de montrer le rapprochement entre ces deux figures, en se basant sur les récits d'Ovide et de Queneau.

⁶⁷ Un mot inventé par Queneau, dans *Le Vol d'Icare*.

⁶⁸ QUENEAU, Raymond, p 302

⁶⁹ Ibid, p 303.

⁷⁰ DANCOURT, Michèle. *Ob.cit.*

Icare mythique

- 1- Dans L'Art d'aimer, Icare, grisé par le vol en se sentant libre, quitte son guide, qui est son père, dans le ciel.
- 2- Dans les métamorphose, Dédale, après la chute de son fils, essaie de le chercher en pleurant, déclare: «*Icar*» dixit «*ubi es? Qua te regione requiram?* («Icare, où es-tu? Dans quel endroit dois-je te chercher?»)»
- 3- Dédale demande à son fils: "mesurer ton vol sur le mien".
- 4- Dans le mythe, Icare adapte à ces épaves des ailes qu'il ne connaît pas.
- 5- Lors de la chute d'Icare, Ovide dit qu'il y avait un pêcheur, un berger, et un bonhomme, sur les lieux, qui peuvent former un chœur.
- 6- Vole entre les deux, il veut dire entre le soleil et la mer.
- 7- La terre reçut les restes d'Icare et la mer garde son nom.
- 8- comme Icare dans le mythe fuit, avec son père, le roi Minos, qui les a enfermés dans le labyrinthe; il finit par chuter dans la mer.
- 9- Dédale, et afin de fuir Minos, fabrique des ailes et il les a collées avec de la cire, et quitte le labyrinthe, avec son fils Icare, en volant.
- 10- Les deux personnages incarnent la désobéissance, le personnage mythique

Icare quenien

- 1- Icare de Queneau grisé par la liberté, et le monde extérieur, quitte son créateur.
- 2- Dans le Vol d'Icare, Hubert se lamente: Ah! Icare! où as-tu échoué en voulant voler de tes propres ailes? dans quel endroit vais-je te chercher?
- 3- Hubert aussi veut que son personnage suit ses instructions.
- 4- dans le roman il dit qu'il ne sait pas voler.
- 5- dans le roman de Queneau, le chœur est présent dans la taverne et au bord de la scène lors de la chute d'Icare...
- 6- Queneau nous offre, un personnage, Icare qui vole entre les deux: le roman et le théâtre, et entre le réel et la fiction.
- 7- la terre c'est les feuilles de l'œuvre et la mer c'est la mémoire, la culture.
- 8- Icare de Queneau fuit son promoteur Hubert qui l'a enfermé dans le roman, il le qualifie comme étant une prison, un roman asphyxiant, il finit par tomber dedans.
- 9- seule la présence du mot "ailes" est nécessaire pour dire qu'il s'agit du mythe d'Icare, et dans le récit de Queneau" HUBERT: Ah! Icare! Icare! Pourquoi fuir le destin que je t'ai fixé? Où as-tu échoué en voulant voler de tes propres ailes?⁷¹".
- 10- quant au personnage de Queneau, il désobéit à son créateur, et son père littéraire, mais à la fin, ils finissent par les chercher.
- 11- l'autre Icare revient chez son créateur en

⁷¹ QUENEAU, Raymond, p 91.

désobéit à son père biologique.

lui proposant ses services, "*vous me voyez*

11- Icare appelle son père quand il sent la

prêt à réintégrer votre œuvre".⁷²

cire qui tient ses ailes fond

Conclusion

Au cours du premier chapitre, nous avons pu montrer comment Raymond Queneau a écrit son œuvre en s'inspirant du mythe d'Icare, et de la pièce de Pirandello, en nous présentant, un personnage qui a le même nom que le personnage mythique et qui a vécu presque la même expérience, en commençant par la désobéissance puis la chute, et quant à la pièce de Pirandello, c'est l'inverse, chez Queneau se sont "des auteurs en quête de personnages".

Nous avons commencé par définir le mythe et le mythe littéraire, puis raconter l'histoire du mythe d'Icare et sa réécriture, ensuite définir les deux procédés: la réécriture et l'intertextualité, pour enfin extraire les traces mythiques et distinguer entre l'Icare mythique et l'Icare quenien. Raymond Queneau, dans son dernier roman, a réécrit le mythe d'Icare d'une façon propre et originale.

⁷² Ibid, p288.

chapitre 02

La fictionnalisation du roman

Chapitre 02: La fictionnalisation du roman

Après avoir défini, dans le chapitre précédent, le mythe, en générale, et le mythe littéraire, en particulier, et raconté l'histoire du mythe d'Icare et celle de Queneau, et les sources qui l'ont inspiré et relevé les traces du mythes présentes dans notre corpus, dans notre 2^{ème} chapitre, en étudiant le corpus, nous allons parler de ses personnages qui relèvent de deux univers différents: le réel et la fiction, et en même temps, ce qui a fait de l'œuvre de Queneau une œuvre fictionnalisée et aussi sa vision symbolique.

1. Le Vol d'Icare entre la fiction et le réel

Il est connu chez certains écrivains, comme Pirandello⁷³, de coïncider les niveaux de réalité de l'auteur et de ses personnages, car «*le roman est un univers vraisemblable, où les frontières entre la réalité et la fiction sont floues*», et chez Queneau, les frontières entre la réalité et la fiction sont assez floues au point de faire sortir le personnage du roman dont il est personnage principal, pour aller faire son service militaire, puis le réintégrer à nouveau pour achever son écriture.

Le roman est défini comme «*une œuvre en prose d'une certaine longueur où l'on distingue une histoire fictive entre des personnages, eux-mêmes plus ou moins inventés*»⁷⁴, et c'est le cas de Raymond Queneau, dans son dernier roman "*Le Vol d'Icare*", qui est écrit sous forme d'une œuvre ludique et amusante⁷⁵, qui raconte l'histoire de certains personnages qui sont inventés et créés par leurs promoteurs puis ils se sont échappés de leurs romans, Queneau, dans son dernier roman, nous raconte des intrigues de différents récits que rédigent les écrivains fictifs de ce même roman (Jean, Surget, Jacques), et la vie des personnages de ces écrivains, qui se sont enfuis.

L'œuvre qui raconte une histoire, cette dernière doit être racontée par un narrateur, «*En littérature, il faut que quelqu'un soit responsable du texte*»⁷⁶ et dans "*Le Vol d'Icare*", Queneau a chargé l'écrivain fictif Hubert Lubert pour être le narrateur de son roman, notons que dans la première page, Queneau nous présente le narrateur Hubert Lubert, qui

⁷³ PIRANDELLO, Luigi, Ecrivain et dramaturge italien (1867-1936), metteur en scène de la pièce "Six Personnage en quête d'auteur", 1921. Il reçut le prix Nobel de littérature en 1934.

⁷⁴ VILLANI, Jacqueline, *le Roman*, Belin, Paris, 2004, p07.

⁷⁵ C'est ce que nous évoquerons dans le dernier chapitre.

⁷⁶ ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier, essai sur la 1^{ère} personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1973, p 103.

est identifié par le pronom personnel "il", puis "le client", c'est pour montrer au lecteur que celui qui parle est un autre par rapport à celui qui écrit:

«Sur les feuilles, pas d'Icare; entre, non plus. Il cherche sous les meubles, il ouvre les placards, il va voir aux cabinets: nul Icare [...]

On se trouve bien vite devant le 47 de la rue Bochart de saron. Le client descend»⁷⁷.

Quant à Icare est un personnage du romancier Hubert Lubert, un grand fumeur et un grand buveur, sort des feuilles d'un manuscrit, dont il est personnage central pour aller vivre sa vie dans le monde réel et parisien précisément.

La fiction, qui est une histoire basée très souvent sur des faits imaginaires, qui ne font pas partie du réel, *«L'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux, [...] ou est à la fois vrai et faux»⁷⁸*, tel Icare, un personnage qui quitte les pages d'un roman à cause d'un courant d'air, et qui se trouve en train de travailler dans un garage de voiture.

Et ce n'est pas qu'Hubert Lubert, seul, qui a perdu son personnage principal, mais aussi d'autres romanciers qui ont perdu leurs personnages, à leur tour, et il s'agit des trois confrères: Jean, Surget, et Jacques.

Cette dernière œuvre *«est caractérisée par l'émergence du surnaturel dans le réel, les événements énigmatiques s'enchaînent et il est difficile de dire s'il s'agit d'une fait naturel ou surnaturel»⁷⁹*, après la fuite d'Icare, d'autre personnages ont eu le même destin, exemple, sa fiancé Adélaïde, qui a décidé d'aller le chercher, suivi par son père pour ne pas la laisser seule:

ADELAÏDE: mon doux papa, j'ai pris une décision, je vais à sa recherche!

MAITRETOU: que veux-tu dire? Que veux-tu dire?

ADELAÏDE: le rejoindre! Le retrouver!

⁷⁷ QUENEAU, Raymond, p11.

⁷⁸ GENETTE, Gérard, Fiction et Diction, Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1991, p14.

⁷⁹ KHIREDINE, Faiza, Réécriture mythique : personnages protagonistes entre réalité et fiction dans La fille de papier de Guillaume Musso, université de Biscra, 2016/2017, p 17.

MAITRETOU: [...] Pour cela il faudrait que tu me marches sur le corps.

ADELAIDE: alors, père, accompagne-moi!⁸⁰

Raymond Queneau est connu par la réécriture de certains mythes, comme plusieurs écrivains de son époque, mais ce qui le diffère de ces écrivains, c'est que Queneau a une manière personnelle à lui, et surtout originale, ce qui fait de ses œuvres des œuvres exceptionnelles, et qui ne soumettent à aucun mouvement littéraire.

Le Vol d'Icare raconte l'histoire d'un héros de roman, Icare, qui s'échappe du livre qui est entrain d'écrire par un romancier fictif Hubert Lubert, ce dernier engage un détective Morcol, afin de retrouver Icare, pour pouvoir continuer la rédaction de son roman. A cette intrigue principale s'ajoute celles d'autres personnages qui fuient leurs romans respectifs, et ce n'est pas que les personnages principaux, mais aussi les personnages secondaires:

JACQUES: mon cher, j'ai une grave nouvelle à t'annoncer.[...]

Chamissac-Piéplu a disparu

JEAN: et moi tous mes personnages! Un fichier entier! Il ne m'en reste pas un. N'est-ce pas fou?

JACQUES: qui aurait cru cela de lui?

JEAN: [...] même les personnages secondaires! Même le perroquet de la concierge.⁸¹

Le lecteur est confronté au phénomène d'indépendance et de liberté des personnages face aux œuvres auxquelles ils devraient appartenir.

Au cours de l'intrigue dans "Le Vol d'Icare", les aventures que vivent les personnages sont toutes en relation, les unes aux autres, parce que les personnages se croisent tout au long du roman, tel que la rencontre d'Icare avec le personnage de Jacques, dans le jardin, et avec le personnage de Surjet *Corentin Durendal* et les autres personnages d'Hubert (Adélaïde et son père) dans le garage.

⁸⁰ QUENEAU, Raymond, p 192.

⁸¹ Ibid, p 236.

Ces personnages ont une existence et des histoires propres à eux mais ils sont toujours en relation mentale avec leur créateur, Icare, ce personnage qui ne trouve aucune différence entre lui et les gens dans la rue, car ils sont tous libre:

ICARE: vous vous sentez différent des autres gens dans la rue?

MAITRETOUT: oui... bien que parmi eux il y a peut-être comme nous des ... vous comprenez.

ICARE: et bien moi, monsieur Maîtreout, je ne vois aucune différence. Vous, Lubert, Morcol, Mme de Champvaux, Adélaïde, pour moi, c'est la même chose.⁸²

Mais sa liberté n'est pas totale, car il se trouve toujours attaché à son promoteur et il réfléchit à lui:

Icare: je ne puis que me réfléchir d'être sorti des pages de mon promoteur. Que peut-il faire sans moi, je me le demande. M'a-t-il trouvé un remplaçant? Peu probable, car je sens bien que je suis irremplaçable⁸³.

ICARE: Que crains-je? Comment me cacher? Que devenir? [...] Que voulait de moi M. Lubert?⁸⁴

Comme nous pouvons prendre l'exemple page 210, où l'écrivain-personnage Surget raconte une scène de son prochain roman à sa femme, puis il parle d'un couple d'amoureux, et en même temps le couple intervient:

SURGET: Je vois donc Corentin Du... mais non, je ne le vois pas.

Pourtant, il n'avait pas fini de donner leur pâture aux petits oiseaux!

Peut-être a-t-il changé de banc. Mais non. Tous les bancs sont vides, sauf un qu'occupe un couple d'amoureux.

LE COUPLE D'AMOUREUX: nous nous embrassons parce qu'on nous a dit de nous embrasser.⁸⁵

⁸² Ibid, p 261. 262.

⁸³ Ibid, p62.

⁸⁴ Ibid, p173.

Dans cette œuvre, Hubert Lubert n'a d'existence que par rapport à l'écriture de son roman, c'est pour cela qu'il va se consacrer à la recherche de son héros.

Quant à Icare, comme nous le savons, un «*personnage d'encre*»⁸⁶, il est né sous la plume d'un écrivain, mais dans la légende grecque, il est un personnage qui s'envole vers le soleil et qui tombe parce qu'il est trop proche du soleil qui fait fondre la cire qui tient ses ailes.

*Maître tous: vous êtes né comme moi... comme elle... au bout d'une plume.*⁸⁷

Dans *Le Vol d'Icare*, le fondateur de l'OuLiPo, nous propose «un monde quasi surréaliste»⁸⁸, un mélange de tragique et de comique, de fiction et de réel, «*Queneau s'interroge, bien sûr, sur les liens entre fiction et réalité, sur la force de la fiction qui fait que des personnages imaginaires prennent vie dans l'esprit de ceux qui y croient*»⁸⁹.

Le roman devient fictif, voire même fantastique car Tzveton Todorov, dans son ouvrage *Introduction à la littérature fantastique*, définit le fantastique comme suit:

*«Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît pas les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel»*⁹⁰.

*«"J'en vins à croire" voilà la formule qui résume l'esprit du fantastique. A la fois absolue comme l'incrédulité totale nous mèneraient hors du fantastique, c'est l'hésitation qui lui donne vie»*⁹¹

C'est ce que résume le XXXIII^{ème} chapitre, quand les confrères d'Hubert se déguisent en gendarmes et sont venus pour prendre Icare pour qu'il fasse son service militaire, Icare sort de la fiction pour rencontrer son créateur (son auteur):

⁸⁵ Ibid, p 210.

⁸⁶ TANGO, Anne-Marie, *Le Personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau*, sous la direction de Daniel Delbreil, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, numérisé le 31/05/2008, disponible sur <https://books.google.dz/books?id=RWvfAPKtyMEC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false> consulté le 08/06/2019 à 19:00

⁸⁷ QUENEAU, Raymond, p249.

⁸⁸ PATROIX, Isabelle, *Identités et Création dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*. Littératures. Université de Grenoble, 2014, Français, p275. En ligne sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01149458>

⁸⁹ Raymond Queneau et les spectacles, Formules N° 08 sous la direction de DELBREIL, Daniel, NOESIS-France, 2003-2004, p 277.

⁹⁰ TODOROV, Tzveton, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970, p 29.

⁹¹ KHIREDINE Faiza, op cit, p 17.

HUBERT: [...] Je ne suis responsable...je n'y avais pas pensé, à son service militaire... et puis une scène de Conseil de Révision dans le roman que je suis en train d'écrire paraît bien vulgaire et naturaliste.

REMIER GENDARME: Il ne s'agit pas de roman, mais d'une réalité.

ICARE: Vous voyez, monsieur, vous n'avez rien gagné à me ramener ici de force. Me voici de nouveau libre.⁹²

«Le personnage du drôle de roman cherche à échapper à la fermeture, à la clôture opposante de sa propre intériorité en se plongeant dans la vie concrète»⁹³, Icare après avoir quitté le roman d'Hubert refuse d'y retourner, il sort de l'existence fictive, mais toujours au courant de son origine, et qui n'oublie jamais la différence entre le réel et le fictif, ce «insère la réalité à la fiction»⁹⁴, notons que dans l'œuvre de Miguel Unamuno, *Niebla*, dont le personnage, Augusto Perez, sort de la fiction pour rencontrer son auteur Miguel Unamuno. Cette action contraint le narrateur du xxv chapitre à se transformer en narrateur-personnage et à participer à la fiction. En effet le lecteur découvrira que Miguel Unamuno n'est qu'un personnage de *Niebla*, dont le vrai auteur est Victor Goti.⁹⁵

Rappelons, aussi, le XXXIème chapitre, quand le détective a trouvé Icare et l'a conduit afin de l'insérer dans le roman d'Hubert:

MORCOL: Allez, monsieur, montez. M. Lubert vous attend. [...] Montons remettre Icare entre les pages de M. Lubert.⁹⁶

Il est à signaler que "Le *Vol d'Icare*" se présente comme une variante de cet antiroman en nous proposant un personnage qui sort de la fiction et qui acquiert une existence au fur et à mesure que la narration avance, ce que provoque une «fusion de la réalité et de la fiction»⁹⁷.

⁹² QUENEAU, Raymond,, p 162. 163.

⁹³ BELISLE, Mathieu, *Le Drôle de Roman: l'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*, Montréal: Presse de l'université de Montréal, 2010, voir <http://books.openedition.org/pum/4811> consulté le 23/03/2019 à 22:30.

⁹⁴ Sens et Style: Queneau au cinéma, le cas de Zazie dans le Métro, 2010, p 38.

⁹⁵ TONONI, Daniela, « «Le Vol d'Icare » d'un genre à l'autre. Esquisse sur la fausseté générique », *TRANS-* [En ligne], 7 | 2009, mis en ligne le 06 février 2009, consulté le 25 juillet 2018 à 19:30. URL: <http://journals.openedition.org/trans/292>; DOI : 10.4000/trans.292

⁹⁶ QUENEAU, Raymond,, p 155.

⁹⁷ Sens et Style: Queneau au cinéma, le cas de Zazie dans le Métro, 2010, p 39.

Cette évolution qui conduit Icare de la platitude (personnage plat sur une feuille) au concret (un être qui ne se trouve pas différent aux gens dans la rue), n'est qu'apparente parce qu'elle est prédéterminée, préméditée et voulue par l'auteur même: Icare n'a jamais vraiment conquis sa liberté et reste un personnage de roman car il appartient au fictif.

Son voyage dans le monde réel ou pseudo-réel résume les états de la création et s'achève par une mort qui n'est qu'apparente. Icare de Queneau, est un personnage purement textuel, comme l'indique son promoteur:

*HUBERT: [...] Etant romancier, j'écris donc des romans. Ecrivant des romans, j'ai affaire à des personnages. Or voici que l'un d'eux vient de s'éclipser. Textuellement.*⁹⁸

Un personnage textuel qui s'émerveille de sa liberté, mais une fois l'œuvre soit terminée, il ne le sera pas, «Queneau [...] remarque que le moment de la création de l'œuvre pose le personnage dans un état de liberté qu'il perd lorsque l'œuvre est publiée»⁹⁹, dans les notes préparatoires, le romancier peut le tuer mais quand le livre est publié le personnage «entre dans une autre sorte d'existence»¹⁰⁰.

L'art qui comprend la littérature, la peinture, le cinéma et le théâtre... n'est jamais objectif, car sa vérité reflète les idées, les croyances et les orientations qu'elles soient politique, sociales, et/ou religieuses... Les écrivains, eux aussi, ne peuvent s'en échapper, c'est pour cela qu'ils essaient d'inclure dans leurs travaux certains valeurs de vérité, cette insertion fait du Vol d'Icare, qui est un roman fictif au goût réaliste, une pseudo-forme ou une fausse-forme, (c'est ce que nous allons traiter dans le troisième chapitre), qui dérive d'un mélange d'autre pseudo-formes: la pièce (comme il est écrit sous forme d'une succession de dialogues), un feuilleton ou un film de cinéma, et le roman policier (grâce à l'enquête menée par le détective Morcol).

Les intrigues des écrivains fictifs, dans le dernier récit de Queneau, traitent des thèmes différents, mais qui se réunissent dans le même problème dans toute l'œuvre, c'est bien la fuite de leurs personnages, et chacun d'eux veut de son côté être moderne, «Toutes les

⁹⁸ QUENEAU, Raymond, p18.

⁹⁹ TONONI, Daniela, op cite.

¹⁰⁰ Ibid.

fictions qui sont abordées par les "écrivains" queneu du Vol d'Icare ont le seul souci d'être modernes et de grande originalité»¹⁰¹.

Notre interprétation de l'œuvre, comme le suggère Umberto Eco, tiendra compte de sa structure complexe afin de la mettre en lumière: à jouer d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale¹⁰².

Lors d'une conversation entre les deux écrivains de Queneau, Jean et Jacques, ce dernier lui parle de son futur travail, avec lequel il veut diffuser un travail moderne et intéressant et qui ne figure pas dans la littérature:

JACQUES: Eh bien, je poursuis la rédaction de mon roman.

JEAN: Quel en est le sujet? Tu m'en as parlé l'autre jour, mais de façon quelque peu obscure.

JACQUES: De sujet, il n'y a pas.

JEAN: Pas de sujet! Voilà qui est intéressant.

JACQUES: [...] Tout d'abord c'est une couleur moderne et moderne je le veux être.¹⁰³

En plus d'une fiction difficile à interpréter, Raymond Queneau ne cesse de nous fasciner par ses œuvres car il bouleverse nos habitudes de lecture, «*il dérange*»¹⁰⁴, au point de ne plus pouvoir distinguer entre la fiction et l'écriture, c'est ce que nous fait penser à Jean Ricardou qui a mis en évidence une interrogation importante à propos du Nouveau Roman est-ce l'écriture d'une aventure ou l'aventure d'une écriture.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² BEAUNE, Sophie, Le motif de l'écrivain fictif dans Le Prochain Episode de Hubert Aquin et Le Vol d'Icare de Raymond Queneau, mémoire présenté à la faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade maître arts (M. A.), Canada, Mai 1997, p 04.

¹⁰³ Le motif de l'écrivain, p 65. 66.

¹⁰⁴ DELBREIL, Daniel, Le Personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, numérisé le 31/05/2008, disponible sur <https://books.google.dz/books?id=RWvfAPKtyMEC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false> consulté le 31/08/2018 à 14:50

Icare une fois sorti du manuscrit d'Hubert, émerveillé par ce sentiment d'être "libre", «*je suis libre comme l'air*»¹⁰⁵, fut poursuivi par Morcol puis par Mme de Champvaux (la maîtresse d'Hubert) afin de le voler (au sens d'enlèvement), pour le donner à Hubert, ce dernier l'a récupéré et poursuivi l'écriture de son roman, et pour que Hubert empêche Icare de penser à sa vie en dehors du roman et surtout pour ne plus réfléchir à LN (une jeune fille, échappée d'une grille de mots croisés, qu'a rencontré et qu'ils sont devenus amoureux), car il (Hubert) lui (Icare) promet une autre jeune fille nommée Adelaïde, alors Hubert «*laisse tomber dessus un gros pâté d'encre*»¹⁰⁶.

Les personnages dans le roman de Queneau ont dépassé le seuil de la fiction se retrouvant dans la réalité fictionnelle, le meilleur exemple le XXXIII^{ème} chapitre, Hubert, et après la récupération de son personnage, d'autres écrivains se déguisent en gendarmes pour voler (enlever) à nouveau Icare, les gendarmes viennent tirer Icare du roman pour qu'il fasse son service militaire: et Hubert doit attendre encore 03 ans pour terminer son roman, «*il ne s'agit pas de roman, mais d'une réalité*»¹⁰⁷, Une des séquences purement fictive, le fait de venir pour faire sortir un personnage des feuilles du roman.

Le héros de la chute dans le dernier récit de Queneau, après avoir fuit les feuilles du roman de son promoteur, revient pour lui proposer ses services et ceux de LN, mais son promoteur refuse l'offre:

ICARE: voilà. Si vous voulez bien accepter de prendre en même temps que moi une personne qui m'intéresse vivement, vous me voyez prêt à réintégrer votre œuvre...

HUBERT: Eh bien, mon pauvre Icare, cela ne m'intéresse en aucune façon. [...] vraiment pas. [...] votre proposition ne m'intéresse pas. [...]Je regrette, mais je n'ai plus l'emploi de votre personnage.¹⁰⁸

¹⁰⁵ QUENEAU, Raymond, p63.

¹⁰⁶ Ibid, p 160.

¹⁰⁷ Ibid, p 162.

¹⁰⁸ Ibid, p 288. 289.

2. Le personnage dans le vol d'Icare

Dans le Vol d'Icare, Queneau met en scène un personnage, Hubert Lubert, qui voit son personnage Icare s'envoler des lignes des feuilles de son roman en chantier.

Tous les personnages, dans le vol d'Icare, parlent à la première personne du singulier "je", mais ils sont introduits dans le récit par un narrateur identifié par 3^{ème} personne de singulier "il".

Sa maîtrise du récit serait alors remise en question par le personnage de l'écrivain fictif qui est chargé de la narration dans le roman, Hubert referme son manuscrit: «*Tout se passa comme prévu, mon roman est terminé*»¹⁰⁹.

Les nombreux personnages du "Vol d'Icare" proposent au lecteur une diversité de points de vue, dans cette œuvre, les personnages n'ont pas d'existence déterminée à l'avance à cause de la manière dont l'écrivain fictif aborde l'écriture romanesque, des personnages qui n'ont d'existence que de dix à quinze pages, car l'auteur était toujours aux descriptions des lieux.

MORCOL: Chut! Revenons au fait. Comment se présentait votre bonhomme.

HUBERT: Difficile de répondre. Je n'en avais qu'une connaissance assez confuse. Dix, quinze pages, vous comprenez, je n'en étais encore qu'aux descriptions de lieux, l'exposition...¹¹⁰

Le roman commence par ce que le romancier fictif observe dans le roman moderne, soit l'absence de description du héros. Mais l'identité, et c'est ce que nous intéresse dans notre présent travail, occupe aussi une place importante, puisque l'écrivain fictif ne fournit jamais au lecteur la biographie de son personnage. Hubert Lubert ne connaît pas le passé de son personnage Icare, «*Il est vingtaine, 1.76m, un nez droit, des cheveux châtain*»¹¹¹.

¹⁰⁹ Ibid, p 304.

¹¹⁰ Ibid, p 18. 19.

¹¹¹ Ibid, p 20.

Le Nouveau Romancier évite d'attribuer une identité vraisemblable aux personnages, pour cela «*La majorité des personnages queneuens porte un prénom et un nom de famille, et parfois ce choix a un rapport avec une réalité extérieure ou bien une réalité historique*»¹¹².

En ce qui concerne les personnages chez Queneau, nous remarquons qu'il existe, chez lui, des personnages merveilleux qui sont complètement irréalistes, capables de penser, parler ou même rire. Exemple LN d'origine cruciverbiste et qui mène une vraie existence à Paris, elle se prostitue pour se faire vivre, mais après la rencontre d'Icare, elle décide de changer de métier, pour devenir une couturière.¹¹³

Ces personnages irréalistes qui émerveillent le lecteur, puisqu'ils représentent des caractères complètement humains et même vraisemblables des personnages réalistes. Par conséquent, le personnage fictif semble plus réel que celui qui est vraisemblable. Rappelons ici Icare, après avoir fuit le manuscrit d'Hubert, se passionne des moyens de transport modernes et commence à travailler dans un garage.

Anne-Marie Tango parle du «*personnage d'encre, c'est-à-dire des personnages qui n'ont d'existence que par l'écriture et qui naissent du papier comme autant de possibilités ou d'excroissance qui y seraient inscrites*»¹¹⁴, selon Daniel Dulbreil «*le personnage-type des romans de Queneau n'est qu'une apparence qui laisse sur la page les traces de son existence dans le réel*»¹¹⁵, Icare de Queneau, n'a d'existence que par l'écriture, que ce soit dans le roman de Queneau ou celui d'Huber.

Queneau semble prendre plaisir à nous faire croire aux personnages apparemment vraisemblables qui font des actes invraisemblables.

A l'épilogue de l'un de ses romans, Queneau écrit «*les personnages de ce roman étant réel*» et quelques lignes après il ajoute: «*toute ressemblances avec des individus imaginaires serait fortuit*»¹¹⁶.

¹¹² VAFAI TAJKHATOUMI, Sarah, DARABI AMIN, Mina, La parodie du nom et du caractère des personnages réalistes chez Queneau Université de Tabriz, Iran, en ligne sur http://relf.ui.ac.ir/article_21959.html

¹¹³ Le sujet de prostitution est figuré dans la pièce de Pirandello, comme dans les romans des écrivains chez Queneau, aussi la femme qui se prostitue dans la pièce de Pirandello est couturière.

¹¹⁴ TANGO, Anne-Marie, Op cite.

¹¹⁵ DELBREIL, Daniel, Op cite.

¹¹⁶ Sahar Vafai Tajkhatouni; Mina Darabi Amin, op cite.

Hubert Lubert n'est pas dans une situation si insolite puisque ses amis écrivains: Jacques, Jean, Surget, voient aussi leurs personnages disparaître, ce qui fait du vol d'Icare un clin d'œil à Luigi Pirandello et à sa célèbre pièce "*Six personnages en quête d'auteur*", et qui propose une réflexion paradoxale, dans laquelle on s'interroge: s'il est possible de passer d'un personnage romanesque en un personnage de théâtre.

HUBERT: Oui, mais ce ne sont pas les mêmes. Un personnage de roman ne peut devenir un personnage de théâtre.

MORCOL: Permettez, permettez Monsieur Lubert. Je ne suis pas de votre avis. Je ne vois pas pourquoi un personnage de roman ne peut devenir un personnage de théâtre. A preuve les pièces de théâtre que l'on fabrique d'après les romans. Tenez, M. de Goncourt et sa fille Elisa, c'était un roman, cela fait ensuite une pièce de théâtre, ce sont les mêmes personnages pourtant. Et même un personnage de roman peut se mettre à chanter. A preuve Manon qui était roman et qui est devenu un opéra (peut-être même comique). [...]

HUBERT: permettez! permettez! Ce ne sont pas les mêmes personnages, ils sont autres. Ils portent le même nom, mais n'ont rien de commun, vous entendez RIEN¹¹⁷.

"Le Vol d'Icare" qui relate l'histoire d'un romancier Hubert Lubert abandonné par son personnage principal, Icare, qui est disparu des feuilles du roman qu'il était en train d'écrire, et au cours de l'histoire d'autres personnages prennent la fuite du roman en production.

Entendu dire qu'un romancier "Surget" lui aussi, à son tour a perdu son personnage principal, car il lui prépare un mauvais sort, là où le personnage va commettre un affreux crime, c'est de tuer sa femme, et comme ça il s'est échappé:

*SURGET: il venge son honneur [...] mon bonhomme tuera sa femme à coup de hachoir [...] Corentin Durendal, ce paisible fonctionnaire, s'apprête à commettre un crime.*¹¹⁸

¹¹⁷ QUENEAU, Raymond, p 105.

¹¹⁸ QUENEAU, Raymond, p 209, 210

C'est ce qui nous fait rappeler le romancier Martin¹¹⁹, héros ayméen, qui a fait mourir tous ses personnages, jusqu'à l'un d'eux refuse sa triste fin et s'échappe des pages du roman.

Le vol d'Icare permet de représenter le problème de la disparition, et de l'effacement du personnage surtout dans les années 60. Alors que l'esthétique du Nouveau Roman peut résumer la question de Nathalie Sarraute: «comment le romancier pourrait-il se délivrer du sujet, des personnages et de l'intrigue»¹²⁰.

Il est possible que ces personnages étaient ordonnés afin de désertir ou vider le roman et que ça soit le phénomène du «roman sans personnage»¹²¹ ou un romancier sans personnages comme le redoute Hubert:

*Hubert: Quel sort que celui d'un romancier sans personnage? Peut être un jour en sera-t-il aussi pour tous. Nous n'aurons plus de personnages, nous deviendrons des auteurs en quête de personnage*¹²².

Et afin de trouver une cause à cet échappement, Raymond Queneau à travers l'enquête de Morcol consiste que le roman contemporain a imposé au personnage une vie insupportable¹²³.

Les personnages chez Queneau sont divers qu'on peut les répartir en deux types: les héros et les gens ordinaires.

Les héros sont ceux qui pensent, même s'ils ne partagent pas le même point de vue que l'auteur, et les gens ordinaires, sont rebelles et acceptent des idées des autres, ces deux types de personnages se sont placés dans des situations généralement insolites.

Et en ce qui concerne le choix de personnages dans "Le Vol d'Icare", on peut distinguer les personnages fortement caractérisés comme Morcol, un détective incompetent qui mène son enquête d'une façon ridicule et amusante, et les personnages difficiles à définir comme Icare et Hubert:

¹¹⁹ AYME, Marcel, Derrière chez Martin, Paris, Gallimard, 1938.

¹²⁰ Voir http://www.siu.e.edu/~jmann/French_text/nathalie.html consulté le 24/06/2019 à 21:03.

¹²¹ BELISLE, Mathieu, LE DROLE DE ROMAN, Rire et imaginaire dans les œuvres de Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau, Université McGill, Montréal, Juillet 2008, p 47

¹²² QUENEAU, Raymond, p91.

¹²³ BELISLE, Mathieu, Op cite.

HUBERT: je le voyais jeune. [...] disons une vingtaine d'années environ.

MORCOL (ironique): vous n'êtes pas de ceux qui font concurrence à l'état civil.

HUBERT: Effectivement ce n'est pas mon genre

MORCOL: Passons au physique. Taille?

HUBERT: un mètre soixante-seize centimètres exactement.

MORCOL: vous faites concurrence au système métrique.

HUBERT: ah ah.¹²⁴

Dans la construction du "Vol d'Icare", Queneau choisit d'effacer toutes traces de l'auteur réel, même s'il en existe dans les documents préparatoires. Dans les avant-textes, Queneau donne à Icare 02 pères: le forgeron-père et Hubert Lubert qu'il l'appelle l'autre ou l'écrivain; c'est-à-dire un personnage à mi-chemin entre l'écrivain et le forgeron:

L'un c'était un forgeron, j'en ai déjà parlé, l'autre était écrivain [...] tous les deux voulaient que je sois ingénieur mais le premier avait au moins une idée artisanale de la chose tandis que l'écrivain n'en avait aucune. Il aurait voulu que je devienne ingénieur mais il ne savait comment s'y prendre¹²⁵.

Icare dit que le premier, qui est le forgeron, Queneau dit que le forgeron est un artisan, et que l'écrivain est un artisan aussi, il avait au moins une idée artisanale de la chose, et ici il veut de cette parole Queneau, ce dernier avait cette idée, cette technique d'écriture, qu'il a développée, et à réussir et à la fin, il nous répond: «*tous se passe comme prévu, mon roman est terminé*», veut dire que Queneau a déjà prévenu cette œuvre, quant à l'écrivain, il parle d'Hubert l'écrivain qui ne peut pas terminer l'écriture de son roman sans un type précis de personnage. «*Le personnage est le moteur du récit*»¹²⁶, il est aussi l'élément fondamental, et c'est sur lui que l'auteur doit compter pour créer la surprise.

¹²⁴ QUENEAU, Raymond, p 20.

¹²⁵ TONONI, Daniela, op cite.

¹²⁶ Voir <https://liberalarts.utexas.edu/france-ut/files/pdf/resources/fournel.pdf>

Et c'est d'ailleurs au personnage Icare que Queneau fait poser les vraies questions techniques que pose la rédaction du "Vol d'Icare":

Icare: cette question de technique ne tourmente. Est-ce une véritable question de technique ou bien s'agissait-il vraiment de mon existence? Par véritable question de technique, j'entends, par exemple, la division d'un roman en livres et en chapitres, l'emplacement des descriptions, le choix des prénoms et patronymes, l'usage des tirets ou des guillemets pour l'indication des dialogues ou encore des petites capitales pour le nom des protagonistes comme dans les pièces de théâtre imprimées ou les œuvres de la Comtesse de Ségur.¹²⁷

Queneau pense que les personnages ont une vie propre à eux, et qu'ils ne dépendent pas des lignes de leur roman, mais ils sont capables d'avoir une vie dans Paris sans leur auteur et sans le roman dont ils sont issus, et qu'ils peuvent passer d'un roman à l'autre, d'un auteur à l'autre, et même revenir chez leurs auteurs, et faire des propositions avec des conditions.

Au LXX^{ème} chapitre, Icare, chez son promoteur Hubert, lui fait un marché, s'il accepte LN chez lui dans son roman, il sera prêt à réintégrer son œuvre.

*ICARE: voilà. Si vous voulez bien accepter de reprendre en même temps que moi une personne qui m'intéresse vivement, vous me voyez prêt à réintégrer votre œuvre.*¹²⁸

Quant à Surget, personnage-écrivain, il peut intégrer dans son roman des personnages issus d'un autre roman: «j'ai hérité de deux personnages d'un roman de Lubert qu'il a abandonnés, une charmante jeune fille, M^{lle} Adélaïde et son père, [...] je pense que j'en tirerai quelque chose»¹²⁹. Pour Queneau:

l'idée du personnage qui devient auteur était déjà évoqué dans sa 1^{ère} œuvre "Le Chiendent"* qui s'ouvre sur un "être plat" qui prit, peu à peu, de la consistance, et au fur et à mesure qu'il accède à la pensée et qui se rend compte qu'il appartient à une œuvre qui vient de s'achever

¹²⁷ QUENEAU, Raymond, 138.

¹²⁸ QUENEAU, Raymond, p288

¹²⁹ QUENEAU, Raymond, 296.

et décide de la réécrire, tandis que le vol d'Icare, s'achève sur un être qui, étant sorti de sa condition imaginaire, retourne à l'inexistence en s'aplatissant sur le sol.¹³⁰

Icare, a une existence de dix à quinze pages dans le roman d'Hubert, quitte le roman, à cause d'un courant d'air, pour en retourner obligatoirement (car il était enlevé par Mme Champvaux), puis il le quitte, en raison d'aller faire son service militaire, pour en retourner volontairement, pour en rejoindre, à la fin, littéralement, car les spectateurs croient qu'il va s'écraser sur le sol, mais il est tombé dans le roman d'Hubert, sur lequel ce dernier referme son manuscrit, et le roman est terminé.

Les personnages de romans dans le vol d'Icare, décident de ce qu'ils veulent de leur destin et par la suite prennent à leur charge le déroulement de l'histoire.

Hubert dit qu'il n'y a pas un roman sans personnage, mais Queneau veut prouver le contraire en désertant les romans des écrivains y compris celui d'Hubert de leurs personnages.

Enfin, Raymond Queneau apporte une héroïque réponse à l'obscur question sur la nature et l'identité du personnage de roman, une réponse mélancolique et fière¹³¹, celle-là même que l'on pouvait attendre et que l'on n'espérait pas: «*ce lui qui s'envole et qui meurt à la fin*».

Le Vol d'Icare, qui est une inspiration de la pièce de théâtre de Pirandello "*Six personnages en quête d'auteur*", est «*les auteurs en quête de personnages*»¹³², si chez Pirandello c'est la mort de l'auteur car ce sont les personnages qui cherchent un auteur, chez Queneau c'est le contraire, c'est bien la mort du personnage, car ce sont les auteurs qui cherchent leurs personnages.

¹³⁰ Voir <http://m.21-bal.com/doc/431/index.html?page=14> consulté le 24/06/2019 à 21:08.

¹³¹ Voir <https://www.universalis.fr/encyclopedie/raymond-queneau/6-le-dernier-envol/> consulté le 24/06/2019 à 21:20.

¹³² QUENEAU, Raymond, p 74

2.1 Tableau synoptique

Pour bien illustrer ce que nous sommes venus de dire, nous proposons un tableau synoptique qui résume l'étude des personnages chez Queneau dans le Vol d'Icare:

	Le personnage	Ses caractéristiques	Merveilleux	Ordinaire
principaux	Hubert Lubert	- Romancier de fin du siècle. - Il ne peut pas écrire sans un type précis de personnage. - Abandonné par son personnage principal.	-	+
	Icare	- Un personnage d'encre, transparent, fictif et purement textuel. - S'échapper des feuilles du roman de son créateur. - Passionné par les moyens de transports. - Grisé par la liberté, fuit son promoteur, pour le rejoindre à la fin.	+	-
	Morcol	- Un détective incompetent qui mène son enquête d'une manière ridicule.	-	+
	LN	- D'origine cruciverbiste, amoureuse d'Icare. - Couturière émerveillée par la mythologie moderne.	+	-
Secondaires	Les écrivains	- ils ont le même et seul souci "être moderne et de grande originalité", abandonnés par leurs personnages principaux et secondaires.	-	+
	Mme de Champvaux	- maîtresse d'Hubert, dès la première rencontre avec Icare, elle en tombe amoureuse, le kidnappe pour le donner à Hubert.	-	+
	Docteur Lajoie	- le Docteur qui développe une nouvelle méthode psychanalytique	-	+
	Adélaïde	- Une Jeune fille promise à Icare dans le roman d'Hubert	+	-
	Maître tout	- Le beau-père d'Icare, incarne "un Faust moderne".	+	-
	Corentin Durendal	- Personnage de Surjet.	+	-
	Chamissac- Piéplu	- Personnage de Jacques.	+	-
	M. Berrrier et sa fille	- le garagiste chez lequel avait travaillé Icare, et sa fille Babline, elle aussi, aime et veut épouser Icare	-	+

3. La symbolique dans le Vol d'Icare

Le Vol d'Icare est un champ plein de significations, mais, nous, dans notre présent travail, nous n'allons étudier que les personnages, leurs noms et le titre.

3.1. Des noms

Dans le roman de Queneau, le choix de noms n'est pas fait par hasard, mais il est fait avec attention et précaution par son auteur, selon Michal Glowinski: «*le choix d'un prénom personnel entraîne et inspire d'autres choix [...] touche à la question fondamentale et la place où est situé un récit donné dans les catégories des possibles narratifs*»¹³³.

Queneau choisit des noms motivants, et c'est au lecteur de dévoiler le mystère à travers les indices donnés dans le texte, «*le personnage quenien est un être fictif qui emprunte son nom tantôt aux autres personnages fictifs, tantôt aux hommes réels*»¹³⁴, par exemple Icare, qui est un nom qui figure, déjà, dans la mythologie et Maîtretout (son beau-père dans le roman d'Hubert), car il est un maître qui enseigne plusieurs disciplines.

L'auteur donne aux personnages des noms déjà donnés à des personnes réelles, mais l'image de ses personnages est bien différente de celle de ces personnes réelles. Les noms des personnages queniens sont, aussi, issus des noms historiques ou littéraires, ou bien issu d'un choix qui se justifie par une interprétation sémantique.

Citons par exemple, le personnage de Surget, qui se nomme Corentin Durendal, Surget nous explique pourquoi a-t-il donné à son personnage ce nom:

*SURGET: Corentin Durendal, un nom qui me donna bien du mal à trouver. Durendal est évidemment une allusion au hachoir fatal et Corentin souligne son origine bretonne; né à Rodez, ses parents venaient du Morbihan.*¹³⁵

Vous vous posez, certainement, la question: quelle est la relation entre un hachoir et un personnage de roman, tout simplement parce que ce personnage va tuer sa femme à l'aide d'un hachoir, et c'est ce qu'affirme que le destin des personnages dans "Le Vol d'Icare" est prédéterminé au paravent.

¹³³ KHIREDDINE, Faiza, Réécriture mythique : personnages protagonistes entre réalité et fiction dans La fille de papier de Guillaume Musso, université de Biscra, 2016/2017, p37.

¹³⁴ VAFI TAJKHATOUNI, Sarah, DARABI AMIN, Mina, op cite.

¹³⁵ QUENEAU, Raymond, p 210.

Le nom propre est très symbolique dans le roman, où l'auteur est obligé de signer sur une identité homonyme, (c'est-à-dire que l'auteur, le personnage et le narrateur ont le même nom propre), par contre les exceptions ne sont pas rares et notre corpus en est un, dans ce cas là, le nom propre devient un «*aspect du dévoilement ou du jeu de cache-cache instauré par l'auteur lui-même grâce aux procédés de l'onomastique*»¹³⁶, le nom propre des personnages nous laisse voir une identité fictive qui n'est propre qu'à ses personnages.

Dans le 1^{er} chapitre, Hubert va chercher son personnage dans le manuscrit de son confrère Surget, en lui reprochant de lui avoir volé son Icare, Surget pour se défendre demande à Hubert de voir les noms de ses personnages qui figurent sur le manuscrit:

SURGET: Regarde toi-même... Etienne...Victorine... Georges... rien de commun avec ton Icare. Il y a encore un Durant, un Duval, un Dupont... et un concierge que je nomme, assez drôlement je dois dire, Pipelet.

HUBERT: tu peux lui donner un pseudonyme.

SURGET: je déteste ça. Je ne connais que les noms vrais.

HUBERT: et s'il en prenait un sans que tu le saches?

SURGET: L'identité de mes personnages ne présente aucun mystère pour moi.¹³⁷

3.2. Des personnages

Tout comme phaéton¹³⁸ ou Ixion¹³⁹, Icare est donc un de ces héros déchus, il est surtout la figure symbolique de l'aspiration des hommes à s'élever dans les airs comme les oiseaux, il est une personnification de l'imprudence aux ordres de son père, la désobéissance, et il est aussi un exemple qui sert d'avertissement contre l'orgueil humain.

Icare, donc, incarne la figure de l'homme volant, qui monte jusqu'au soleil, et qui se déplace dans les airs, dans une extrême liberté.

¹³⁶ KHIREDINE, Faiza, op cit, p38.

¹³⁷ QUENEAU, Raymond, p 14. 15.

¹³⁸ Phaéton est considéré par la majorité des sources antiques comme le fils du dieu Soleil, connu par sa chute: Ayant emprunté le char solaire à son père, il en perdit le contrôle et embrasa le ciel et la terre.

¹³⁹ Ixion puni par le roi des dieux en l'attachant avec des serpents à une roue enflammée et ailée, pourvue de quatre rayons et qui tourne éternellement dans les airs.

Icare est un symbole d'élément solaire, en témoigne aussi la légende dans laquelle il s'envole vers le soleil et qui s'en approche le plus possible, et quand Hubert est allé chez le détective Morcol, et il lui dit que son personnage s'éclipse:

*Hubert: j'ai affaire à des personnages. Or voici l'un d'eux vient de s'éclipser. Textuellement.*¹⁴⁰

Notons que l'action de s'éclipser n'est réservée que pour les deux systèmes: lunaire et solaire.

Quant à LN, à son tour, est l'abréviation d'Hélène¹⁴¹ (pourtant lors d'une discussion avec Icare quand ce dernier l'a appelé Hélène, elle lui a répondu: non c'est LN en deux lettres).

LN: et tu t'appelles comment?

Icare: je ne sais pas plus très bien, je ne vole plus, je nage,... et vous-même, mademoiselle Hélène?

LN: Non, LN en deux lettres. Je suis d'origine cruciverbiste.¹⁴²

Hélène, ce nom n'est pas étrange dans les œuvres de Queneau, car il nous rappelle que la sœur de Pierre Kougard¹⁴³ est aussi nommée Hélène, qui symbolise la sphère de la lune au sens de la doctrine de René Guénon¹⁴⁴.

D'ailleurs, dans "Un rude hiver", c'est la miss anglaise¹⁴⁵ que Lehameau essaie de conquérir, mais en vain, et cette Helena est liée au Mercure, ce dernier, à son tour, représente l'élément lunaire, comme le dit Raymond Queneau dans "les Enfants du Limon": «*le mercure de la lune*»¹⁴⁶.

Donc, LN, c'est Hélène, représente l'élément lunaire ou le *yin*, le féminin, le principe passif, et le mouvement descendant (LN chez le médecin lui dit qu'Icare veut retourner

¹⁴⁰ Ibid, p18.

¹⁴¹ C'est ce qui est écrit dans les avants textes de Queneau, voir les annexes.

¹⁴² Ibid, p 38.

¹⁴³ Pierre Kougard, personnage dans Les Temps Mêlés.

¹⁴⁴ René Guénon est une figure de l'histoire intellectuelle du xx^e siècle, il est également connu sous le nom d'Abd al-Wâhid Yahyâ, après sa conversion à l'islam, il est lu par R. Queneau

¹⁴⁵ Helena Weeds, une miss anglaise, personnage dans "Un Rude Hiver

¹⁴⁶ ZHOU, Bin, Raymond Queneau vers la construction du centre spirituel: Raymond Queneau lu à la lumière de René Guénon. Littératures. Université Rennes 2; Université Européenne de Bretagne, 2011. Français. En ligne sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00585273/document>

chez son promoteur et veut lui prendre aussi, sachant qu'Icare un personnage de roman et qui vole, mais LN ne veut pas car elle a toute une autre origine:

LN: «Il (Icare) a voulu retourner chez M. Luert. Il m'a dit que si M. Lubert le reprenait, il me prendrait aussi. Mais moi je ne veux pas, [...] mais moi je ne veux pas devenir un personnage de roman. J'ai une toute autre origine, [...] cruciverbiste»¹⁴⁷).

En revanche, Icare représente l'élément solaire le yang, le principe actif, le masculin, le mouvement vers le haut (Icare, héros de la chute, auquel on a attribué l'action du vol dans les deux figures: celle du mythe et celle de Queneau), le yin et le yang¹⁴⁸ forment le couple, c'est l'union et l'amour. A la fin du roman, Icare et LN sont partis en cerf-volant, mais ils sont tombés.

3.3. Du titre

En ce qui concerne "voler" est un verbe intransitif, mais il existe un cas où le verbe voler est transitif ex: «*le faucon vole la perdrix*»¹⁴⁹ (l'attend et la saisit au vol), cet emploi exceptionnellement transitif crée un nouveau sens de verbe "voler", par synecdoque, qui fait d'Icare un dieu qui vole, mais Icare n'est pas dieu, il n'est qu'un héros et contrairement aux dieux gréco-romains, les humains n'ont pas l'immortalité.

Le titre de cette œuvre suggère la signification d'un Icare *kidnappé* ou un Icare qui *flotte dans les airs*, ou l'idée d'un personnage prise par quelqu'un d'autre, il s'agit d'un "envol" des pages d'un roman, à cause d'un courant d'air, mais qui se transforme en vol (*au sens d'une fuite*):

*ICARE: un courant d'air m'a emporté. Au lieu de réintégrer ce domicile graphique, je poursuivis mon chemin jusqu'à ce que je me trouve dans la rue*¹⁵⁰.

Icare, une fois libre refuse de retourner chez son créateur Hubert Lubert, comme il s'agit d'un plagiat, car Hubert accuse ses confrères d'avoir volé son personnage (son idée):

HUBERT: point de ces politesses éburnéennes! Après ce que tu m'as fait!

¹⁴⁷ QUENEAU, Raymond, p 291. 292.

¹⁴⁸ Deux catégories complémentaires dans la philosophie chinoise.

¹⁴⁹ Voir <https://fr.wiktionary.org/wiki/voler> consulté le 28/05/2019 à 16:36.

¹⁵⁰ QUENEAU, Raymond, p 42.

HUBERT: *Allez! Avoue! Avoue qu'il est là.*

SURGET: *Qui, il?*¹⁵¹

Le désir du, fondateur de l'OuLiPo, Raymond Queneau est «*de fouiller la littérature passée et d'écrire sous le signe de la nouveauté*» et de nous donner un Icare qui a des origines mythiques qui vole dans le ciel de Paris fasciné par les moyens de transport modernes, échappé des feuilles d'un roman qui finit par le rejoindre à la fin.

Hubert Lubert veut montrer au lecteur qu'il ne peut pas se débarrasser de son personnage et qu'il ne peut pas écrire sans un type précis de personnage, mais à la fin Queneau nie tous ça. Pour Queneau quelque soit les aventures que vit le héros en dehors de l'œuvre, il finit par rejoindre son espace fictif, et par là, la distinction «*entre deux mondes, le monde fictif du texte, et le monde réel du lecteur*»¹⁵².

Conclusion

Dans le second chapitre, nous avons analysé le contenu du roman, en tant qu'une œuvre fictionnalisée, dans lequel nous avons pu prouver, à l'aide des passages extraits de notre corpus, l'émergence de la fiction dans le monde réel de l'œuvre, sans oublier les différents types de personnages et la symbolique dans cette œuvre.

Nous avons commencé par étudier le corpus en relevant les scènes les plus fictives, telle la scène du XXXIII^{ème} chapitre, là où le lecteur est appelé à distinguer entre la fiction et la réalité fictionnelle (du roman), ensuite nous avons étudié les différents types, en présence, dans le roman (merveilleux, ordinaires, principaux et secondaires) et les classer dans un tableau synoptique, puis la symbolique dans cette œuvre (du titre, des noms et des personnages).

¹⁵¹ Ibid, p11. 12.

¹⁵² RICOEUR, Paul, Temps et Récit, tome III, le Temps Raconté, Seuil, Paris, Novembre 1985, p 231.

chapitre 03

Hybridation

de formes

Chapitre 03: Hybridation de formes

Queneau veut jouer avec les formes, dans sa dernière œuvre, ce qui fait d'elle une œuvre amusante, ludique pleine de jeux de mots et de sons, une œuvre qui se joue des frontières d'une pièce de théâtre grâce à sa forme dialoguée, avec des parties narratives presque inexistantes, un texte composé d'une succession de dialogues, introduit ou entrecoupé par des brèves "*indications scéniques*" et, si notre étude dans le chapitre précédent porte sur le contenu (l'identité du personnage), elle portera sur la forme, (l'identité du roman), dans le présent chapitre.

Dans ce chapitre, nous allons parler de la forme du dernier roman, son rapprochement de la pièce de théâtre, la présence d'un roman ou plusieurs dans un seul et même roman, pour terminer avec les jeux de mots et de sons qui font de cette œuvre une œuvre amusante et drôle.

1. Drame non joué

"Le vol d'Icare" est écrit sous une forme dialoguée, un roman qui se joue de la frontière avec le théâtre en se moquant des conversations. Les didascalies sont données à lire comme des passages descriptifs, les référents nominaux des personnages changent à mesure, que leur véritable identité est découverte ou recouverte, les événements et les actions racontés, par leur fantaisie, dépassent les moyens de la représentation scénique.

En plus de sa forme originale, "Le Vol d'Icare" s'interroge sur la possibilité d'un passage d'une conversation de personnages romanesque en un personnage de théâtre, une sorte de comédie de la fin de siècle, car «*Queneau livre sa réflexion la plus importante sur les rapports entre le roman et le théâtre, non sous la forme d'un article mais dans une petite œuvre facile à lire, sorte de comédie absurde*».¹⁵³

«*Le Vol d'Icare, que le sous-titre générique désigne comme un roman, se laisserait aisément, au premier coup d'œil, vu sa typographie, considérer comme un roman théâtral*»¹⁵⁴, ce que fait de lui un roman moderne, il est: «*une œuvre qui relève de la modernité au sens plein du terme, non celle de la mode, mais celle d'un rapport moderne*

¹⁵³ BELISLE, Mathieu, Op cite.

¹⁵⁴ DELBREIL, Daniel, Raymond Queneau et les spectacles, Formules N° 08, NOESIS- France, 2003-2004, p 124.

au monde et au langage, une œuvre reliée à toutes les connaissances et disciplines qu'un homme du XX siècle a pu dominer»¹⁵⁵ grâce à sa forme et à la manière dont elle est écrite (sous forme d'une pièce de théâtre), et grâce à ses personnages, des personnages qui peuvent quitter leur romans et y retourner.

«Il est possible de développer l'idée que l'œuvre de Queneau est d'abord dérangeante et qu'elle continue de déranger: au sens littéral elle a dé-rangé, mis du désordre... »¹⁵⁶.

Lors de la première rencontre du romancier Hubert Lubert avec le détective Morcol, Hubert décrit son personnage au détective afin qu'il puisse le lui trouver. Hubert dit qu'il a, à peine, commencé le roman et le personnage «s'éclipser textuellement»¹⁵⁷.

*Morcol: voilà qui est bien pirandellien [...] un adjectif dérivé de Pirandello.*¹⁵⁸

Notant que Pirandello, est un metteur en scène, et a mis en scène une pièce de théâtre intitulée "Six personnages en quête d'auteur".

Le détective veut convaincre Hubert que le personnage du roman peut devenir un personnage de théâtre, mais Hubert refuse complètement l'idée.

Hubert: Oui, mais ce ne sont pas les mêmes. Un personnage de roman ne peut devenir un personnage de théâtre.

Morcol: permettez, permettez Monsieur Lubert. Je ne suis pas de votre avis. Je ne vois pas pourquoi un personnage de roman ne peut devenir un personnage de théâtre. A preuve les pièces de théâtre que l'on fabrique d'après les romans. Tenez, M. de Goncourt et sa fille Elisa, c'était un roman, cela fait ensuite une pièce de théâtre, ce sont les mêmes personnages pourtant. Et même un personnage de roman peut se mettre à chanter. A preuve Manon qui était roman et qui est devenu un opéra (peut-être même comique).[...]

¹⁵⁵ DEBON, Claude, Mystérieux Queneau, Revue littéraire mensuelle, N° 888, Avril 2003, Voir <https://www.europe-revue.net/wp-content/uploads/2016/01/queneau-r.pdf> consulté le 23/03/2019 à

20:08

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ QUENEAU, Raymond, p14.

¹⁵⁸ Ibid, p 18.

Hubert: permettez! Permettez! Ce ne sont pas les mêmes personnages, ils sont autres. Ils portent le même nom, mais n'ont rien de commun, vous entendez RIEN.¹⁵⁹

"Le vol d'Icare" de Queneau multiple le pastiche: comme le récit mythique, et la pièce de Pirandello "Six personnages en quête d'auteur" dans lequel «pour lui, le théâtre est un moyen de détruire le roman»¹⁶⁰.

«Un roman en train de se déconstruire au rythme auquel s'évadent les personnages, et dans le même temps de se reconstruire»¹⁶¹, comme l'indique la fin «Tous se passa comme prévu, mon roman est terminé»¹⁶².

Après la fuite des personnages, l'intrigue du roman n'a pas arrêté, devant cette fuite, le roman n'a pas déconstruit, mais reconstruit en racontant les aventures vécues par les personnages en dehors de leur roman, même après la fuite d'Icare, Hubert a voulu commencer tout un nouveau roman, mais il finit par achever le premier après la retour de son personnage à la fin.

Dans ce chapitre la question se porte sur l'identité du roman, cette œuvre riche en hybridation des genres permet de mener une réflexion sur l'identité du roman, est-il "un roman dans le théâtre" ou "un théâtre dans le roman", s'agit-il d'une pièce de théâtre écrite sous forme d'un roman, coupée en chapitres et non pas par des actes, ou bien d'un roman, qui contient des passages dialogués avec des didascalies.

L'hybridation est définie comme étant «un mélange»¹⁶³, quant aux dictionnaires, ils nous proposent une définition comme suit: «Croisement de deux races différentes...»¹⁶⁴.

¹⁵⁹ Ibid, p 105. 106.

¹⁶⁰ SIVETIDOU et LITSARDAKI, M (dir.), Roman et théâtre. Une rencontre intergénérique dans la littérature française, Paris, Classique Garnier, coll. "Rencontres", 2010, p 331.

<https://studylibfr.com/doc/2622371/aphrodite-sivetidou-et-maria-litsardaki-dir---roman-et-...>

¹⁶¹ WAGNER, Frank « Intertextualité et théorie », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 25 juillet 2018. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/364>

¹⁶² QUENEAU, Raymond, p 304.

¹⁶³ BUDOR, Dominique, et GEERTS, Walter, ed. *Le texte hybride*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

Web. Voir <http://books.openedition.org/psn/10040>>

¹⁶⁴ Ibid.

La littérature française du XX^e siècle semble dominée par le principe général d'«*hybridation des formes*»¹⁶⁵, et comme exemple de cette transfiguration des genres littéraires par une hybridation concrète de l'œuvre nous citons "Le Vol d'Icare".

Raymond Queneau s'amuse avec les genres littéraires, qu'il n'hésite pas à brouiller: le vol d'Icare possède certains attributs du genre théâtral, comme la présentation visuelle et typographique du texte, les didascalies mais le découpage est en chapitres et non en scènes et en actes ainsi que quelques passages avec des dialogues introduits par des tirets en font un livre hybride, mi-pièce, mi-roman.

DOCTEUR: je vous assure que si vous puissiez me raconter un acte manqué, ce serait beaucoup mieux.

*HUBERT: je n'écris pas de théâtre.*¹⁶⁶

Le vol d'Icare paraît répondre aux normes théâtrales, surtout par sa présentation dialoguée, les conversations entre les personnages, la description des lieux et des actions (la ponctuation et les didascalies).

«*Le drôle de roman montre des personnages qui se situent à la jonction des deux identités, qui sont à la fois théâtraux et romanesques*»¹⁶⁷, C'est par la migration des personnages d'un niveau à l'autre que le roman exhibe le passage du roman au théâtre.

Nous avons pu remarquer que l'histoire que raconte "Le vol d'Icare", se déroule dans un espace fermé, qui commence dès la 1^{ère} apparition du romancier Hubert dans son bureau, en train de chercher Icare dans les pages de son manuscrit, jusqu'à la dernière scène où Icare tombe et Hubert referme sur lui le manuscrit.

Cet espace peut être lu sur les deux axes: horizontal et vertical, pour l'axe horizontal c'est par rapport à la lecture linéaire, et à l'enchaînement des événements, quant à l'axe vertical, c'est la disposition de la suite de conversations, c'est la présentation des didascalies et de l'œuvre en général, ce qui fait de ces deux axes qu'ils ne superposent pas mais se croisent, et c'est ce qui justifie la présence d'un personnage d'origine cruciverbiste dans le roman:

¹⁶⁵ CALLE- GRUBER, Mireille, Op cite, p 151.

¹⁶⁶ QUENEAU, Raymond, p251.

¹⁶⁷ BELISLE, Mathieu, Le Drôle de Roman, op cite.

*ICARE: si vous voulez bien accepter de reprendre en même temps que moi une personne qui m'intéresse vivement (il s'agit de LN), vous me voyez prêt à réintégrer votre œuvre. Evidemment le fait même de l'existence de cette personne modifierait sensiblement la trame de votre roman*¹⁶⁸.

La disparition d'Icare qui coïncide avec le passage du fictif au réel, est suivie des fuites des personnages, principaux et secondaires, des trois romanciers amis à Hubert (Jacques, Jean, et Surget), un roman écrit sous la forme d'une pseudo-forme (fausse-forme) «*une pièce qui joue le roman en train de s'écrire*»¹⁶⁹, l'histoire est racontée, sous forme d'une suite de conversations entre des personnages qui sont des personnages et des écrivains-personnages, pour enchaîner les actions des romans en cours de la rédaction.

Le personnage romanesque ne peut être un personnage de théâtre, c'est ce que dit Hubert, car l'un est fictif et l'autre est réel. Queneau a expérimenté cette proposition pour en soutenir à la fin, la preuve Icare s'échappe du manuscrit (monde fictif), pour mener une vie réelle, et qui finit par rejoindre le manuscrit avec toute sa volonté, car lui, il est fictif et il ne peut, en aucune façon, être réel.

Lors d'une conversation avec Maître tous, Icare ne trouve aucune différence entre lui et les gens dans la rue, car ils sont tous libres.

*ICARE: Eh bien moi, monsieur Maître tous, je ne vois aucune différence. Vous, Lubert, Morcol, Mme de Champvaux, Adélaïde, pour moi, c'est la même chose...une fois libre.*¹⁷⁰

C'est l'exemple donné par Queneau pour nous montrer que personnage du roman ne peut être un personnage du théâtre, même en transgressant et déformant la forme du roman, tous va revenir à son origine.

Hubert refermant son manuscrit sur Icare: «*Tout se passa comme prévu, mon roman est terminé*», et Queneau annonce à ses contemporains «*tous se passera comme je l'avais prévu, mon œuvre romanesque est terminée*»¹⁷¹, il avoue que c'est lui qui a prévu cet intrigue et cette fin et qu'il s'agit d'un roman, dans le Vol d'Icare.

¹⁶⁸ QUENEAU, Raymond, p 288.

¹⁶⁹ TONONI, Daniela, Op cite.

¹⁷⁰ QUENEAU, Raymond, p 262.

¹⁷¹ Ibid, p 304.

2. L'œuvre dans l'œuvre

La mise en abyme est associée au Nouveau roman, le procédé défini par Lucien Dällenbach: «le terme de mise en abyme à son apparition désigne de manière équivoque, ce que certains auteurs appellent "l'œuvre dans l'œuvre" [...]».¹⁷²

Dans "Le Vol d'Icare", il s'agit d'un roman écrit dans un autre roman, et chaque roman a son propre écrivain, car Hubert Lubert, écrivain fictif, écrit son roman dans celui de Queneau. Cette technique se réalise dans le texte littéraire, «*La mise en abyme est un organe de retour de l'œuvre sur elle-même*»¹⁷³.

Ou bien la «duplication interne [...]»¹⁷⁴. Et même les personnages, dans Le Vol d'Icare, ont une double existence, une fictive et l'autre réelle, et quant à Icare, il a une double identité, un Icare et un Nick Harwitt, alors, le lecteur se trouve devant un dédoublement, un reflet de miroir placé à l'intérieur de l'œuvre, et c'est ce qu'appellent les chercheurs "*la mise en abyme*".

Pour Butor, «*'la mise en abyme' dans le texte littéraire est la capacité réfléchissante du texte face au monde qui se trouve intégrée dans le miroitement d'une œuvre dans une œuvre*»¹⁷⁵, même si les avis diffèrent entre Gide, Butor et d'autres, «*la mise en abyme reste, pour ce qui nous concerne une technique narrative qu'organise et structure l'enchevêtrement des discours*»¹⁷⁶.

Notons que l'une des spécialités de la mise en abyme est d'attribuer à un personnage du récit l'activité du narrateur, et c'est le cas d'Hubert Lubert dans notre corpus, et l'une des ses particularités réside dans le *caractère aliénade du 'je'* (dans notre corpus tous les personnages parlent à la première personne, mais ce n'est pas comme dans d'autres romans, le lecteur ne sait pas qui parle le long de la lecture, et il se met à chercher un indice pour identifier le personnage, ce n'est que grâce aux didascalies que le lecteur du roman queneuien peut identifier ses personnages).

¹⁷² BEAUNE, Sophie, Op cite, p 67.

¹⁷³ GIDE, André, Journaux, 1889-1939, Paris, Gallimard, Pléiade, 1948, p40.

¹⁷⁴ Le motif de l'écrivain fictif dans Le Prochain Episode de Hubert Aquin et Le Vol d'Icare de Raymond Queneau, p 67.

¹⁷⁵ LALAOUI- CHIALI, Fatima-Zohra, Op cite, p 238.

¹⁷⁶ Ibid p 239.

Dans le corpus, sur lequel nous avons choisi de travailler, Raymond Queneau nous a facilité la tâche, en utilisant les didascalies, qui ne sont pour rôle que de nous informer sur les personnages qui parlent et la manière dont ils parlent:

ICARE: (se levant)¹⁷⁷, MORCOL (pensif)¹⁷⁸ ...

Dans le Vol d'Icare, un des romans de Raymond Queneau, qui raconte l'histoire d'un écrivain (un écrivain fictif) Hubert Lubert qui écrit son propre roman à lui, il écrit son roman dans le roman de Queneau, dont il est, aussi, chargé de la narration.

«La mise en abyme est ce dispositif narratif constant à insérer un (ou plusieurs) récit(s) dans le Récit, qui, en reproduisant les caractéristiques de ce dernier va (vont) l'illustrer, l'expliquer et mettre en évidence le/les thème(s) de l'œuvre»¹⁷⁹, dans le roman de Queneau, ce n'est pas qu'Hubert qui écrit son roman, il y a aussi ses 03 confrères (Jean, Jacques, et Surjet).

La mise en abyme est souvent synonyme de duplication et de miroitement, cette technique est un dispositif souvent utilisé dans le nouveau roman: jeu de miroirs, dont le principe est de placer le miroir non plus à l'extérieur du texte, mais à l'intérieur.

Dans le vol d'Icare, la double identité laisse place à l'ambiguïté. Icare n'est pas Nick Harwitt, une identité créée par Morcol en raison d'un malentendu, et ce jeu de miroir rapproche notre corpus de Nouveau Roman:

HUBERT: Retrouvez-moi mon Icare vite. Mais MORCOL écrit NICK HARWITT sur son carnet.¹⁸⁰

Ce n'est pas que l'identité d'Icare qui est dédoublée, mais celle de Morcol ou le faux Sir qui est allé chez le Docteur pour avoir une idée sur les romanciers que fréquente Hubert:

SIR: vous avez M. Lubert parmi vos patients? Le romancier ?

DOCTEUR: le secret professionnel...

¹⁷⁷ QUENEAU, Raymond, p 289.

¹⁷⁸ Ibid, p 198.

¹⁷⁹ CRACIUM, Marinela-Denisa, Techniques de la mise en abyme dans le roman d'Emberto Eco, Littéatures, Université Blaise Pascal. Clermont-Ferrand II, 2016, Français, voir <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01681040v2/document>

¹⁸⁰ QUENEAU, Raymond, p 23.

SIR: il n'y a pas d'indiscrétion: lui-même m'a donné votre nom.[...] ,
et parmi les personnes proches de lui...

DOCTEUR: vous voulez me poser encore d'autres questions? Si je
comprends bien, vous êtes un faux malade. [...] et un faux Sir.¹⁸¹

Ajoutant Mme de Champvaux, en se promenant dans la forêt, rencontre Icare, et quand elle l'a reconnu lui a donné un rendez-vous puis s'est déguisée en cocher et l'enlevé:

Icare saute sur le trottoir et s'ensauve. Morcol qui était accroché derrière le fiacre bondit en même temps qu'Icare et lui met le grappin dessus. Le cocher, descendu de son siège, donne un coup de main. En voyant que cocher n'est autre que Mme de Champvaux.¹⁸²

Sans oublier les trois confrères d'Hubert, quand ils se déguisèrent en gendarmes afin de pouvoir prendre Icare.

Le dédoublement d'identité peut être créé comme avec Icare, comme il peut être produit grâce à un monologue, imaginons un personnage devant un miroir et qui commence à parler avec son reflet, une sorte du rêve, et dans notre corpus, nous pouvons citer les deux types de monologue sont les plus puissants, celui de Morcol et d'Hubert qui n'ont pas, tous les trois, la même fonction.

Le monologue de Morcol informe le lecteur sur les étapes qu'il suivra afin de réussir son enquête et trouver Nick Harwitt:

MORCOL: supposons que je sois Nick Harwitt habitant rue Bleue et que je sois en fuite. Je ne retournerais pas rue Bleue. Où irais-je? Comme je n'aurais pas une grande expérience de la vie puisque vieux seulement de dix, quinze pages, je me rendrais naïvement dans une rue d'un nom analogue. Ne connaissant pas bien Paris, je me retrouverais rue Blanche. Voilà un raisonnement qui me paraît impeccable.¹⁸³

¹⁸¹ Ibid, p 56.

¹⁸² Ibid, p 154.

¹⁸³ Ibid, p 24.

Les monologues d'Hubert résument l'angoisse d'un écrivain sans personnage:

Hubert: Quel sort que celui d'un romancier sans personnage? Peut être un jour en sera-t-il aussi pour tous. Nous n'aurons plus de personnages. Nous deviendrons des auteurs en quête de personnage. Le roman ne sera peut-être pas mort, mais il n'y aura plus de personnages. Difficile à s'imaginer, un roman sans personnages.¹⁸⁴

«*Toute mise en abyme contredit le fonctionnement global du texte qui le contient*»¹⁸⁵ et c'est ce que nous avons prouvé au début de notre travail.

3. Rire et jeux de mots dans le vol d'Icare

Les surréalistes ont pratiqué, repris ou inventé de très nombreux jeux littéraires, quant à l'OuLiPo c'est surtout la création de formes nouvelles en littérature devait bénéficier de l'élan des mathématiques vers la spécification de structures formelles, le surréalisme et Oulipo sont très souvent associés au jeu par les critiques et les théoriciens littéraires, la raison pour laquelle on constate qu'il y a des points communs entre l'imaginaire de R. Queneau et celui des surréalistes et c'est ce que prouve Michal Mrozowicki qui a consacré tout un chapitre de son livre à «*Queneau, surréaliste "malgré-lui"*»¹⁸⁶.

Queneau fait parti d'une génération que Marcel Aymé et Albert Cohen, l'objet de leurs œuvres consiste à proposer une nouvelle version du corpus du roman français de la première moitié du XX siècle, qu'on peut nommer le courant du roman "drôle", chez ces auteurs le rire, l'ironie, la légèreté, le jeu, la fantaisie occupent une place de tout premier plan.

Les écrits de Queneau ont un caractère en commun, qui est cette manière dont il raconte, et nul de ses récits n'est vide de jeu de mots et de rire.

Il semble que le jeu de mot dans le vol d'Icare commence dès le début de son œuvre, dont le titre évoque lui aussi un double sens (c'est ce que nous avons traité dans le 2^{ème}

¹⁸⁴ Ibid, p 91.

¹⁸⁵ RICARDOU, Jean, Le nouveau roman, "écrivain de toujours", Seuil, 1973, p73.

¹⁸⁶ KATO, Mikiko, Raymond Queneau et les mythologies, littératures, université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2012, France, p14. Voir aussi <https://tel.archives-oeuvres.fr/tel-00915900>

chapitre): le 1^{er} sens, Hubert soupçonne que certains de ses confrères lui avoir dérobé son personnage (au sens de plagiat), un 2^{ème} sens, il s'agit, peut être, de l'envol qu'on peut associer au mythe d'Icare (au sens du vol), quant au 3^{ème} sens, il peut s'agir d'un kidnapping (au sens de enlèvement).

Depuis qu'Hubert a découvert l'absence de son personnage, il est allé pour engager un détective et il lui demande: «*retrouvez-moi mon Icare vite*»¹⁸⁷, mais apparemment Morcol a mal entendu le nom du personnage qu'il doit chercher, il le croyait nommé "Nick Harwitt", et ce n'est qu'au XVII^{ème} chapitre qu'il a pu rectifier ce malentendu, et depuis le XVIII^{ème}, Icare est devenu «*I ce a erre eu*»¹⁸⁸.

L'invention et l'humour de Queneau ne se déploient pleinement que dans la création des mots nouveaux, l'emploi de suffixes et de préfixes permet de faire des variations sur les mots existant pour créer des mots nouveaux de toutes les catégories grammaticales¹⁸⁹.

Morcol, par l'utilisation de l'adjectif pirandellien, justifie en quelque sorte la forme de l'œuvre, étant écrite sous forme d'une pièce, qui due à l'inspiration de Queneau de la pièce de Pirandello "Six personnages en quête d'auteur".

*MORCOL: voilà qui est Pirandellien, [...] Adjectif dérivé de Pirandello.*¹⁹⁰

Icare de Queneau est une figure de fantaisie, ludiquement travaillé par son origine mythique, «*Tout les queneauphiles savent que rire et philosophie sont les deux mamelles de l'œuvre de Queneau*»¹⁹¹.

Le rire se manifeste par le mélange des registres et la philosophie par rapport aux thèmes traités et ces deux signes font de l'œuvre de Queneau une œuvre originale.

¹⁸⁷ QUENEAU, Raymond, p 23.

¹⁸⁸ Ibid, p107.

¹⁸⁹ MAZIARCZYK, Anna, Le jeu des registres langagiers, comme une stratégie du jeu avec le lecteur dans les romans de Raymond Queneau, uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej, Institut de philologie romaine, Pologne, 2006, p200.

¹⁹⁰ QUENEAU, Raymond, p 18.

¹⁹¹ Voir

https://www.researchgate.net/publication/280991230_Rire_et_philosophie_dans_l'oeuvre_de_Raymond_Queneau

Ce que nous appelons "rire" dans une œuvre est d'abord une "certaine manière d'écriture", veut dire un style à emprunter, «chez Queneau la rigolade n'est pas spontanée, qu'elle est un produit volontaire de l'art»¹⁹².

Ce n'est pas que le jeu de mot, mais aussi le jeu de son, ajoutons au "Nick Harwitt", la présence d'Icare avec LN dans la taverne, au XXXI chapitre, quand le garçon l'a appelé LN et Icare, étonné, dit "LR".

Ajoutons, la première conversation d'Hubert et de Morcol:

HUBERT: un cas particulier qui m'amène.

*MORCOL: je ne connais que des cas particuliers.*¹⁹³

Aussi:

HUBERT: je n'en étais qu'aux descriptions de lieux, à l'exposition...

*MORCOL: exposition universelle?*¹⁹⁴

Et "niknappé" au lieu de dire "kidnappé"

MORCOL: [...] le personnage principal de son roman vous l'avez nicknappé!

DOCTEUR: (stupéfait par ce néologisme). Nicknappé?!

*MORCOL: enlevé, quoi.*¹⁹⁵

SIR: la question que vous insistez à me poser me trouble sincèrement.

Je n'y avais pas pensé. Nick est-il français ou ne l'est-il pas, this is the question.

DOCTEUR: comme on le di en Français, voilà le hic.

SIR: pas le hic, le Nick¹⁹⁶

¹⁹² CHABANNE, Jean-Charles, Jean-Charles CHABANNE : « En lisant les lecteurs de Queneau : Les théories implicites de l'humour dans le discours critique », dans Temps Mêlés-Documents Queneau 150 + 65-68 et dernier, printemps 1996, actes du Colloque «Pleurire avec Queneau» (Thionville, octobre 1994), en ligne sur http://perso.ens-lyon.fr/jean-charles.chabanne/publis/lisant_lecteurs.pdf

¹⁹³ QUENEAU, Raymond, p 17.

¹⁹⁴ Ibid, p19.

¹⁹⁵ Ibid, p 59.

¹⁹⁶ Ibid, p58.

*MORCOL: comparaison n'est pas raison et rime sans raison.*¹⁹⁷

Quant à l'ironie, elle est: «*la liberté de l'écrivain*»¹⁹⁸ et c'est ce que vise Queneau à travers son œuvre romanesque, une liberté dans la rédaction de ses romans:

LN: N'est-ce pas, mon trésor?

*ICARE: tu seras donc ma tirelire.*¹⁹⁹

Parmi les scènes qui nous font rire, quand Adélaïde verse un bidon d'huile sur la tête de Balbine (la fille de M. Berrrier), et se met à rire²⁰⁰

"Le vol d'Icare", et, à travers un héros fort divers qui s'échappe de l'œuvre en chantier, pour atteindre sa liberté, un roman qu'il trouve "asphyxiant", et à travers la transgression des normes de la réalisation de cette œuvre, en rédigeant des chapitres purement scéniques grâce aux dialogues et aux didascalies utilisées.

Le vol d'Icare est un roman facile dans sa lecture, où la narration est accordée à un écrivain fictif Hubert Lubert en l'approchant du théâtre. En outre, l'auteur a bien su tisser l'intrigue de son dernier roman, avec un style différent de celui de ses contemporains.

Conclusion

Dans le dernier chapitre, nous avons étudié la forme de l'œuvre de Queneau, et la présence du roman d'Hubert et des romans de ses confrères, dans le même roman de Queneau, et la présence d'une fiction dans une fiction, ce que nous ont donné un roman hybride et une mise en abyme.

Dans l'avant dernier chapitre, (dans le corpus), Icare va chez Hubert pour lui proposer de le réintégrer à nouveau dans son roman, mais Icare veut prendre avec lui LN, qui d'origine cruciverbiste, Icare est au courant que le fait de réintégrer un personnage qui n'a pas la

¹⁹⁷ Ibid, p 44.

¹⁹⁸ ROY, Nathalie, De l'ironie romanesque au roman contemporain: l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie soifs de Marie-Claire Blais, thèse du doctorat en sémiologie, Université du Québec, Montréal, Décembre 2007, p 91.

¹⁹⁹ QUENEAU, Raymond, p 43.

²⁰⁰ Ibid, p 281. 282.

même origine que la sienne, va conduire, Hubert, à un changement dans la forme de son œuvre.

Nous avons commencé par dévoiler les formes qui sont présentes dans " Le Vol d'Icare", ensuite passer à la présence d'une œuvre dans une autre œuvre, et par la suite définir "la mise en abyme", enfin, comme "Le Vol d'Icare", est une œuvre amusante, nous avons étudié le rire et les jeux de mots de sons au sein de cette œuvre.

Conclusion générale

Conclusion générale

Au terme de notre travail de recherche, intitulé *"la métamorphose du personnage et du genre dans le Vol d'Icare de Raymond Queneau, entre la réécriture et l'intertextualité"*, nous pouvons affirmer que Queneau, en tant qu'un écrivain français et contemporain, nous laisse éblouis face d'une œuvre, que nous qualifions autant qu'un mélange de personnages et d'évènements, qui transgresse toutes les règles de l'élaboration du roman classique.

Durant notre recherche, et à travers les lectures que nous avons effectuées, nous nous sommes posé plusieurs questions, jusqu'à arriver à bien délimiter notre champ de travail, qui se base sur la manière dont laquelle écrit Queneau, car le but de notre étude est de prouver que le personnage principal de Queneau n'est qu'une réécriture du mythe d'Icare et son roman est le fruit de son inspiration de la pièce de Pirandello, en saisissant les traces mythiques et les intertextes.

Notre point de départ était: comment cette réécriture, du mythe d'Icare et la pièce de Pirandello, se manifeste-t-elle dans le texte de Queneau?

Ce mémoire consiste à confirmer que les personnages du roman quenien ne peuvent jamais être des personnages de théâtre, en outre, cette étude vise à prouver que l'écrivain Queneau a réécrit le mythe d'Icare et a utilisé la pièce de Pirandello pour identifier l'identité du personnage en transgressant les normes classiques du roman en le rapprochant du théâtre, tout ça dans un mélange entre le réel et la fiction.

Afin d'affirmer ou infirmer nos hypothèses, nous avons opté pour la méthode analytique pour analyser notre corpus. Pour cela, nous avons adopté l'approche mythocritique pour confirmer qu'il s'agit d'une réécriture et confirmer la 1^{ère} et 2^{ème} hypothèses en ce qui concerne la réécriture, et l'approche symbolique pour affirmer la dernière hypothèse.

Pour vérifier la justesse de nos hypothèses, nous avons fait une analyse précieuse de l'œuvre et de ses personnages, et surtout les deux personnages principaux Hubert et Icare, et les caractéristiques de chacun d'eux, Hubert qui symbolise le romancier de la fin du 19^{ème} siècle, le réel, et le roman, et Icare symbolise la fiction, l'audace, et la liberté.

D'après notre analyse, nous avons trouvé que Queneau n'a pas choisi de réécrire le mythe d'Icare par hasard, parce que, comme nous l'avons dit, l'auteur a créé un univers qui réuni,

Conclusion générale

des personnages et des évènements, qui font parti de deux mondes différents, le réel et la fiction, et pour justifier l'existence de cet univers, il a écrit un roman sous forme d'une pièce de théâtre, le théâtre qui représente le réel et le roman représente la fiction.

A la fin, nous arrivons de voir comment le mythe d'Icare est-il réécrit par Queneau dans sa dernière œuvre, ainsi que nous avons confirmé les hypothèses que nous avons données au début de notre travail.

Le vol d'Icare est la plus moderne des réécritures du mythe à cette époque. Selon Frank Wagner le vol d'Icare "peut être le produit de la colli/usion de deux intertextes majeurs: la pièce de Pirandello et la mythologie ancienne", dans lequel Queneau amuse de la liberté du roman et de ses personnages.

Pour conclure, dans ce travail, nous n'avons traité qu'un seul sens parmi plusieurs que comprend ce roman, et qui peuvent être compris et étudiés différemment.

Références bibliographiques

a- Le corpus

QUENEAU, Raymond

Le Vol d'Icare, Gallimard, Paris, 1968.

b- Pièce de théâtre

PIRANDELLO, Luigi

Six personnages en quête d'auteur, 1921.

c- Les romans

OVIDE,

Métamorphoses, livre VIII, v.232, en ligne sur <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met08/M-08-152-259.htm>

AYME, Marcel

Derrière Chez Martin, Paris, Gallimard, 1938.

d- Les dictionnaires

Le Petit Robert, p 2200

e- Ouvrages théoriques

ALBOUY, Pierre, mythes et Mythologies dans la littérature française, Paris, Armand Colin, Coll. "U2", 1996.

ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques, VIALA, Alain, le dictionnaire du littéraire, édition PUF, Paris, 2002.

BARTHES, Roland, Mythologie, Seuil, Paris, 1957.

BRUNEL, Pierre, théorie et parcours, Edition PUF, Paris, 1992.

BUDOR, Dominique, et GEERTS, Walter, ed. *Le texte hybride*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. Web. Voir <http://books.openedition.org/psn/10040>

CALLE-GRUBER, Mireille, *Histoire de la littérature Française du XX^e ou les repentirs de la littérature*, Honoré Champion, Paris, 2001.

ELIADE, Mircea, *mythes, Rêves et Mystères*, Paris, Gallimard, 1957.

GENETTE, Gérard, *Fiction et Diction*, Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1991.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

GIDE, André, *Journaux, 1889-1939*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1948, p40.

HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, *Littérature et mythe*, Hachette, coll. Littéraires, Paris, 2001.

LALAOUI-CHIALI, Fatima-Zohra, *Guide de sémantique appliquée, offices des publications universitaires*, Oran, 2008.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie Structurale*, Plon, 1958.

MONNEYRON, Frédéric, JOEL, Thomas, *Mythe et littérature*, PUF, Paris, coll: Que sais-je? N° 3645, 2^{ème} edi 2012.

RICARDOU, Jean, *Le nouveau roman, "écrivain de toujours"*, Seuil, 1973, p73.

RICOEUR, Paul, *Finitude et Culpabilité, tome II, La Symbolique du Mal*, Paris, Aubier-Montagne, 1960.

RICOEUR, Paul, *Temps et Récit, tome III, le Temps Raconté*, Seuil, Paris, Novembre 1985.

ROUSSE, Jean, *Narcisse romancier, essai sur la 1^{ère} personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1973.

SAMOYAUTE, Tiphaine, *L'intertextualité-mémoire de la littérature*, Arnaud Colin, Paris, 2001.

TODOROV, Tzveton, Introduction à la littérature fantastique, Seuil, Paris, 1970.

VERNANT, Jean Pierre, Frontières du mythe, dans mythes grecs au figuré de l'antiquité, Gallimard, Paris, 1996.

VILLANI, Jacqueline, le Roman, Belin, Paris, 2004.

f- Thèses et mémoires

BEAUNE, Sophie, Le motif de l'écrivain fictif dans Le Prochain Episode de Hubert Aquin et Le Vol d'Icare de Raymond Queneau, mémoire présenté à la faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade maître arts (M. A.), Canada, Mai 1997.

BELISLE, Mathieu, LE DROLE DE ROMAN, Rire et imaginaire dans les œuvres de Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau, Université McGill, Montreal, Juillet 2008.

CRACIUM, Marinela-Denisa, Techniques de la mise en abyme dans le roman d'Ember to Eco, Littéatures, Université Blaise Pascal. Clermont-Ferrand II, 2016, Français, voir <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01681040v2/document>

IHORIVNA, Vazhynska Olena, L'intertextualité comme le moyen innovateur dans la recherche comparative littéraire et linguistique du XX siècle, l'université nationale taras Tschewchenko de Kiev.

KATO, Mikiko, Raymond Queneau et les mythologies, littéatures, université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2012, France. Voir aussi <https://tel.archives-oeuvres.fr/tel-00915900>

KHIREDDINE, Faiza, Réécriture mythique : personnages protagonistes entre réalité et fiction dans La fille de papier de Guillaume Musso, université de Biscra, 2016/2017.

MAZIARCZYK, Anna, Le jeu des registres langagiers, comme une stratégie du jeu avec le lecteur dans les romans de Raymond Queneau, uniwersytet Marii Curie Sklodowskiej, Institut de philologie romaine, Pologne, 2006.

PATROIX, Isabelle, Identités et Création dans l'œuvre de Wajdi Mouawad. Littératures. Université de Grenoble, 2014, Français.. En ligne sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01149458>

RIGAUD, Myrien, Deux réécritures contemporaines de contes traditionnels: peau d'âne, de Christine Angot et Le Vaillant petit tailleur d'Eric Chevillard, mémoire de Master01, université Stendhal, Grenoble 03, 2008- 2009, p 59.

ROY, Nathalie, De l'ironie romanesque au roman contemporain: l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie soifs de Marie-Claire Blais, thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en sémiologie, Université du Québec, Montréal, Décembre 2007

Sens et Style: Queneau au cinéma, le cas de Zazie dans le Métro, 2010.

g- Liste des articles

CHABANNE, Jean-Charles, Jean-Charles CHABANNE : « En lisant les lecteurs de Queneau : Les théories implicites de l'humour dans le discours critique », dans Temps Mêlés-Documents Queneau 150 + 65-68 et dernier, printemps 1996, actes du Colloque «Pleurire avec Queneau» (Thionville, octobre 1994), en ligne sur http://perso.ens-lyon.fr/jean-charles.chabanne/publis/lisant_lecteurs.pdf

SIVETIDOU et LITSARDAKI, M (dir.), Roman et théâtre. Une rencontre intergénérique dans la littérature française, Paris, Classique Garnier, coll. "Rencontres", 2010, p 331. <https://studylibfr.com/doc/2622371/aphrodite-sivetidou-et-maria-litsardaki--dir---roman-et-...>

TONONI, Daniela , « *«Le Vol d'Icare»* d'un genre à l'autre. Esquisse sur la fausseté générique», *TRANS-* [En ligne], 7| 2009, mis en ligne le 06 février 2009, URL: <http://journals.openedition.org/trans/292> DOI : 10.4000/trans.292

VAFAI TAJKHATOUMI, Sarah, DARABI AMIN, MINA, La parodie du nom et du caractère des personnages réalistes chez Queneau Université de Tabriz, Iran, en ligne sur http://relf.ui.ac.ir/article_21959.html

ZHOU, Bin, Raymond Queneau vers la construction du centre spirituel: Raymond Queneau lu à la lumière de René Guénon. Littératures. Université Rennes 2; Université Européenne de Bretagne, 2011. Français. En ligne sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00585273/document>

h- Les revues et colloques cités

BARTHES, Roland, "littérature objective", critique, 1954. (reprise dans Essais Critiques, seuil, 1964).

DEBON, Claude, Mystérieux Queneau, Revue littéraire mensuelle, N° 888, Avril 2003, Voir <https://www.europe-revue.net/wp-content/uploads/2016/01/queneau-r.pdf> consulté le 23/03/2019 à 20:08

DELBREIL, Daniel, Raymond Queneau et les spectacles, Formules N° 08, NOESIS-France, 2003-2004.

MILAT, Christian, Approches théoriques de la réécriture, université d'Ottawa.

En ligne sur www.revue-analyses.org vol. 11, n°2, printemps-été 2016.

SULLIVAN, Maryse, LABELLE, Hélène, SIMARD, Mathieu, Réécritures et transfictions: quand le texte littéraire se métamorphose, colloque tenu à l'Université d'Ottawa les 18 et 19 septembre 2014, parrainé par le professeur Christian Milat, en ligne sur <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1569/1454>

i- Sitographie

BELISLE, Mathieu, Le Drôle de Roman: l'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau, Montréal: Presse de l'université de Montréal, 2010, voir <http://books.openedition.org/pum/4811>

COMMELIN, P, Mythologie greque et romaine, Classique Garnier, Paris, 1991. Voir <http://www.fweet.org/downloads/big/NMGR.pdf>

DANCOURT, Michèle. *Dédale et Icare: Métamorphoses d'un mythe*. Paris : CNRS Éditions, 2002. Web. <http://books.openedition.org/editionscnrs/4912>

DELBREIL, Daniel, Le Personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, numérisé le 31/05/2008, disponible sur <https://books.google.dz/books?id=RWvfAPKtyMEC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>

HENNIG, Jean Luc, Apologie du plagiat, Gallimard, 1997, en ligne sur: www.cercle-enseignement.com/PDF/dossier_mots/dossierthema-Mots34.pdf

Quelques aspects de la réécriture, textes réunis par Magdalena Wandzioch, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2008. Voir [http://www.sbc.org.pl/Content/8547/quelques aspects de la reecriture.pdf](http://www.sbc.org.pl/Content/8547/quelques_aspects_de_la_reecriture.pdf)

QUENEAU, Raymond,, Exercices de Style, Gallimard Jeunesse, 1947. Voir <http://www.desmotsetdesidees.fr/medias/files/exercices-de-style.pdf>

TANGO, Anne-Marie, Le Personnage dans l'œuvre de Raymond Queneau, sous la direction de Daniel Delbreil, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, numérisé le 31/05/2008, disponible sur <https://books.google.dz/books?id=RWvfAPKtyMEC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>

Voir Réécrire le texte: techniques et modèles en ligne sur

<https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/lycee-fr3/1ere-s-fr3/formes-reprise-recit.html>

Voir <http://correspo.ccdmd.qc.ca/index.php/document/pygmalion-et-nous/la-reecriture/#n4>

Voir <https://www.dissertationsenligne.com/Religion-et-Spiritualit%C3%A9/Expos%C3%A9-Icare/4108.html>

Voir http://www.siue.edu/~jmann/French_text/nathalie.html

Voir https://liberalarts.utexas.edu/france-ut/_files/pdf/resources/fournel.pdf

Voir <http://m.21-bal.com/doc/431/index.html?page=14>

Voir <https://www.universalis.fr/encyclopedie/raymond-queneau/6-le-dernier-envol/>

Voir <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/lycee-fr3/1ere-s-fr3/formes-reprise-recit.html>

Voir <http://www.cercle-enseignement.com/College/Quatrieme/Dossiers-thematiques/Les-reecritures>

Voir <https://journals.openedition.org/semes/5383#ftn28>

Voir <https://fr.wiktionary.org/wiki/voler>

Voir

https://www.researchgate.net/publication/280991230_Rire_et_philosophie_dans_l'oeuvre_de_Raymond_Queneau

ANNEXES

Chronologie synthétique de la vie et l'œuvre de Raymond Queneau (1903-1976).

Romancier et poète Français, co-fondateur de l'Oulipo et de la collection « La Pléiade », toujours curieux de rapprocher la littérature de la langue parlée et des mathématiques. Rendu célèbre grâce à *Zazie dans le métro*, aux *Exercices de Style* et aux *Mille milliards de poèmes*, son œuvre reflète la curiosité et l'engouement d'un esprit riche et fécond.

1903 - Naissance (21 février). Enfance privilégiée de fils unique dans un milieu de la petite bourgeoisie commerçante catholique. Etudes au Lycée du Havre où il obtient le prix d'excellence en Philosophie

1920 – Etudie la Philosophie à Paris, à la Sorbonne et à l'Ecole pratique des hautes études. Suit notamment les cours d'Alexandre Kojève sur Hegel, **1922** - Séjour en Angleterre

1924 – Début de la collaboration avec les Surréalistes

1925 - Service militaire parmi les Zouaves en Allemagne, en Algérie puis au Maroc

1927 - Se lie d'amitié avec Jacques Prévert, Yves Tanguy, Marcel Duhamel, tous dissident du mouvement surréaliste, **1928** - Epouse Janine Kahn, sœur de Mme André Breton

1929 - Rupture avec André Breton et les surréalistes

1930 - Année noire, déprime et recherches sur les fous littéraires. Voyage en Grèce.

1934 - Naissance de Jean-Marie, son fils unique. Travaille à son encyclopédie des sciences inexactes (refusée, sera la base du roman *Les Enfants du Limon*)

1938 - Entre aux éditions Gallimard comme traducteur d'Anglais.

1939 – Mobilisé contre son gré dans une unité non combattante, **1940** - Démobilisé

1941 - Nommé secrétaire général des éditions Gallimard

1944 - Participe à la lecture de la pièce de Picasso *Le désir attrapé par la queue*

1945 - Devient journaliste professionnel et se consacre de plus en plus à la radio. Signe le premier contrat de l'Encyclopédie de la Pléiade pour le volume *Histoire de la Science*

1947 - Mort de son père.

1948 - Nommé membre de la Société mathématique de France.

1949 - *Les Exercices de style* sont mis en scène par Yves Robert. Juliette Gréco interprète le poème *Si tu t'imagines* sur une musique de Joseph Kosma rencontré sur l'initiative de Jean-Paul Sartre

1950 - Voyage aux Etats-Unis : New York, Boston, Philadelphie

1951 - Elu à l'Académie Goncourt et entre au collège de pataphysique

1952 - Jury du festival de Cannes.

1954 - Devient directeur de l'Encyclopédie de la Pléiade chez Gallimard. Participe à la fondation de la revue *Volontés*

1955 - Ecrit les dialogues de *Monsieur Ripois* et les chansons de *Gervaise*, deux films mis en scène par René Clément ainsi que les dialogues français de *La Strada*, le film de Fellini

1956 - Séjour en Russie sur invitation de l'association France- URSS.

1958 - Ecrit le commentaire d'un court métrage d'Alain Resnais, *Le Chant du Styrène*
1959 - Adapte les dialogues en français de *Certains l'aiment chaud* (*Some Like it Hot*), film de Billy Wilder
1960 - Adaptation de *Zazie dans le métro* par Louis Malle. Fondation de l'OuLiPo (Ouvroir de la Littérature Potentielle) avec notamment François Le Lionnais : atelier littéraire préconisant l'utilisation de structures mathématiques dans la création littéraire
1964 - Travaille à une analyse matricielle du langage, **1970** - Quitte le jury Goncourt.
1972 - Mort de sa femme Janine
1976 - Décès (25 octobre) d'un cancer du poumon. Il est inhumé au cimetière ancien de Juvisy-sur-Orge (Essonne).

La Bibliothèque municipale du Havre conserve le fonds Queneau

Bibliographie

1933 - *Le Chiendent* (roman, Prix des Deux Magots - créé spécialement pour lui par ses amis...)
1934 - *Gueule de pierre* (roman), *Le Mystère du train d'or d'Edgar Wallace*, avec sa femme Janine, sous le pseudonyme de Jean Raymond (traduction), **1936** - *Les Derniers Jours* (roman)
1937 - *Odile* (roman – parodie de son expérience avec les Surréalistes, André Breton apparaît sous le nom d'Anglarès), *Chêne et chien*(poésie), **1938** - *Les Enfants du limon* (roman)
1939 - *Un rude hiver* (roman), **1941** - *Les Temps mêlés* [*Gueule de pierre* II (roman)]
1942 - *Pierrot mon Ami* (roman), **1943** - *Les Ziaux* (poésie)
1944 - *Loin de Rueil* (roman), **1946** - *L'Instant fatal* (poésie)
1947 - *On est toujours trop bon avec les femmes* (roman), *Analyse logique* (poésie)
1948 - *Saint-Glinglin* (roman), **1949** - *Peter Ibbetson* de George du Maurier (traduction)
1950 - *Le Journal intime de Sally Mara* (roman), *Petite cosmogonie portative* (poésie), *Bâtons, chiffres et lettres* (essais)
1952 - *Le Dimanche de la vie* (roman), *Si tu t'imagines* (reprise de ses trois premiers recueils de poésie)
1953 - *L'Ivrogne dans la brousse* (*The Palm wine drinkard*) d'Amos Tutuola (traduction), *Cela ne peut arriver ici* (*It Can't Happen Here*) de Sinclair Lewis (traduction)
1956 - *Pour une bibliothèque idéale* (essai), **1959** - *Zazie dans le métro* (roman, prix de l'Humour noir)
1961 - *Cent mille milliards de poèmes* (poésie).
1962 - *Entretiens avec Georges Charbonnier* (entretiens)
1963 – *Bords* (essai), **1965** - *Les Fleurs bleues* (roman), *Le Chien à la mandoline* (poésie)
1966 - *Une Histoire modèle* (essai), **1967** - *Courir les rues* (poésie)
1968 - *Le Vol d'Icare* (roman), *Battre la campagne* (poésie), **1969** - *Fendre les flots* (poésie)
1973 - *Le Voyage en Grèce* (essai), **1975** - *Morale élémentaire* (poésie)
1993 - *Traité des vertus démocratiques* (essai - posthume).

27

27

Supposons que ça se passe en 1895.
Icare a 20 ans donc il est né en 1875.
Les quatre écrivains ont 35 ans donc ils sont nés en 1860 (vagues soucieuses
de la guerre et de la commune).
Moncol et le docteur ont 45 ans donc ils sont nés en 1850. (soldats en 70.)
L'Na 21 ans donc elle est née en 1874
Mme de Champvaux a 30 ans, donc elle est née en 1865.
Lors de l'expo de 89, Icare avait 14 ans, LN 15; les autres adultes.

Il n'y a pas de couples. Les 4 écrivains, Moncol et le docteur sont tous
des célibataires.

Peut être insérer une Mme Moncol.

Jacqueline a entendu les Trois Mousquetaires. Elle s'enfuit.

Pourquoi l'ont-ils enlevé? Vengeance? Fausse?
Pourquoi l'avouer?
Pas raisonnable.

au début l'adulte doit dire l'âge d'Icare à l'enfant

C.I.D.R.E.
R.Q.
LIMOGES

7

7 B.U. ANTOINE

Remuni le journal le U enroulé - Versées).

Mai - Août: analyse manuscrite

Sept.: journal.

Personnes féminines - Eurydice - Kalliope.

Jeune d'Athènes tendrement aimé par sa fille Eurydice. Transformé en oiseau. Sur l'île de Crète, il fut couronné le 1^{er} par ses compagnons de l'actif. 1^{er} après, le trépas. Eurydice se pendit (Conte (bis p. 30))

Un monde dans lequel le pain de Pénélope - prisonne le cadavre.

Le troisième et le bon. Fils de la déesse, le fils, au fait, était Athénien.

Déjà: Crète (Minos), puis Corinthe.

Les personnages doivent avoir une vie à part de la vie réelle

Plan:
 x le vol
 une descente aux enfers
 x l'Enfer.

C.I.D.P.E.
 EQ
 LIMOGES

Diphigénie Aglaé Alberte Sophonisbe

Mérotine Sublime Agriable De la cause

Sarcopite Anopte ~~Agriable~~ Copte Opte

Musaraigne Ephelbée Lanterne Mousseire

(73)

21

	Hebert	Suzette	Renard	Leclerc	Leclerc	Leclerc	Leclerc	Leclerc	Leclerc
I	x	x	x						
II			x	x	x				
III			x				x		
IV				x	x				
V	x		x		x				
VI	x		x				x	x	
VII			x					x	
VIII							x		
IX				x	x				
X			x						
XI				x					
XII			x	x	x				x
XIII	x		x						x
XIV	x		x	x	x				x
XV			x						
XVI				x	x				
XVII	x		x						



XVIII	x	x	x	x	x	x	x	x	x
XIX	x	x	x	x	x	x	x	x	x
XX	x	x	x	x	x	x	x	x	x
XXI	x	x	x	x	x	x	x	x	x
XXII	x	x	x	x	x	x	x	x	x
XXIII	x	x	x	x	x	x	x	x	x

voir note au
point
ord. de
à changer
encore une
fois

11 mars Il achète un tracté de mécanique sur les frais.

11 mars Je suis prêt entre le non-consistant et l'excès de rationalisme.

5 avril repis après un arrêt d'environ un mois
j'opte pour la fausse promesse de rationalisation. Il y aura des contradictions, tant pis. Ce sera encore un anti-romes. Plusien
L'intellectuel ne tiendra pas debout.

11 avril - Couleurs, déjà le mauve.
rouge indigo mauve bleu vert jaune orange rouge
Léon Senger Jacques Jean Martin médium garçon Momo

et faire une promesse

et ne faire pas de promesse



l'arc en blanc, L'N aussi. Du noir?

prendre la biographie d'écrivains du genre Gustave Guicha...

l'entêtement d'Arc en une farce, non une vengeance.

Non - psychologie

Le garantiste a une fille



11 avril

x Lubert constate la disparition de Pleuchet	x Guifer constate la disparition de M ^{lle}
x Lezopin, monologue et renoncement de monol	x Guifer va consulter le docteur Lazje
x Il va le dire à Lubert	Conversation entre Jean et Jacques. D' autres personnages ont disparu
Lezopin, monologue de Lubert. Il ne met au travail	Léane à la Chambre des Députés. Le corps de Léane n'a pas disparu. Arts habitent le Ministère de la Justice.

x Maïnetout et sa femme	x LN d'état? Blanchisserie
x Le garage	LN rencontre Huguette de Champigny
Jacqueline et Maïnetout reboutent Jean	LN va chez le docteur [?] si la fille de Jeanne n'a pas été retrouvée
Jean s'installe au café. etc.	Huguette rencontre Jacqueline

le matin (Lubert)
Jules de M. Brasseur

Martalpi d'Arc; n'a songé à retourner chez Lubert.
Maïnetout et Jacqueline l'annoncent à LN.
Retour chez Lubert. Mais Lubert a commencé un autre roman. Il a renoué à Jeanne.
Jeanne part de nouveau. ~~Elle~~ Entre temps Lubert a fiché son nouveau roman! vint Jeanne pour la troisième fois disparue.
Cette troisième fois go la femme.
Jeanne s'envole
Et Lubert s'écrie: "Et mon roman qui n'est pas terminé!"



Raymond Queneau (1903-1976)



Les couvertures du dernier roman de R. Queneau.



Résumé

Les auteurs ont fait le constat que l'écriture n'est qu'une réécriture, tout a déjà été écrit et l'homme ne fait que reprendre et réagencer les textes, et c'est le cas de certains auteurs qui ont utilisé le mythe dans leurs recherches et leurs productions.

Dans notre présent travail, nous avons parlé de la réécriture du mythe chez l'écrivain français *Raymond Queneau*, l'un des fondateurs de l'OULIPO en 1960, qui s'est inspiré du mythe gréco-latin *Icare* dans son roman «*LE VOL D'ICARE*», paru en 1968, et le pièce de théâtre de *Pirandello* "*Six personnages en quête d'auteur*", écrit sous forme d'un roman dialogué ludique et drôle, parce que d'un coté c'est une œuvre facile à lire, grâce au style de son écrivain, et de l'autre coté c'est une œuvre qui possède des attributs, qui le ressemble à une pièce de théâtre, dans lequel son auteur s'interroge sur la possibilité d'un passage du: personnage romanesque à un personnage de théâtre, du roman au théâtre, du monde fictif au réel.

A travers cette étude, nous avons essayé d'extraire les rapprochements entre *Icare* et le personnage de *Queneau*.

Mots clés: [La réécriture, l'intertextualité, Queneau, Le Vol d'Icare, le mythe, le mythe littéraire, le personnage, l'hybridation.]

Abstract

The authors have noted that writing is only a rewrite, everything has already been written and the man is only repeating and rewriting the texts, and this is the case of some authors who have used the myth in their research and their productions

In our present work, we spoke about the rewriting of the myth by the French writer *Raymond Queneau*, one of the founders of OULIPO in 1960, who was inspired by the Greco-Latin *Icarus* myth in his novel "THE FLIGHT OF ICARUS", published in 1968, and *Pirandello's* play "Six characters in search of author", written in the form of a playful and funny dialogue novel, because on the one hand it is an easy work to read, thanks to the style of its writer, and on the other hand it is a work that has attributes, which resembles a play, in which its author wonders about the possibility of a passage of the : novelistic character to a theater character, from the novel to the theater, from the fictional world to the real.

Through this study, we tried to extract the connections between *Icarus* and the character of *Queneau*.

Key words: [Rewriting, Intertextuality, Queneau, The Flight of Icarus, Myth, Literary Myth, Character, Hybridization]

ملخص

لاحظ المؤلفون أن الكتابة ليست سوى إعادة كتابة، وبالفعل قد تم كتابة كل شيء، والرجل لا يكرر سوى إعادة كتابة النصوص، وهذا هو حال بعض المؤلفين الذين استخدموا الأسطورة في أبحاثهم وإنتاجهم في عملنا الحالي، تحدثنا عن إعادة كتابة الأسطورة للكاتب الفرنسي ريمون كونو، أحد مؤسسي أوليبو في عام 1960، الذي كان مستوحى من الأسطورة اليونانية اللاتينية إيكاروس في روايته "طيران إيكاروس"، التي نُشرت في عام 1968، ومسرحية بيرانديلو "ستة شخصيات في بحث عن مؤلف"، مكتوبة في شكل رواية حوار مرحة ومضحكة، لأنها من ناحية عمل سهل للقراءة، بفضل أسلوب كاتبها، ومن ناحية أخرى، هو عمل له سمات، تشبه المسرحية، حيث يتساءل مؤلفها عن إمكانية المرور من شخصية روائية لشخصية مسرحية، الرواية إلى المسرح، من العالم الخيالي إلى الحقيقي. ومن خلال هذه الدراسة، حاولنا استخراج الروابط الموجودة بين إيكاروس وشخصية كونو.

كلمات البحث: [إعادة كتابة، التناص، كونو، طيران إيكاروس، الأسطورة، الأسطورة الأدبية، الشخصية، تهجين]
