

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

Université Larbi Tebessi - Tébessa



Faculté des lettres et des langues

Département des lettres et langue françaises

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Littérature générale et comparée

Texte et intertextes dans le
roman : *Parce que je t'aime* de
Guillaume MUSSO

Sous la direction de :

M. NEBAT Djamel

Réalisé et présenté par :

BOUCHAGRA Sourour

BAADECHE Chirine

Année universitaire :

2019/2020

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

Université Larbi Tebessi - Tébessa



Faculté des lettres et des langues

Département des lettres et langue françaises

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Littérature générale et comparée

Texte et intertextes dans le
roman : *Parce que je t'aime* de
Guillaume MUSSO

Sous la direction de :

M. NEBAT Djamel

Réalisé et présenté par :

BOUCHAGRA Sourour

BAADECHE Chirine

Année universitaire :

2019/2020

Remerciements :

Au terme de cette recherche, nous tenons d'abord à remercier le Bon Dieu qui nous a donné la force et la patience de réaliser ce mémoire de Master.

Nous aimerons aussi remercier monsieur NEBAT Djamel, notre directeur de recherche qui nous a orientées et guidées tout au long de ce travail.

Nous tenons également à remercier les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer notre travail.

Nos remerciements vont aussi à tous ceux qui nous ont aidées ou encouragées.

Dédicace :

*Je dédie ce mémoire à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation
de cette étude.*

À mes chers parents :

*Pour tous leurs sacrifices, leur amour et leurs prières tout au long de mes
études*

À tous ceux qui, par un simple sourire, m'ont donné la force de continuer.

À mon binôme Chirine

Sourour

Dédicace :

Je dédie ce travail à ma famille spécialement à mes chers parents, mon père qui a tout sacrifié pour assurer mon éducation à ma mère la voix de joie qui m'a soutenue et encouragée.

Je remercie mon cher binôme Sourour qui m'a beaucoup aidé et guidé

Chirine

Introduction

La littérature est une innovation et en même temps une création personnelle. C'est une raison de vivre, qui se fait par des idées soient imaginaires ou réelles. C'est aussi l'incarnation en noir sur blanc des émotions, des imaginations ou des expériences.

Ainsi, une œuvre littéraire n'a pas pour un seul but, l'esthétique, mais elle peut toucher, convaincre, faire passer un message à un public à lequel elle s'adresse, aussi elle peut servir à dévoiler des vérités et à faire évoluer des mentalités et changer certaines visions. À travers cette œuvre littéraire, l'écrivain peut s'exprimer, critiquer certains aspects de la société et il peut défendre une cause ou une idée qui lui tient à cœur, c'est-à-dire il peut partager ses idées, à propos de divers sujets. Nous pouvons dire également, que la littérature reflète la société et elle s'inspire d'elle.

Prenant l'exemple d'un écrivain français dont la voix se fait trop entendre ces dernières années, Guillaume MUSSO, un écrivain français contemporain qui veut innover dans son écriture, il a choisi de situer ses œuvres dans une ère assez différente et particulière, alors notre recherche va se focaliser sur son roman « *Parce que je t'aime* » publié en 2007 par la maison d'édition XO, car il rassemble un nombre important des caractéristiques de la littérature française contemporaine, ce dernier à travers son roman raconte une histoire extraordinaire qui nous a attirées, une histoire touchante dès le début, commençant par une déchirure qui est la disparition d'une petite fille, à une fin inattendue, de nombreux personnages touchants font leurs apparitions par des flashbacks répétitifs.

Dans cette œuvre Guillaume MUSSO aborde des différents thèmes : l'amour (relation père et fille), le mystère, la psychologie, la mort, l'amitié, la haine, la misère, il parle des phénomènes sociaux, et comment l'homme entre-t-il dans un conflit intérieur et douloureux avec lui-même et comment s'empêche-t-il de se venger soit de soi-même soit de ceux qui lui ont fait du mal, d'ailleurs il montre aux lecteurs que la meilleure façon de se venger est de bien vivre.

« *Parce que je t'aime* » est un roman psychologique parsemé de citations, ces dernières sont collectées de différentes sources et cultures, ce qu'il le rend spécial ainsi, c'est que l'auteur a transmis un message au début à ses lecteurs pour garder le suspense «*Avant de commencer, un message de l'auteur : pour préserver la surprise, ne révéler pas la fin de ce livre à vos amis* »¹

¹ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 08

Notre recherche va se focaliser sur les citations que Guillaume MUSSO a insérées dans son roman, ces dernières typiquement reflètent l'intertextualité. Il est aussi question de savoir comment une seule œuvre rassemble des différentes cultures.

Après avoir lu le roman « *Parce que je t'aime* » notre problématique se formule ainsi : Comment des citations tirées de différentes sources ont contribué à la création d'une œuvre littéraire ?

Autrement dit, comment Guillaume MUSSO a pu rassembler ces dernières dans une même œuvre ? Et comment incarne-t-il la coprésence des différentes cultures dans une seule production littéraire ?

Comme hypothèses nous pensons que des textes autres que ceux de l'écrivain seront capables de renforcer et de donner plus de précision à l'histoire. Ainsi, l'écrivain consacrerait tous les moyens possibles pour faire transmettre ses idées et pour crier son propre univers. Alors, l'étude de ce roman va nous permettre de voir comment l'intertextualité prend son espace dans le roman contemporain et considérer comme un outil et une technique qui est au service de la transculturalité et qui permette d'actualiser des textes anciens.

Pour adresser notre problématique, nous allons utiliser les approches suivantes : l'intertextualité, qui est une nouvelle théorie littéraire apparue à la fin des années 1960 et la transculturalité qui s'intéresse à l'ensemble des relations et interactions entre différentes cultures et qui est fondée sur le souci de préserver l'identité culturelle; aussi la narratologie, théorie qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires et aussi la psychocritique.

Notre travail de recherche se déroulera en trois chapitres : le premier sera consacré à la présentation du corpus et de l'écrivain et une analyse formelle interne une analyse des éléments paratextuels et des procédés stylistiques utilisés par l'écrivain ; le second sera une analyse narratologique et psychocritique du roman ; enfin, le troisième sera l'explication des deux notions, l'intertextualité et la transculturalité au fur et à mesure une lecture intertextuelle du roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO.

Chapitre I :
Conceptualisation et contextualisation
de la recherche

I.1. Biobibliographie de Guillaume MUSSO:

«Romancier français né en 1974 à Antibes. Guillaume Musso est l'auteur le plus vendu en France. Écrivain prolifique. Il publie chaque année un nouveau roman qui atteint directement le top des ventes. Traduit en 40 langues, il est également l'un des auteurs français les plus lus à l'étranger. »²

Guillaume MUSSO est un écrivain français contemporain né le 06 juin 1974 à Antibes. Il est le frère de Valentin MUSSO auteur de romans policiers. Il commence à écrire alors qu'il est étudiant. Dès l'âge de 10 ans il commence à s'intéresser à la littérature, en lisant les classiques des auteurs français, anglo-saxons et russes.

Il a voyagé aux Etats-Unis d'Amérique à l'âge de 19 ans et y a resté quelques mois à New York en découvrant son charme, durant ses mois il occupe des petits boulots comme vendeur de crèmes glacées.

Après, il passe une licence de sciences économiques à l'université de Nice. En rentrant des Etats-Unis Guillaume poursuit ses études à Montpellier et passe le CAPES de sciences économiques et sociales. Il devient un professeur de sciences économiques de 1999 à 2003 puis un formateur à l'UFM de Lauranne.

« Ses études, son long voyage aux États-Unis, ses rencontres tout vient enrichir son imagination et ses projets de roman. »³

En mai 2001, la publication de son premier roman « *Skidmarink* », puis en 2004, il imagine après un grave accident de voiture, l'histoire d'un enfant revenu de la mort « *Et Après* », il est vendu à plus de deux millions d'exemplaires. Cette incroyable rencontre avec les lecteurs, confirmée par l'immense succès de tous ses romans ultérieurs – *Sauve-moi* (2005), *Seras-tu là ?* (2006), *Parce que je t'aime* (2007), *Je reviens te chercher* (2008), *Que serais-je sans toi ?* (2009), *La Fille de papier* (2010), *L'Appel de l'ange* (2011), *7 ans après...*(2012), *Demain* (2013), *Central Park* (2014), *L'Instant présent* (2015), *La Fille de Brooklyn* (2016), *Un appartement à Paris* et *La Jeune Fille et la nuit* –, fait de lui l'un des auteurs français favoris du grand public. Le nouveau roman de Guillaume MUSSO, *La Vie secrète des écrivains* paraît chez Calmann-Lévy en 2019.⁴

² <https://www.fnac.com/Guillaume-Musso/ia407717/bio> (consulté le 31 janvier 2020 à 23 :20)

³ www.guillaume-musso.com (consulté le 31 janvier 2020 à 23 :32)

⁴ <https://www.lisez.com/auteur/guillaume-musso/75675> (consulté le 2 février 2020 à 21 :36)

I.2. Présentation de l'œuvre (le corpus d'étude) :

« *Parce que je t'aime* » est un roman fantastique, publié en 2007, il est divisé en 32 chapitres. L'histoire est racontée de différents points de vue à différents moments et endroits.

Dans ce roman, l'écrivain aborde différents thèmes : l'amour -relation père et fille- le mystère, la psychologie, l'amitié, etc. Dans cette œuvre Guillaume MUSSO parle des phénomènes sociaux et comment l'homme entre-t-il dans un conflit interne et douloureux et comment s'empêche-t-il de se venger, soit de soi-même, soit de ceux qui lui ont fait du mal. D'ailleurs à travers ce roman il montre aux lecteurs que la meilleure façon de se venger est de bien vivre.

Il nous transporte facilement d'une part à une autre en prévoyant des suites des événements qui s'éloignent que nous croyons apparaître.

Aussi, par le biais du flash-back ce roman représente un voyage dans le temps, une réconciliation entre le moi passé et le moi présent de chaque héros pour entamer un futur moins lourd et plus facile après avoir vécu de la souffrance psychique et physique. Alors ce roman interne une littérature et une adaptation de la réalité. C'est un métissage qui unie fiction et réalité.

I.3. Le résumé :

C'est un roman humain et psychologique qui fait bouger en nous les sentiments profonds, et qui nous aide à nous comprendre nous-mêmes et découvrir les secrets de nos âmes. Des vies brisées se rencontrent et se lient subtilement tout au long du livre

Cette histoire commence par la disparition du Layla, la fille de Mark et Nicole, ils sont frappés de plein fouet par ce drame. Chacun d'eux réagit de façon différente. Mark est un grand psychologue, il abandonne son travail et finit par devenir SDF. Nicole elle, est une violoniste très connue, elle fait face malgré la douleur interne et la souffrance, et elle continue sa vie et son travail et choisit Eriq son avocat, un ami et compagnon dans l'absence de son mari.

Mark déclare la disparition de sa fille à la sûreté de la ville. Les éléments de la police l'appellent pour la retrouvaille de sa fille, à la même place, et à la même date, après cinq ans de sa disparition.

Ils lui demandent de venir pour aller la reprendre et un ensemble de questions lui envahit la tête. Mark se trouve en colère, lorsqu'un journaliste veut photographier Layla. Il brise l'appareil, puis le journaliste lui dit qu'il ne connaît pas toute la vérité quant à la disparition de sa fille. Puis le père et sa fille passent dans un système sonore, mais ce système indique qu'il y a une chose qui ne va pas normalement.

Mark rencontre Alyson, une fille superficielle, capricieuse et perdue. La fille d'un milliardaire atteint de la maladie d'Alzheimer, pour ses bêtises et ses mauvais comportements elle est toujours le sujet des commérages et ragots. Malgré sa richesse elle n'est pas heureuse à cause d'un grand secret. Elle lui raconte les cinq dernières années de sa vie.

Layla parle pour la première fois parce qu'elle n'a pas pu parler depuis sa naissance à Mark, elle découvre qu'elle n'est pas sa fille biologique.

Evie une adolescente de 15 ans, assise près de Layla dans l'avion, cherche à se venger d'un médecin dont elle croit qu'il est à l'origine de la mort de sa mère, cette dernière alcoolique et atteint d'un cancer de foie.

Evie comme tout autre adolescent, rêve de terminer ses études, mais elle travaille pour répondre à ses besoins et ceux de sa mère.

Mark, Alyson et Evie, les trois dans le même avion avec McCoy, chacun de ses personnages commence à raconter ses expériences et sa vie.

Mark perd sa fille, Evie perd sa mère à cause d'un médecin qui a falsifié les analyses et elle veut se venger de lui, enfin Alyson percute un petit garçon avec sa voiture comme elle pense, mais ce n'est pas un garçon, c'est la fille de Mark, Layla.

Toutes ces discussions permettent à Connor, l'ami d'enfance de Mark (ils ont vécu tous les deux dans les bas quartiers de Los Angeles et ont bu le même verre de la souffrance), aussi psychologue très connu, de donner de l'aide à ses personnes pour surmonter leurs douleurs et leurs problèmes, à connaître le vrai sens du « vivre ».

Après la narration d'un fragment de vie - la partie la plus sensible et la plus tragique - l'avion commence à perdre de l'altitude, puis heurte la surface de l'eau violemment.

Après ce drame, ils ont été transportés à la clinique « Mozart », la clinique que Mark et Connor ont ouverts ensemble, le fruit de son travail dur et sérieux.

Cette histoire finit par la résolution des problèmes constatés tout au long de ces aventures.

Connor McCoy fait une thérapie hypnotique pour les trois personnes : Mark, Evie et Alyson, dans le but de les soigner de leurs dépressions et leurs souffrances.

I.4. L'analyse paratextuelle :

Avant de commencer la lecture de n'importe quelle œuvre littéraire nous devons observer premièrement les éléments qui l'entourent, ce sont des éléments essentiels qui aident le lecteur à comprendre les grandes lignes de l'histoire.

Ces éléments font partie du paratexte ; autrement dit, la paratextualité est l'ensemble des relations d'un texte avec son paratexte, d'ailleurs le paratexte désigne les éléments extérieurs qui entourent le texte, c'est-à-dire tout ce qui concerne la forme et l'extérieur du texte. « *Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de sas que j'appelle le paratexte : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer* »⁵

Le paratexte est l'ensemble des éléments qui accompagnent l'œuvre, il comprend donc : les titres, les sous-titres, les préfaces, les dédicaces, les épigraphes, le nom d'auteur, les intertitres, les notes... . C'est le type « *constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on peut guère nommer que son paratexte...* »⁶

Selon Gérard GENETTE, il vise à établir un premier contact avec le lecteur, c'est-à-dire il constitue une relation entre le lecteur et le texte, et entre l'auteur et le lecteur, il définit cette notion comme :

« *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin [...] et accomplit, d'un meilleur accueil du texte* »⁷

Le roman de Guillaume MUSSO, « *Parce que je t'aime* », contient beaucoup d'éléments paratextuels, particulièrement le titre et tout ce qui l'entoure; l'illustration du roman et les intertitres qui annoncent les différentes parties de l'œuvre. Ces derniers peuvent contribuer à faciliter notre recherche.

⁵ AMROUCHE, Fouzia. *Investissement symbolique et réactualisation du mythe d'Ulysse dans Les Sirènes de Bagdad de Yasmîna KHADRA*. Mémoire de magister, Université de M'SILA, p. 35

⁶ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982, p. 10

⁷ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987, p. 04

Parmi les éléments paratextuels qui nous paraissent importants à aborder dans notre étude, nous avons : la première de couverture, le titre, les intertitres et les épigraphes.

I.4.1. La première de couverture :

Au contraire du titre qui est claire et fluide dans son interprétation, la première de couverture de « *Parce que je t'aime* » paraît très complexe et nécessite beaucoup d'efforts pour la décortiquer.

Elle est encadrée tout autour d'un trait noir, elle porte en haut en caractères gras, en majuscules de couleur rouge le nom de l'auteur Guillaume MUSSO. Au dessous, le titre du roman aussi en caractères gras, majuscules mais en noir, déjà ces deux couleurs attirent l'attention du lecteur directement.

Au dessous de ces deux éléments nous lisons le genre littéraire : roman, en petits caractères rouges. Plus bas, la maison d'édition : XO à droite, en mélangeant les deux couleurs précédentes.

N'oublions pas l'image significative, apparemment elle est choisie avec soin parce qu'elle porte beaucoup de significations ; un œil bleu avec un sourcil marron et deux mains qui déchirent une couverture transparente. Nous comprenons qu'il y a à l'intérieur plusieurs choses à découvrir, c'est le mystère.

La première de couverture d'un roman donne les informations essentielles sur le genre et le contenu, surtout le titre, ainsi qu'elle comporte des éléments significatifs qui peuvent résumer l'histoire.

I.4.2. Le titre :

Le titre est le premier élément paratextuel, figuré dans la première de couverture. Il constitue l'ensemble des mots placés en tête du texte. C'est le fait de donner un nom à un texte. « *On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu. Élément central du péri-texte, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances : il est alors une synecdoque de son contenu (comme dans des bibliographies)* »⁸

⁸ BOUHADJAR. Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib*. Mémoire de magister, Université de CONSTANTINE, p. 54

Nous considérons que le titre de notre corpus « *Parce que je t'aime* » est un titre mixte, à la fois thématique à la fois rhématique, parce qu'il désigne une partie du thème globale du roman ainsi qu'il nous donne des informations sur le genre.

D'ailleurs, ce titre est très significatif, suscite de poser beaucoup de questions : « *Parce que je t'aime* », est la réponse de quelle question ? Quel type d'amour ? S'agit-elle d'une histoire romantique ? ...

Toutes ces questions diffèrent d'un lecteur à un autre, sa culture, sa sagacité et son interprétation personnelle entrent en jeu.

Nous pouvons avoir une idée sur le contenu en lisant le titre, ce qui va faciliter la compréhension, et aussi il peut nous donner envie de lire un texte lorsqu'il est attirant.

« *Parce que je t'aime* » est un titre ambigu sémantiquement car il cache derrière lui des informations et des indications nécessaires à la compréhension du texte.

Le titre reste toujours un élément paratextuel essentiel car le texte impose son identité et le titre doit la protéger et des fois la cacher, tout dépend à l'objectif de l'auteur.

D'une part, ce dernier est un élément paratextuel très important dans la relation entre l'auteur et le lecteur, ainsi qu'il est considéré comme « *l'un des lieux privilégiés* »⁹ de l'influence de l'œuvre sur le lecteur d'autre part « *un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* »¹⁰.

« *Indissociables des textes qu'ils annoncent, les titres restent parfois le seul souvenir des lectures passées.* »¹¹, autrement dit, les titres sont souvent très significatifs et attirants c'est pour cela ils restent gravés dans la mémoire du lecteur, malgré que le texte était le centre d'intérêt de nombreuses disciplines mais nous voyons la nécessité d'étudier le titre séparément du texte. Nous pouvons résumer que le titre contribue à l'éclairage de la relation entre lui et le texte aussi leur interprétation, et leur structure et signification symbolique.

⁹ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982, p. 284

¹⁰ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987, p. 04

¹¹ <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/> (consulté le 5 février 2020 à 21 :23)

I.4.3. Les intertitres :

Nous pouvons trouver le titre pas seulement sur la couverture mais aussi à l'intérieur de l'œuvre, nommé par Gérard GENETTE intertitres ou titre intérieur, selon lui : « *l'intertitre est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil.* »¹²

L'intertitre est le titre de paragraphe ou d'ensembles de paragraphes.

« *Parce que je t'aime* » comprend 32 chapitres c'est-à-dire 32 intertitres :

- La nuit où tout commença
- La disparue
- Quelqu'un qui me ressemble
- Le chemin de la nuit
- Lumière
- Vivante
- Made in heaven
- Le terminal
- Alyson _ premier flash-back
- Dans l'avion
- Evie _ premier flash-back
- Mark et Alyson
- Alyson _ deuxième flash-back
- Evie _ deuxième flash-back
- Evie _ troisième flash-back
- Losing my religion
- Survivre
- Mark et Connor _ premier flash-back
- Mark et Connor _ deuxième flash-back
- Au-delà des nuages
- Evie _ quatrième flash-back
- La mot de passé
- The good life
- Mark et Connor _ troisième flash-back

¹² GENETTE, Gérard. *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987, p. 169

- Notre vengeance sera le pardon
- Alyson _ troisième flash-back
- La vie devant toi
- La nuit où tout commença (suite)
- Ouvre les yeux
- Comme avant
- La vérité

Chacun de ces intertitres désigne le sujet de chaque chapitre, il nous prépare à comprendre son contenu, c'est-à-dire il nous limite pour pouvoir l'interpréter de façon correcte et facile ; autrement dit ces intertitres sont thématiques.

C'est-à-dire l'intertitre représente de façon plus ou moins explicite le texte qu'il chapeaute, et nous voyons que ses derniers sont structurés selon une organisation logique qui sert à sauvegarder l'ordre des événements.

I.4.4. Les épigraphes :

Aussi, un élément paratextuel que nous trouvons dans ce roman. Selon Gérard GENETTE, l'épigraphe est définie comme : « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre.* »¹³

I.4.4.1. Le message de l'auteur : « Avant de commencer, un message de l'auteur : pour préserver la surprise, ne révéler pas la fin de ce livre à vos amis »¹⁴

Ce message se trouve au début du roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, a pour objet de donner plus de surprise et de cacher la vérité jusque la fin de l'histoire.

Nous n'avons pas l'habitude de voir ce type de message au début des œuvres, alors nous comprenons qu'il s'agit d'une promesse que le suspense est bien présent. Aussi, il s'agit d'une innovation dans la technique d'écriture de cet auteur et c'est ce qui rend ce roman spécial et différent des autres productions littéraires, Guillaume MUSSO affirme

¹³ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Editions du Seuil, 1987, p. 84

¹⁴ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 08

dans une interview : « *Plutôt mourir que d'écrire deux fois le même livre, car le plaisir de l'écriture tient aussi à celui de savoir innover et de parvenir à se surprendre soi-même* »¹⁵

I.4.4.2. « Survive » : *Surviving a new world*¹⁶

Survivre dans ce roman est un livre écrit par l'un des personnages principaux, Connor McCoy, un psychologue très célèbre, « *Il avait même écrit un livre, survivre, pour raconter son histoire et délivrer un message d'espoir.* »¹⁷

En lisant le roman, nous trouvons qu'il y a un chapitre intitulé Survivre, d'ailleurs il est un mot clé parce que nous arriverons par la suite à découvrir qu'il est le principe de ce roman ainsi que le message transmet par l'auteur ; Dans cette œuvre Guillaume MUSSO parle des phénomènes sociaux, et comment l'homme entre-t-il dans un conflit intérieur et douloureux avec lui-même et comment s'empêche-t-il de se venger soit de soi-même, soit de ceux qui lui ont fait du mal, d'ailleurs il montre aux lecteurs que la meilleure façon de se venger est de bien vivre, et de pouvoir survivre.

N'oublions pas que Connor McCoy n'existe pas uniquement entre les lignes de ce roman, il existe dans la réalité aussi, ainsi qu'il a écrit trois séries de roman : The Hidden Survivor, The Off Grid Survivor et Surviving the Shock ; et Survivre fait en partie sous le nom de Surviving a new world.

I.4.4.3. Les intertitres anglais :

C'est un roman français très américain, car il est plein de mots anglais, dont le but est peut être le succès international, aussi cet aspect peut participer dans la transculturalité aussi pour créer un réseau d'attente chez le lecteur. D'ailleurs, il est influencé par les anglo-saxons notamment les américains, c'est pour cette raison qu'il a fait beaucoup d'emprunts linguistiques et culturels, d'ailleurs nous trouvons cette technique d'intégration de mots anglais dans le roman français chez STENDHAL dans « *Le rouge et le noir* ».

¹⁵ https://www.francetvinfo.fr/culture/les-quatre-cles-des-romans-de-guillaume-musso_80253.html (consulté le 16 avril 2020 à 21 :41)

¹⁶ <https://www.amazon.fr/Connor> (consulté le 10 avril 2020 à 14 :18)

¹⁷ MUSSU, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 18

Made in Heaven, fait au paradis en français, le titre du septième chapitre du roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, ce nom se réfère à un album du groupe du Rock britannique Queen.¹⁸

Losing my religion, le titre du dis-septième chapitre, aussi est un titre de chanson du groupe du Rock américain R.E.M, extrait de l'album *Out of Time*, un tas d'Américains croient encore aujourd'hui que cela veut dire littéralement 'perdre sa religion', sa foi.¹⁹

The good life, en français *La belle vie*, le titre du vingt-quatrième chapitre, c'est l'intitulé d'un magazine *Business and Lifestyle*. Aussi le nom d'une émission de télévision britannique.²⁰

Nous rendons compte que cette technique d'écriture est le fruit de la mondialisation.

Tous ces éléments paratextuels présentés dans notre corpus, apportent des indications qui peuvent être essentiels pour saisir le genre, la forme et le thème du texte. Le paratexte est donc le seuil du livre.

¹⁸ <https://www.fnac.com/o8330808/Made-in-heaven> (consulté le 10 avril 2020 à 14 :36)

¹⁹ <https://www.curieuseshistoires.net> (consulté le 10 avril 2020 à 15 :20)

²⁰ <https://thegoodlife.thegoodhub.com> (consulté le 10 avril 2020 à 15 :32)

I.5. Les procédés stylistiques :

Analyser un roman revient à lire un texte narratif de façon approfondie, dont l'objectif est de dégager le sens du récit,

« On appelle procédés les moyens stylistiques que peut utiliser un écrivain pour élaborer son texte et pour produire un effet quelconque sur son lecteur. Les procédés sont donc nombreux et variés et on ne saurait les limiter aux figures de style. Leur analyse (c'est-à-dire celle des effets produits ou recherchés) est fondamentalement liée au texte dans lequel ils sont employés. »²¹

Autrement dit, un procédé stylistique correspond à tout outil utilisé par un auteur afin de produire un effet sur le lecteur.

Par ailleurs, la stylistique est également la « discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue ». ²²

Elle concerne toutes les figures de style mais aussi tous les éléments de grammaire, tous les jeux de langue, c'est-à-dire toutes les techniques d'écriture du récit.

En d'autres termes, l'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, pour faire partager un certain message, c'est-à-dire une analyse du style de l'auteur et donc de l'écriture. Autrement dit, étudier les moyens formels qui vont créer le sens du récit. Nous pouvons citer le dialogue, le monologue, le résumé, la description et même l'analepse et la prolepse.

Après avoir lu le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, nous avons trouvé trois procédés dominants sont : le dialogue, la description et l'analepse (nommé dans notre corpus flash-back).

I.5.1. Le dialogue :

D'abord, le dialogue est un échange entre deux ou plusieurs personnes. Dans un roman, le dialogue alterne avec la narration et le rend plus vivant.

L'histoire s'écoule ainsi en grande part au fil des dialogues. Le discours direct permet une meilleure identification du lecteur au personnage, mais aussi une lecture plus rapide et facile.

²¹http://www.acgrenoble.fr/disciplines/lettres/podcast/sequences/Module_Verlaine/res/procedes_litteraires.pdf (consulté le 12 mai 2020 à 04 :53)

²²<https://www.etudes-litteraires.com/stylistique.php> (consulté le 12 mai à 05 :06)

Dans les dialogues, les personnages discutent et échangent des informations. Ainsi, ils font avancer l'action. Ils sont donc une autre façon pour le narrateur de construire son récit.

Le dialogue dans notre corpus est séparé du récit par la ponctuation, l'écrivain emploie des tirets devant chacune des répliques du dialogue et des guillemets pour encadrer le dialogue et un tiret à chaque changement d'interlocuteur, comme le dialogue qui suit :

Il fait progresser l'histoire,

« — Ça va ? demande le médecin. Silence.
Pour tenter de renouer le dialogue, il lui dit lentement tous les mots qu'il a sur le cœur :
— J'imagine qu'on ne t'a jamais apporté beaucoup de soutien ni de compréhension, et que, pour te protéger, tu as érigé une forteresse de dureté et de méfiance...
Evie ne bouge pas d'un pouce, mais Connor entend sa respiration.
— Tu as raison : c'est comme ça qu'on survit à la dureté de la vie et, pendant longtemps, j'ai été comme toi, Evie : je ne faisais confiance à personne.
Comme elle sent le regard de Connor posé sur elle, la jeune fille ferme les yeux.
— Mais rester dans l'isolement et la solitude ne résoudra pas tes problèmes. »²³

Il peut aussi refléter les opinions des personnages,

« - Vous allez bien, mademoiselle ? s'enquit-il.
- Ca va, assura Alyson. C'est juste votre référence à Hemingway : c'était l'écrivain préféré de mon père.
Elle regarda Mark droit dans les yeux et se sentit étrangement bien. Il émanait de cet homme un drôle de magnétisme, fait de chaleur et d'humanité, qui la mit en confiance et la poussa à continuer :
- Mon père est mort il y a quelques jours, poursuivit-elle. Il s'est suicidé.
- Je suis navré.
- Un coup de fusil de chasse, comme...
- .. comme Hemingway, termina Mark.
Alyson approuva silencieusement de la tête.
- Je m'appelle Mark Hathaway.
- Alyson Harrison. »²⁴

Aussi, il peut mettre en valeur un moment-clé de l'histoire :

« D'abord, elle ne le reconnaît pas, jusqu'à ce qu'elle voie ses yeux, fiévreux, qui la regardent fixement. [...]»
— Qu'est-ce que tu fais ? s'inquiète Eriq.
— Raccroche ton téléphone et va chercher ta voiture, lui ordonne-t-elle en se redressant.
— Pourquoi ?
— Cet homme... je le connais.
— Comment ça, tu le connais ?

²³ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 173

²⁴ Ibid. p. 69

—Aide-moi à le transporter jusqu'à chez moi, demande-t-elle sans répondre à sa question.

—Mais c'est qui ce mec ?

Les yeux dans le vague, Nicole laisse passer un long moment avant de murmurer :

— C'est Mark, mon mari. »²⁵

I.5.2. La description :

« La description est ce qui donne corps aux lieux, aux personnages, aux sentiments, à l'élément abstrait. Sans elle, un récit ne serait qu'une succession de faits, froide et répétitive. »²⁶

Dans un récit, la description se mêle à la narration. Elle permet au lecteur de voir mais aussi d'entendre, de sentir, de goûter et de toucher, c'est-à-dire d'imaginer les scènes précisément. Alors, elle peut rendre les événements plus vivants et les fait développer.

En effet, la description est un outil, elle apparaît comme un ornement dans les romans. Au cours de notre corpus, elle est utilisée pour éclairer le sens de l'histoire, aussi pour faire connaître les réactions, les sentiments et les émotions des personnages, comme dans ce passage :

« Au début, son désespoir s'était doublé d'une culpabilité particulière : c'est elle qui avait insisté pour que Layla l'accompagne à Los Angeles où elle donnait une série de récitals ; elle qui avait recruté la nounou par qui le drame était arrivé. Pour faire face au pire, elle n'avait pas trouvé d'autre parade que l'hyperactivité, enchaînant les concerts et les enregistrements, acceptant même d'évoquer son drame dans les journaux ou à la télé, victime consentante d'un voyeurisme malsain. »²⁷

Aussi, lorsqu'il décrit la façon de manger d'Evie, c'est-à-dire elle révèle sa psychologie: « Evie dévorait son repas avec l'appétit de quelqu'un qui n'a pas mangé depuis deux jours. »²⁸

À travers la description d'un habillement, l'auteur peut faire aussi passer la psychologie d'un personnage, nous avons le cas de Mark : « Maigre et affaibli, le SDF porte un manteau sale et élimé. [...] Aujourd'hui, il n'est plus qu'une ombre errante, un fantôme enveloppé de chiffons qui marmonne des propos incohérents. »²⁹

²⁵ Ibid. p. 09

²⁶ <https://www.enviedecrire.com/comment-bien-ecrire-une-description> (consulté le 13 mai 2020 à 14 :08)

²⁷ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p.12

²⁸ Ibid. p. 22

²⁹ Ibid. p. 04

Et pour connaître des détails concernant l'espace et le temps, citant cet exemple qui décrit la ville de Los Angeles: « *Il détestait Los Angeles, sa pollution, son côté superficiel et sa violence. Cette ville gargantuesque lui avait toujours donné l'impression de tout englober sur son passage : la nature comme les hommes.* »³⁰

Puis dans cet exemple la description fournit des connaissances sur un milieu que le lecteur ne connaît pas, il s'agit de la pièce où Mark et Nicole vivait :

*« La pièce n'était plus éclairée que par la lueur orangée des braises de la cheminée et baignait maintenant dans une atmosphère paisible. Épuisée et désorientée, Nicole posa sa main sur celle de son mari et ferma les yeux. Ils avaient été si heureux dans cette maison ! Ils étaient fous de joie le jour où ils l'avaient déniché. C'était l'un de ces brownstones construits à la fin du XIXe siècle, avec une façade de pierres brunes et un joli jardin. Ils en avaient fait l'acquisition dix ans plus tôt, juste avant la naissance de leur enfant qu'ils voulaient élever loin de la frénésie de Manhattan. »*³¹

Par ailleurs, dans cet extrait elle nous présente l'époque quand s'est produit l'histoire : « **Trois mois plus tard...** C'est la fin de l'hiver, le début du printemps. Une aube rose pâle se lève sur l'East Side, laissant entrevoir la promesse d'un jour ensoleillé. »³²

Ainsi, nous décrivons un symbole ou une référence, c'est pour faire passer au lecteur un message autre que celui de la description, par exemple dans le passage qui suit, Guillaume MUSSO nous informe sur l'importance de la lecture et comment un tel livre peut changer notre vision et peut développer nos idées ainsi il nous présente le livre « *Survivre* » écrit par l'un des personnages, Connor McCoy, comme preuve car il raconte son histoire et délivre un message d'espoir, et il intervient pour que les personnages acceptent la vérité de leurs histoires.

« Ce matin-là, elle commande un chocolat chaud et sort de son sac à dos un ouvrage relié qui la passionne.

Elle l'a récupéré l'autre nuit, sur la table de chevet de l'une des chambres de l'hôtel. Sans doute un client qui l'avait oublié. Pour une fois, ce n'est pas un roman ou un recueil de poésies, mais plutôt un essai écrit par un neuropsychiatre de New York.

Un certain Connor McCoy.

Son livre s'appelle Survivre.

*Et c'est comme s'il avait été écrit pour elle. »*³³

³⁰ Ibid. p. 41

³¹ Ibid. p. 10

³² Ibid. p. 28

³³ Ibid. p. 66

Donc, la description joue un rôle primordial, elle enrichit la lecture du roman, crée son atmosphère, éclaire ses personnages et son cadre spatio-temporel.

I.5.3. L'analepse (flash-back):

L'analepse c'est le troisième procédé que Guillaume MUSSO a utilisé dans son roman.

« *L'analepse est donc le pendant littéraire du flashback au cinéma. Le but du flashback est d'influencer les événements ultérieurs, d'approfondir l'histoire ou de révéler le personnage.* »³⁴

Autrement dit, l'analepse est un décalage de temps et de lieu, qui permet de saisir la joie, la tristesse, la mélancolie ou l'évolution du personnage depuis l'enfance.

Dans notre corpus, nous trouvons que l'écrivain a consacré dix chapitres parmi trente-deux pour le flash-back, se sont des retours dans le passé des personnages principaux, prenant ces exemples :

_ Chapitre 09: Alyson_ premier flash-back, « *Huit ans plus tôt. L'héritière de l'empire* »³⁵

C'est grâce à ce chapitre que nous pouvons connaître l'histoire d'Alyson et de savoir comprendre comment Alyson a été arrêté par la police à cause de ses bêtises et ses mauvais comportements, d'ailleurs c'est pour cela elle devient le sujet des comméragés et ragots.

_ Chapitre 11: Evie_ premier flash-back, « *Las Vegas, Nevada. Un début de soirée du mois d'octobre. Deux ans plus tôt* »³⁶

Dans ce chapitre le narrateur nous raconte l'histoire d'Evie, où elle a vécu et comment elle devient la mère de sa mère parce qu'elle a pris la responsabilité tôt, elle fait ses études au même temps elle travail comme une femme de ménage dans un hôtel, aussi il nous informe sur sa personnalité et qu'elle aime la lecture.

³⁴ <https://www.aproposdecriture.com/bien-utiliser-les-flashback-dans-son-roman> (consulté le 13 mai 2020 à 18:30)

³⁵ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 73

³⁶ Ibid. p. 63

_ Chapitre 19 : Mark et Connor_ premier flash-back, « *Novembre 1982. Banlieue de Chicago.*

Mark et Connor ont dix ans »³⁷.

À travers ce chapitre, le narrateur nous explique la relation solide entre Mark et Connor, se sont deux amis d'enfance, ils ont vécu tous les deux dans le même quartier à Chicago ; ils ont vécu une enfance très dure et un passé difficile ensemble, ils ont partagé les bons et mauvais moments, ils n'étaient pas seulement des amis proches et fideles mais aussi des vrais frères, ils ont souffert mais après ils ont réussi, réalisé leurs buts et devenu deux grands psychologues.

Alors, Les informations sur le passé des protagonistes sont fournies selon une structure simple, ce qui permet au lecteur de découvrir petit à petit leurs histoires, ainsi de comprendre mieux leurs différentes personnalités, d'ailleurs, il ne risque pas d'être perdu dans l'ordre du récit.

Dans un roman, et par le biais du flash-back, l'auteur peut nous transmettre une réflexion, un souvenir, un dialogue ou un rêve, nous pouvons dire qu'avec ce procédé stylistique ce roman paraît comme un film plus qu'un œuvre littéraire.

³⁷ Ibid. p. 101

Chapitre II :
Analyse interdisciplinaire

II.1. Analyse narratologique :

II.1.1. La narratologie :

Les formalistes russes sont les premiers qui ont développé les études en narratologie, et à la fin des années 1960, comme la sémiologie la narratologie s'est développée en France grâce aux acquis du structuralisme. Alors, Gérard GENETTE, un critique littéraire et un théoricien mondialement reconnu dans le domaine des études littéraires, est sans doute le plus souvent cité lorsque nous faisons une recherche concernant l'analyse narratologique, nous nous référerons aussi, à plusieurs occasions, à son ouvrage *Figure III* pour ainsi dire, la référence de base dans ce contexte. Il définissait certains concepts fondamentaux dans le domaine de la narratologie, notamment dans le chapitre «Mode» et le chapitre «Voix», donc ces deux derniers sont pertinents et utiles pour notre étude.

D'une part, le chapitre «Mode» s'intéresse aux procédés narratifs qui règlent la quantité d'information partagé par l'auteur avec le lecteur. D'autre part, le chapitre «Voix» propose les différentes positions qu'un narrateur peut occuper.

En d'autres termes, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, elle s'intéresse à sa forme plus que son contenu et ses contextes. « *Cette discipline étudie le Récit en tant que tel : les formes obligées et leurs combinaisons que l'on retrouve à l'œuvre dans tous les récits indépendamment de leur insertion dans la société.* »³⁸

D'ailleurs, elle englobe trois entités essentielles que Gérard GENETTE les distinguait: récit, histoire et narration, autrement dit, par le biais de cette approche nous essayons d'analyser et de voir les relations possibles entre ces trois éléments.

*« L'approche narratologique présente deux caractéristiques : elle permet l'analyse des différents types de récits en tant qu'objets linguistiques, indépendamment de leur production et de leur réception ; mais elle met aussi en lumière les formes et les principes de compositions communs. »*³⁹

D'une part, elle s'intéresse aux récits en tant qu'objets linguistiques indépendants, c'est-à-dire séparés de leur contexte de production ou de réception. D'autre part, elle veut démontrer une structure de base, identifiable et convenable pour les différents récits.

³⁸ REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, 2009, Avant-propos, p. 03

³⁹ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2007, Résumé de la quatrième de couverture

Donc à travers l'analyse narratologique effectuée dans ce chapitre nous pourrions bien faire ressortir les réponses à la question de la technique d'écriture que Guillaume MUSSO a adoptée, et donc voir la construction et l'organisation interne de son roman.

II.1.1.1. Fonctions du narrateur :

Le narrateur est le délégué de l'auteur, il est installé explicitement dans le récit, il constitue en narratologie un intermédiaire entre l'écrivain et les personnages.

D'abord, le narrateur est celui qui raconte une histoire, une suite d'événements, et met en scène les personnages de cette histoire « *Il n'existe que dans et par le texte, au travers de ses mots. Celui qui, dans le texte, raconte l'histoire.* »⁴⁰.

Il ne faut pas le confondre avec l'auteur, la personne réelle qui a inventé et écrit le texte. Il peut se situer dans ou en dehors de l'histoire.

D'ailleurs, Gérard GENETTE dans *Figures III*, énonce cinq fonctions du narrateur qui exposent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit.

1. La fonction narrative : le narrateur est d'abord là pour raconter une histoire. Elle est présente dans tous récits. Elle sert à rapporter le discours des personnages.
2. La fonction de régie : le narrateur informe le lecteur sur l'organisation de son récit. Elle consiste à organiser le récit, elle sert par exemple à relever les retours en arrière, les sauts en avant, etc.
3. La fonction de communication : elle permet au narrateur d'établir ou maintenir un contact avec le narrataire (le lecteur virtuel).
4. La fonction testimoniale : elle renseigne sur le rapport particulier (affectif, moral ou intellectuel) que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte, elle peut renvoyer aux sentiments que tel passage de l'histoire suscite en lui.
5. La fonction idéologique : elle apparaît lorsque un narrateur émet un jugement sur le monde, la société ou l'homme, le narrateur manifeste ses idées, ses savoirs, ses convictions, etc.

Alors, en lisant le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, nous trouvons sans doute la fonction narrative, puisque le narrateur raconte l'histoire de la disparition de Layla, la fille de Mark le psychologue et Nicole la célèbre violoniste, et les

⁴⁰ Ibid. p. 13

aventures d'Evie, la pauvre fille qui cherche à se venger contre Dr. Craig Davis, aussi l'histoire d'Alyson, la célèbre fille ; elle est illustrée dans ce passage :

« Connor ne vivait que pour son métier et n'avait ni compagne ni famille. Il avait fondé son premier cabinet avec Mark Hathaway, l'ami d'enfance avec qui il partageait une même passion pour la psychologie. Tous deux avaient été élevés dans un quartier difficile de Chicago. »⁴¹

Aussi, nous observons la présence de la fonction testimoniale, justifiée par les différents sentiments que nous trouvons dans des différents passages de l'histoire et qui suscitent le narrateur ; Par exemple : *« Des années plus tôt, cette pièce avait résonné de l'ambiance joyeuse de petits déjeuners pris en famille, de goûters aux pancakes et de dîners en amoureux. »⁴²*

Aussi, Layla est la fille biologique de Nicole mais Mark la considérait comme sa propre fille, donc le narrateur voit que : *« c'est l'amour qui tisse les liens familiaux, pas le sang. »⁴³*

D'ailleurs, la fonction idéologique apparaît lorsque le narrateur avance des jugements sur Connor, *« Bien sûr, il ne pouvait pas sauver tout le monde »,⁴⁴* parce que ce dernier en tant que psychologue professionnel et à cause de son enfance dure et sa tristesse, il essaye de donner des coups de main de tous le monde mais des fois il se trouve impuissant devant certains cas.

Et quand il manifeste ses idées et il intervient, *« Les individus ne naissent donc pas égaux pour affronter les épreuves de la vie. »⁴⁵*, et *« Dans la vie, les choses qui ont le plus de valeur sont celles qui n'ont pas de prix. »⁴⁶*

II.1.1.2. Le statut du narrateur :

Les narratologues, spécifiquement Gérard GENETTE, ont classé le statut du narrateur en fonction de deux autres conceptions. *« Si l'on définit, en tout récit, le statut*

⁴¹ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 17

⁴² Ibid. p. 13

⁴³ Ibid. p. 83

⁴⁴ Ibid. p. 23

⁴⁵ Ibid. p. 17

⁴⁶ Ibid. p. 58

du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra- ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro- ou homodiégétique) »⁴⁷

La première est le niveau du narrateur c'est-à-dire est-ce qu'il est dans ou hors l'histoire? Autrement dit, il est aussi question de degré de son présence dans le roman, narrateur intradiégétique ou extradiégétique.

_ Le narrateur intradiégétique : le texte est à la 1^{ère} personne, le narrateur se situe dans l'histoire. Il fait le récit de sa propre vie (narrateur-personnage) ou d'événements dont il a été témoin. C'est-à-dire le narrateur est intérieur à l'histoire.

_ Le narrateur extradiégétique : le récit ici est raconté à la 3^{ème} personne, le narrateur se situe en dehors de l'histoire et ne participe pas aux événements. Il peut néanmoins apparaître à travers des commentaires, des jugements ou des adresses au lecteur. C'est-à-dire le narrateur est extérieur à l'histoire.

La deuxième est sa relation à la fiction, c'est-à-dire est-ce qu'il est l'un des personnages ou non? C'est-à-dire narrateur homodiégétique ou hétérodiégétique.

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »⁴⁸

_ Le narrateur homodiégétique : désigne un personnage qui raconte un récit dans lequel il figure lui-même.

_ Le narrateur hétérodiégétique : désigne un personnage qui raconte un récit dans lequel il ne figure pas lui-même ; le personnage est extérieur à sa propre narration.

En analysant notre corpus, nous comprenons qu'il s'agit d'un narrateur extradiégétique et hétérodiégétique, car il est extérieure à l'histoire et il n'en figure pas, ni explicitement ni implicitement, ainsi, il raconte à la troisième personne.

En d'autres termes, le narrateur n'est pas un membre de l'histoire qu'il narre, il sait tout, il voit tout et il entend tout, c'est-à-dire il est au courant de tout, comme dans ces passages : *« Elle lui tourna le dos, sans prendre la peine de lui répondre. »⁴⁹*, *« Pensif, il*

⁴⁷ GENETTE, Gérard. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 255

⁴⁸ Ibid. p. 252

⁴⁹ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 25

allume une cigarette [...], il aperçoit un avion qui laisse une longue traînée blanche derrière lui. »⁵⁰

Ce statut de narrateur, provenant d'une voix extérieure à l'histoire, permet au lecteur d'obtenir des informations complémentaires, qui ne pourraient pas être révélées par un personnage.

II.1.2. La focalisation :

La focalisation ou la perspective narrative, elle est également le point de vue adopté par le narrateur qui se trouve à plus ou moins de distance de son personnage et des événements.

Autrement dit, c'est la manière avec laquelle l'histoire est perçue par son narrateur, c'est-à-dire la transmission de la suite d'événements à partir du champ de vision du narrateur ou du personnage ou d'une autre entité. Ainsi, Gérard GENETTE distingue trois types :

- la focalisation externe : le narrateur sait moins que peut savoir n'importe quel personnage, c'est-à-dire la narration prend uniquement en compte ce qu'on en perçoit de l'extérieur. Le champ de vision est limité.
- la focalisation interne : le narrateur sait de l'histoire la même quantité d'informations que connaît un personnage. Le champ de vision est limité.
- la focalisation omnisciente (ou zéro) : le narrateur sait de l'histoire plus que le personnage. Il peut savoir les émotions, les pensées, les réactions de tous les personnages. Le champ de vision du narrateur est illimité (dans ce cas il s'appelle un narrateur dieu).

Donc, le narrateur du « *Parce que je t'aime* » est omniscient, car il adopte une focalisation zéro, toutes les actions sont racontées par le narrateur, en utilisant la troisième personne du singulier, il sait de l'histoire plus que tous les personnages, sa vision est illimitée parce qu'il informe le lecteur sur les différents détails des personnages, leurs sentiments et même leurs pensées, il peut aussi lui informer sur les lieux, et les époques, comme dans ces passages :

« La musicienne tente de cacher son anxiété, mais elle est incapable d'affronter le regard de son agresseur et ne peut faire autrement que de fermer les yeux. »⁵¹

⁵⁰ Ibid. p. 175

« Après le 11 Septembre, il avait participé à la cellule psychologique mise en place pour suivre les familles des victimes ainsi que ceux des employés du World Trade Center qui avaient échappé à la catastrophe. »⁵²

« Mark plisse les yeux et la regarde intensément. »⁵³

« Tous les trois ont un passé douloureux. Tous ont vu leur vie bouleversée par l'absence ou la mort. [...] ils vont prendre le même avion. Et leur vie va changer. »⁵⁴

II.1.3. Les personnages :

II.1.3.1. La notion personnage :

Pour pouvoir analyser le personnage du roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO il est nécessaire de définir et de présenter les différents types des personnages.

Dans un roman, les personnages sont des êtres de fiction, ils jouent un rôle primordial dans l'organisation de l'histoire, ils déterminent les actions et leurs donnent un sens. « *D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages.* »⁵⁵ Autrement dit, le personnage est la base de la création romanesque.

« *Le personnage de roman est d'abord un acteur de l'intrigue à laquelle il participe. son rôle dépend cependant de la place qu'il occupe par rapport aux autres personnages* ». ⁵⁶ Alors, par le biais du personnage l'auteur présente le monde romanesque et met en scène les différents événements.

Selon leur importance, les narratologues distinguent deux types de personnages, personnages principaux et personnages secondaires

_ Le personnage principal : « *Très souvent, c'est le point de vue du personnage principal qui parcourt l'histoire. C'est par ses yeux que s'établit cette correspondance privilégiée entre le spectateur et la situation.* »⁵⁷. C'est-à-dire le personnage principal est le pivot de tous les autres personnages, il est très important dans l'histoire car tous les événements le concernent. Souvent son portrait psychologique est très bien tracé par le narrateur.

_ Le personnage secondaire : il intervient de façon secondaire dans le déroulement des événements, il met en valeur le personnage principal.

⁵¹ Ibid. p. 03

⁵² Ibid. p. 15

⁵³ Ibid. p. 144

⁵⁴ Ibid. p. 49

⁵⁵ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2007, p. 30

⁵⁶ <http://www.espacefrancais.com/les-personnages> (consulté le 6 mai à 13 :49)

⁵⁷ <http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/V2/recit9.html> (consulté le 6 mai 2020 à 15 :31)

« Souvent, ils servent à faire le point sur l'action en cours ou à donner des informations nécessaires concernant le personnage principal. Ils interviennent dans l'appréciation des événements par le personnage principal. »⁵⁸

II.1.3.2. Les fonctions des personnages :

Avant de présenter notre analyse concernant les personnages et leurs fonctions, nous voulons proposer une brève explication des fonctions et du modèle greimassien.

« Introduit en 1966 par le linguiste Algirdas Julien Greimas, le schéma actanciel est un outil bien utile pour comprendre ce qui structure une narration. »⁵⁹

Alors, Algirdas Julien GREIMAS a établie un schéma actanciel de six fonctions et mis en œuvre toutes les théories faites sur le personnage, en les classant en trois axes qui représentent toutes les situations qu'un personnage peut produire,

« Il existerait six catégories d'actants participant à tout récit défini comme une quête. Ces six catégories se regrouperaient deux par deux selon des axes fondamentaux pour définir les conduites humaines. Sur le premier axe – celui du désir, du vouloir – le sujet chercherait à s'approprier l'objet. Sur le second axe – celui du pouvoir – l'adjuvant et l'opposant aident ou s'opposent à la réalisation de la quête. Sur le troisième axe – celui du savoir et de la communication – le destinataire et le destinataire déterminent l'action du sujet en le chargeant de la quête et en désignant les objets de valeur. »⁶⁰

Nous pouvons dire que le sujet accomplit l'action, c'est la fonction du héros de l'histoire généralement qui part à la recherche d'un objet ou valeur morale, c'est-à-dire pour atteindre un objectif. Ensuite, l'objet, c'est le but de sujet, c'est-à-dire ce que le héros cherche à atteindre.

Passant à l'adjuvant qui accompagne et aide le personnage principal dans son aventure ; en revanche, l'opposant forme un obstacle à la destinée du héros, c'est-à-dire c'est celui qui fait obstacle au projet du héros et l'empêche de l'atteindre.

D'ailleurs, le destinataire détermine l'objet à attendre, aussi c'est celui/ ce qui profite de la mission du sujet. Et enfin le destinataire reçoit l'objet et sanctionne le résultat de l'action.

⁵⁸ <http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/V2/recit9.html> (consulté le 6 mai 2020 à 15 :33)

⁵⁹ <https://www.motscles.net/blog/quest-ce-que-le-schema-actanciel> (consulté le 7 mai 2020 à 17 :36)

⁶⁰ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2007, p. 32

Dans cette perspective, nous essaierons d'étudier les personnages de notre corpus, afin de les classer en principaux et secondaires et afin de connaître leurs caractères physiques, moraux et psychologiques.

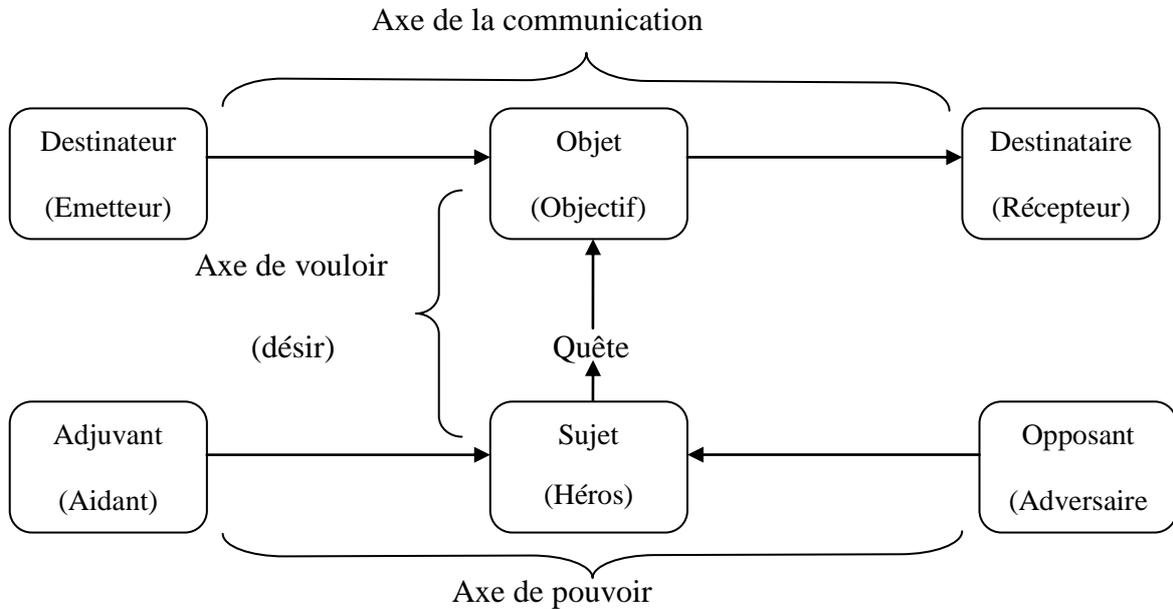
Personnages principaux :	Caractère physique :	Caractère moral et psychologique :
Mark Hathaway	Un jeune homme qui a trente-cinq ans, puis un SDF maigre et affaibli, un fantôme enveloppé de chiffons qui marmonne des propos incohérents.	Un psychologue à la mode, cultivé, solidaire, très populaire, sociable, intuitif, fragile, fidèle persévérant, empathique. Né à Chicago.
Nicole Hathaway	Une belle jeune femme d'une trentaine d'année, à l'allure chic et sage.	L'épouse de Mark, violoniste très célèbre, excellente dans son travail et hyperactive pour surmonter sa tristesse
Connor McCoy	Un jeune homme d'une trentaine d'année.	Un psychologue et meilleur ami d'enfance du Mark, avait été élevé dans un quartier difficile de Chicago, il a vécu une enfance difficile Formé dans les deux domaines : la psychologie et la neurologie, ainsi qu'il est l'un des pionniers de l'analyse des causes biologiques de la dépression. L'auteur du livre « Survivre ».
Evie Harper	Adolescente de 15 ans, à la silhouette frêle et longiligne,	La fille d'une mère atteinte d'un cancer de foie, vie à Las Vegas.

	<p>elle a des longs cheveux noirs et sales, des mèches décolorées virant à l'écarlate. Elle porte un manteau de vinyle usé tombait sur une jupe courte, elle a un tatou sur l'épaule gauche, mi-femme et mi-enfant.</p>	<p>Elle n'a pas d'amis et ne fait confiance à personne.</p> <p>Elle travaille dans un hôtel comme femme de ménage.</p> <p>Evie aime les livres et aime parfois à se rêver écrivaine ou bien psychiatre pour aider à son tour les gens qui souffrent.</p> <p>Aussi, elle aimerait réaliser dix choses dans sa vie et se venger contre un médecin.</p>
<p>Alyson Harrison</p>	<p>Jeune fille blonde de 26 ans, a des cheveux platine coupés court.</p>	<p>Jeune fille riche, héritière d'un milliardaire, alcoolique, superficielle, elle est en dépression.</p> <p>Elle a tenté de suicider</p> <p>Elle a percuté un enfant par sa voiture.</p>
<p>Layla</p>	<p>Une petite fille de cinq ans.</p>	<p>La fille biologique de Nicole Hathaway et Mark l'aime comme étant sa propre fille.</p> <p>Elle a disparu dans un centre commercial à Los Angeles.</p>

Personnages secondaires :	Caractère physique :	Caractère moral et psychologique :
Eriq	/	Le compagnon de Nicole, un avocat d'affaires et un homme lâche et peureux.
Teresa Harper	Une femme malade qui a trente-quatre ans, mais elle paraît cinquantaine.	Une femme pauvre et alcoolique
Frank Marshall	Un homme avec physique solide, court et un peu gras.	Un policier mystérieux
Dr Craig Davis	/	Coordinateur des transplantations hépatiques, Un médecin sordide et malhonnête.
Meredith DeLeon	Une femme parle avec un léger accent italien.	Une femme malade. Elle trafiquait les analyses de sang de Teresa Harper. Elle a peur de la mort.
L'agresseur	Un homme puissant et rapide.	/
Carmina	Une Mexicaine volumineuse et austère.	La voisine d'Evie et de Teresa. Elle a trois enfants et un mari chômeur.

Après l'identification des personnages ainsi leurs caractères physiques, moraux et psychologiques, nous arrivons à établir les schémas actanciels qui suivent, pour présenter

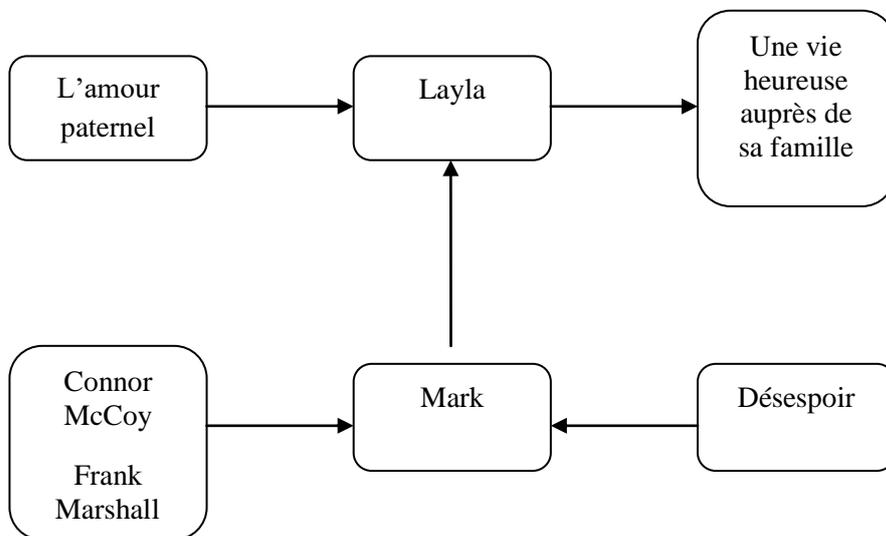
le rôle et la relation entre les personnages dans le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, de plus pour décrire la fonction de chaque personnage dans ce récit, nous appliquons le modèle greimassien suivant :



Guillaume MUSSO dans son roman « *Parce que je t'aime* » raconte trois histoires différentes, celles de Mark et sa femme Nicole, Evie et Alyson. Cependant, elles se rencontrent dans un point commun, que chaque personnage a besoin de quelqu'un lui tende la main pour l'aider et pour lui sortir de son malheur.

Alors, par l'intermédiaire de Connor, ils vont guérir de leur souffrance et accepter la vérité.

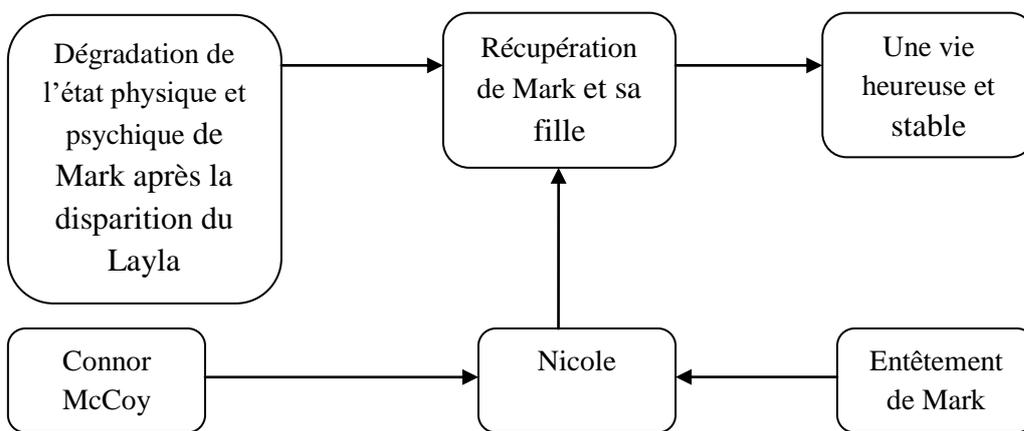
_ Schéma (01) :



Dans le premier schéma, Mark comme **sujet**. Il veut trouver sa fille, Layla qui sert d'**objet**. Ce dernier ne pouvait pas vivre sa vie normalement parce qu'il aime sa fille énormément, c'est le vrai amour paternel (**destinateur**). Il a choisi de devenir SDF et quitter Nicole. Mark veut vraiment vivre auprès de sa famille une vie heureuse et calme (**destinataire**).

Alors Connor par la thérapie hypnotique va aider son ami à surmonter sa tristesse et à revenir comme avant (**adjuvant**). Cependant, le cas de Mark est difficile car il est désespéré et pessimiste (**opposant**). Enfin, Mark voit alors sa fille lui raconter elle-même sa mort, et il habituera son absence et reconstruira sa vie de nouveau avec Nicole.

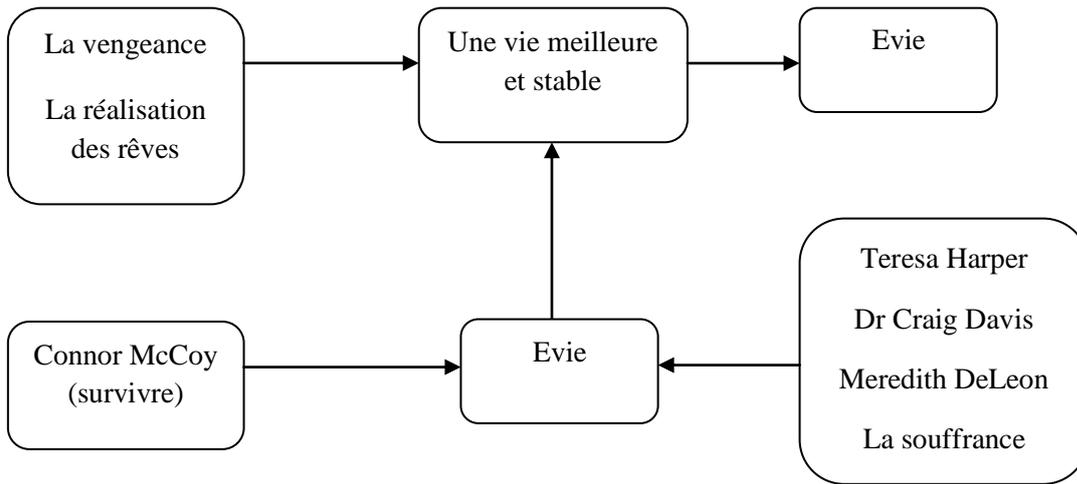
_ Schéma (02) :



Dans le deuxième schéma, Nicole comme **sujet**. Elle veut récupérer son mari, Mark qui sert d'**objet**. Ce dernier ne pouvait pas vivre sa vie à cause de la disparition de sa fille (**destinateur**), Il a choisi devenir SDF et quitter Nicole. Nicole espérait vraiment que Mark accepterait la réalité et vivrait une vie heureuse avec Nicole (**destinataire**).

Dans une tentative de récupérer Mark, Nicole est assistée par Connor (**adjuvant**), l'ami d'enfance de Mark et un psychologue professionnel. Il a créé un scénario avec les techniques de thérapie hypnotique. Cependant, le cas de Nicole n'est pas facile car elle est bloquée par l'attitude entêtée de Mark qui ne lui fait pas confiance (**opposant**).

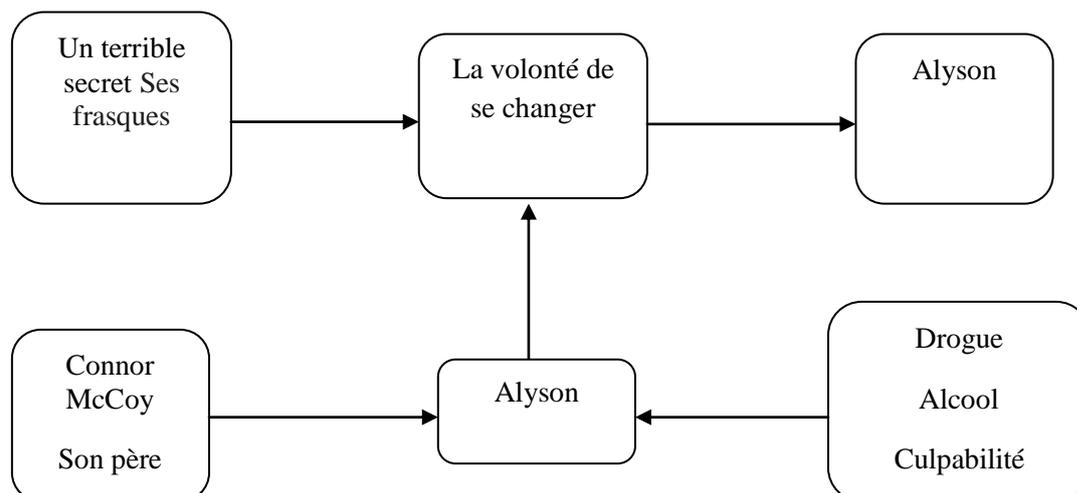
_ Schéma (03) :



Dans le troisième schéma, Evie comme **sujet**. Elle veut vivre heureuse et sans difficulté loin de la souffrance (**objet**). Cette dernière veut tuer le médecin Dr Craig Davis parce que celui-ci a tué sa mère, aussi parce que sa mère était alcoolique et malade, Evie n'a pas fait ses études et elle a travaillé obligatoirement pour pouvoir vivre (**destinateur**) / (**opposant**). Alors elle a décidé de se venger et d'essayer de vivre heureuse par elle-même et pour elle-même (**destinataire**).

Alors Connor par la thérapie hypnotique va aider cette adolescente, car son histoire se ressemble de celle d'Evie (**adjuvant**). Enfin, Evie comprend que la mort n'est pas le meilleur moyen de se venger, au contraire c'est de bien vivre.

_ Schéma (04) :



Dans le quatrième schéma, Alyson comme **sujet**. Elle veut vivre heureuse et changer ses comportements et ses mauvaises habitudes (**objet**). Son secret et ses cauchemars terribles poussent cette jeune fille à faire ce pas vers le positif et l'amélioration (**destinateur**). D'ailleurs, à cause de la consommation de la drogue et de l'alcool et pour ses bêtises elle est toujours le sujet des commérages et ragots (**opposant**). Alors elle a décidé de se changer et de consulter un psychologue et d'essayer de vivre (**destinataire**).

Alors, son père par sa richesse et Connor par la thérapie hypnotique vont aider cette fille (**adjuvant**). Finalement, Alyson comprend qu'elle a tué Layla et non pas un petit garçon, son mauvais cauchemar disparut et elle devient une bonne vie.

II.1.4. Le cadre spatiotemporel :

Souvent dans les œuvres littéraires, le cadre spatio-temporel est très important pour la construction de l'histoire racontée puisqu'il désigne le temps et l'espace, autrement dit il nous permet de connaître où et quand se déroulent les événements racontés.

II.1.4.1. L'espace :

L'espace est l'un des éléments fondamentaux de la narratologie, il désigne dans une œuvre littéraire l'indication d'un lieu d'une création fictive.

L'analyse narratologique s'intéresse à l'étude de l'espace par la description des éléments tels que la ville, les quartiers, la mer, la campagne,... c'est-à-dire les différents endroits, en les donnant un sens. « *S'interroger, d'un point de vue poéticien, sur l'espace, c'est examiner les techniques et les enjeux de la description.* »⁶¹

Autrement dit, l'œuvre littéraire est le reflet d'une société, ce qui a affirmé Gaston BACHELARD que l'écrivain n'évoque pas des lieux pour des significations symboliques mais ce sont des lieux du monde réel et ont un lien avec lui-même. « *L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux ou se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et du narrateur.* »⁶²

Tout d'abord, nous allons identifier l'espace abordé par le narrateur selon le théoricien Yves REUTER dans son ouvrage « *L'analyse du récit* », il propose une démarche

⁶¹ JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 51

⁶² http://www.memoireonline.com/07/08/1368/m_identite-culturelle-bleu-blanc-vert-maissa-bey13.html#fn77
(consulté le 17 avril 2020 à 22 :30)

d'analyse de l'espace selon deux aspects : le rapport de l'espace avec le réel et sa fonction à l'intérieur du récit, selon lui « *l'espace construit par le récit peut s'analyser au travers de quelques axes fondamentaux* »⁶³ pour analyser l'espace nous devons commencer tout d'abord de préciser :

II.1.4.1.1. Les types des lieux convoqués : c'est-à-dire le rapport avec le monde réel, urbains, ruraux, etc.

Dans notre corpus, l'écrivain a choisis les Etats Unis d'Amérique pour raconter cette fabuleuse histoire. Il a évoqué des lieux qui sont réellement existés, entre des lieux urbains et autres ruraux, il a centré sur des villes où les événements ont eu lieu.

II.1.4.1.2. La quantité des lieux convoqués : c'est-à-dire combien de lieux le narrateur a évoqué.

Dans le roman « *Parce que je t'aime* », le narrateur a mentionné plusieurs lieux : New-York, Manhattan, Las Vegas, Los Angeles, Chicago, Brooklyn, etc.

II.1.4.1.3. La structure des lieux, c'est-à-dire des lieux détaillés.

Les lieux cités dans ce roman sont bien détaillés, vu que l'écrivain a été installé en Amérique pour une durée de 03 ans, il est influencé par ses expériences, il a mentionné des villes et des endroits identifiables pour les lecteurs.

Nous avons constaté qu'une grande partie de l'histoire est passée dans des lieux citadins, et par le retour en arrière l'auteur a cité quelques lieux qui sont très symboliques pour les protagonistes, les villages où ont vécu « *GREEN WOOD Chicago* »⁶⁴.

Le village : « *Greenwood* » est un village qui se situe à Chicago, le narrateur a évoqué ce lieu parce qu'il est très référentiel pour les deux personnages Mark et Connor, il désigne leur enfance malheureuse:

« *Le quartier de Greenwood dans le South Side de Chicago est une concentration de misère et de violence. Sur des kilomètres s'étend un paysage dévasté : trottoirs défoncés, bâtiments abandonnés, carcasses de voitures carbonisées, terrains vagues jonchés d'ordures. Les commerces sont rares : quelques épiceries retranchées derrière des rideaux de fer, un seul supermarché, une seule banque, pas d'hôpital. Seuls les débits d'alcool sont prospères. C'est Bagdad sous les bombes en plein cœur de l'Amérique. Presque tout le monde est noir à Greenwood. Et presque tout le monde*

⁶³ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2007, p. 36

⁶⁴ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 102

est pauvre. Depuis longtemps déjà, tous ceux qui le pouvaient ont fui cet endroit sans espoir qui semble pourrir sur place. »⁶⁵

La maison : le narrateur décrit la maison du couple, il était un monde de joie très précieux, mais après la disparition de la petite fille pour Mark la maison n'a aucun sens sans Layla.

« La pièce n'était plus éclairée que par la lueur orangée des braises de la cheminée et baignait maintenant dans une atmosphère paisible. Épuisée et désorientée, Nicole posa sa main sur celle de son mari et ferma les yeux. Ils avaient été si heureux dans cette maison ! Ils étaient fous de joie le jour où ils l'avaient déniché. C'était l'un de ces brownstones construits à la fin du XIXe siècle, avec une façade de pierres brunes et un joli jardin. Ils en avaient fait l'acquisition dix ans plus tôt, juste avant la naissance de leur enfant qu'ils voulaient élever loin de la frénésie de Manhattan. »⁶⁶

Le centre commercial : « *centre commercial d'Orange County, au sud de Los Angeles* »⁶⁷

C'est un lieu désigné par le narrateur mais sans description, cet endroit est pour Mark le début de la souffrance où sa fille a été disparue.

Clinique Mozart : ce lieu désigne la source de la vérité.

II.1.4.1.4. L'importance fonctionnelle des lieux dans le récit :

Dans son ouvrage « *L'analyse du récit* », Yves REUTER explique l'importance des lieux lorsqu'il s'agit d'un simple cadre, c'est-à-dire l'espace mentionné où un élément déterminant à différents moments du déroulement de l'histoire.

Le narrateur a bien cité plusieurs endroits et lieux dans l'histoire, en accordant à chaque endroit cité des événements.

Ainsi Gérard GENETTE dans son ouvrage « *Figures III* » ajoute : « *il est plus facile de concevoir une description pure de tout élément narratif que l'inverse, car la désignation la plus sobre des éléments et des circonstances d'un procédé peut déjà passer pour une amorce de description.* »⁶⁸

⁶⁵ Ibid. p. 102

⁶⁶ Ibid. p. 10

⁶⁷ Ibid. p. 149

⁶⁸ GENETTE, Gérard. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 104

GENETTE affirme l'importance de la description dans l'étude narratologique, c'est afin de faciliter le récit, puisque nous ne pouvons pas trouver une œuvre et surtout littéraire sans description.

Par la suite, en suivant l'analyse narratologique pour analyser l'espace selon la description,

« Selon Ph. Hamon, l'analyse d'une description se ramène à l'examen de trois questions : son insertion (comment s'inscrit-elle dans ce vaste ensemble que constitue le récit ?) ; son fonctionnement (comment s'organise-t-elle en tant qu'unité autonome ?) ; son rôle (à quoi sert-elle dans le roman ?). »⁶⁹

II.1.4.1.4.1. L'insertion de la description :

À travers la désignation le sujet décrit par ancrage soit par affection.

A/ La désignation par ancrage : lorsque le narrateur commence la description par le sujet décrit.

L'histoire se situe dans les Etats Unis d'Amérique, dans plusieurs villes : New-York (Manhattan), las Vegas, Chicago, etc. Dès le début du roman nous nous trouvons à Manhattan, la ville choisie par le narrateur où tout a été commencé, il a bien décrit cette dernière, par cette description détaillée de la ville, les différents endroits cités, le lieu reflète bien la réalité.

« C'est le soir de Noël, au cœur de Manhattan...La neige tombe sans relâche depuis le matin. Engourdie par le froid, la « ville qui ne dort jamais » semble tourner au ralenti, malgré une débauche d'illuminations. Pour un soir de réveillon, la circulation est étonnamment fluide, la couche de poudreuse et les épaisses congères rendant difficile le moindre déplacement. À l'angle de Madison Avenue et de la 36^e Rue, les limousines se succèdent pourtant à un rythme soutenu. Elles déversent leurs occupants sur le parvis d'une belle demeure de style Renaissance, siège de la Morgan Library, l'une des plus prestigieuses fondations culturelles de New York, qui fête aujourd'hui son centenaire. »⁷⁰

Guillaume MUSSO au début de son roman commence par la description d'un le lieu, « Manhattan », ce qui permet aux lecteurs d'imaginer où se passe l'histoire.

B/ La désignation par affection : c'est l'inverse de la première, le narrateur décrit le sujet ou le lieu, ensuite il l'indique à la fin du passage.

⁶⁹ JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 51

⁷⁰ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 03

« La ville est froide comme du cristal. Pour aller à l'école, la logique voudrait qu'il prenne le métro aérien en bas de chez lui, mais on a fermé la station avec l'espoir de limiter la criminalité. C'est une des spécificités de Greenwood où les bus ne circulent plus à moins d'être escortés par les flics. »⁷¹

Le narrateur dans ce passage a commencé à décrire le lieu et puis il l'identifie.

II.1.4.1.4.2. Le fonctionnement et l'organisation :

La description se fonctionne à partir deux opérations fondamentales :

II.1.4.1.4.3. L'aspectualisation :

En indiquant l'aspect du sujet décrit par (volume, taille, forme, couleur..), ou les parties et les composants⁷².

« Le Nautilus est un hôtel de luxe, au large des Caraïbes, immergé à quinze mètres de profondeur. C'est l'un des nouveaux endroits à la mode accueillant une petite élite : nouveaux riches, ultra riches, stars ou pseudo-stars du showbiz et de la mode. Cet « hôtel sous la mer » se distingue par sa coque transparente qui permet d'admirer les fonds marins à condition de n'être pas claustrophobe. »⁷³

Dans ce passage Guillaume MUSSO a décrit un lieu en détail.

II.1.4.1.4.4. La mise en relation :

« [...] vise à préciser le lien de l'objet décrit avec les autres objets du monde »⁷⁴, par deux procédés :

A/ L'assimilation : consiste un moyen de comparaison ou de reformulation :

« Non, elle n'était pas heureuse dans cette école équipée comme une forteresse. C'est vrai que l'endroit ressemble à une enceinte militaire : les fenêtres sont murées, les portes blindées et les portiques détecteurs de métaux sonnent tous les matins sur les flingues et les crans d'arrêt. »⁷⁵

Alors la il s'agit d'une comparaison, Guillaume MUSSO a comparé l'endroit décrit par une enceinte militaire

B/ La mise en situation : indique la place de l'objet décrit dans l'espace et dans le temps.

« *Décembre 2006* »

C'est le soir de Noël, au cœur de Manhattan... La neige tombe sans relâche depuis le matin. Engourdie par le froid, la « ville qui ne dort jamais » semble tourner au ralenti, malgré une débauche d'illuminations. Pour un soir de réveillon, la circulation est étonnamment fluide, la couche de poudreuse et les épaisses congères rendant difficile le moindre déplacement. À l'angle de

⁷¹ Ibid. p. 104

⁷² JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 55

⁷³ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 76

⁷⁴ JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 56

⁷⁵ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 102

Madison Avenue et de la 36e Rue, les limousines se succèdent pourtant à un rythme soutenu. Elles déversent leurs occupants sur le parvis d'une belle demeure de style Renaissance, siège de la Morgan Library, l'une des plus prestigieuses fondations culturelles de New York, qui fête aujourd'hui son centenaire. »⁷⁶

II.1.4.1.4.5. Les fonctions de la description :

Ce sont les éléments qui servent à ancrer l'histoire dans le monde réel, par certains noms des endroits qui sont réellement existés. Yves Reuter nomme ça l'effet du réel.

A/ La fonction mimésique : consiste à donner l'illusion de la réalité, en ancrant l'histoire dans le lieu et le temps, et autres éléments, ce qui renforce la vraisemblance.

« Au dernier étage, un long corridor mène à une vaste pièce où, derrière des vitrines, sont exposés quelques-uns des trésors de l'institution : une bible de Gutenberg, des manuscrits enluminés du Moyen Âge, des dessins de Rembrandt, Léonard de Vinci et Van Gogh, des lettres de Voltaire et d'Einstein, et même un bout de nappe en papier sur lequel Bob Dylan a écrit les paroles de Blowin' in the Wind. Progressivement, le silence se fait, les retardataires gagnent leur siège. Ce soir, une partie de la salle de lecture a été spécialement aménagée pour permettre quelques privilégiés d'entendre la violoniste Nicole Hathaway interpréter des sonates de Mozart et de Brahms. »⁷⁷

Ce passage nous permet de croire que tous ces événements par ces détails sont vraiment passés.

B/ La fonction mathésique : dans un récit l'auteur présente un ensemble de savoirs, de recherches, des enquêtes, qui sont considérés des supports nécessaires au descripteur réaliste. C'est une description scientifique car on trouve un vocabulaire spécifique pour décrire certains éléments :

« Les hôtes, les stewards, les six cents passagers : tout le monde semblait s'être volatilisé ! L'immense A380 était vide. Au milieu du ciel, dans cet avion de plus de cinq cents tonnes, il ne restait plus que trois personnes. »⁷⁸

C/ La fonction sémiosique : c'est le rôle de la description pour éclairer le sens de l'histoire. Elle porte le rôle d'expliquer ou symboliser. Aussi utilise des signes pour désigner autres choses.

« Brooklyn, de l'autre côté du fleuve, dans le confort douillet d'une petite maison victorienne ornée de tourelles et de gargouilles.. Un feu nourri crépitait dans la cheminée. Toujours inconscient, Mark Hathaway était allongé sur le canapé du salon, une épaisse couverture enroulée autour des jambes. Penchée sur son épaule, le Dr Susan Kingston terminait de lui poser des points de suture. »⁷⁹

D/ La fonction esthétique : à travers les paysages décrits on peut indiquer le courant littéraire. A vrai dire c'est la description qui focalise sur la beauté des décors.

⁷⁶ Ibid. p. 03

⁷⁷ Loc. Cit

⁷⁸ Ibid. p. 181

⁷⁹ Ibid. p. 09

« La voiture roule sur Las Vegas Boulevard. À présent, il fait tout à fait nuit. Dans une profusion de néons, les hôtels aux façades rutilantes rivalisent de gigantisme. La silhouette immense de l'Oasis brille de mille feux et avale l'antique Pontiac qui va se garer dans le parking souterrain réservé aux employés. Avec ses trois mille chambres, ses quatre piscines et sa galerie marchande, l'hôtel est pharaonique. Ici, tout est démesuré : le jardin intérieur, complanté de mille palmiers, traversé par une petite rivière, la plage de sable fin, le zoo où s'ébattent des lions et des tigres blancs, la banquise reconstituée où souffrent des pingouins obèses ainsi que l'aquarium de cent mille litres pouvant accueillir des dauphins. Dans les chambres, du marbre du sol au plafond, un décor design conçu sur les principes feng-shui et des écrans plasma jusque dans les toilettes. »⁸⁰

Dans cet extrait du roman, Guillaume MUSSO a décrit en détails l'hôtel « OASIS », en mentionnant les différents endroits, les éléments et les caractéristiques de la beauté. Ce qui permet aux lecteurs d'imaginer l'endroit.

II.1.4.2. Le temps :

Gérard GENETTE déclare :

« Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur. »⁸¹

Alors Gérard GENETTE dans ces études narratologiques affirme l'importance de la notion du temps dans le récit ou l'histoire et que le fait de raconter est inséparable de montrer le temps dont l'histoire est passée. Selon lui, nous distinguons deux catégories du temps dans un roman :

A/ Le temps de l'histoire : c'est le temps fictif de l'histoire, qui se mesure en siècle, années, jours, c'est-à-dire quand se déroule l'action.

B/ Le temps du récit : il se mesure en page ou volume, autrement dit quand se produit l'histoire.

Pour étudier le temps d'un roman nous nous intéressons aux quatre aspects : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre.

⁸⁰ Ibid. p. 65

⁸¹ GENETTE, Gérard. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 228

Le moment de la narration :

« *Le moment de la narration réfère à une question précise. Quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée ?* »⁸²

C'est-à-dire, l'étude du moment de la narration revient à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée être déroulée. Gérard GENETTE distingue quatre possibilités : la narration ultérieure, la narration antérieure, la narration simultanée et la narration intercalée.

Dans notre corpus, nous avons découverts deux types de moments de narration :

A/ La narration ultérieure :

Le narratologue explique : « *Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits.* »⁸³ Aussi, « *La narration ultérieure est la plus évidente et la plus fréquente. Elle organise la majorité des romans. Le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant.* »⁸⁴

Le narrateur raconte des événements qui ont déjà passé, très présente dans les romans. Le narrateur de notre corpus également raconte l'histoire en retournant en arrière, autrement dit il revient au passé afin d'éclaircir ce qu'il était passé, en utilisant une technique d'écriture très connue qu'est le flash-back.

Guillaume MUSSO emploie beaucoup le flash-back pour que le lecteur comprenne bien les événements de l'histoire. Comme l'indique le passage suivant :

«*Alyson Premier flash-back : Huit ans plus tôt*

L'héritière de l'empire Green Cross provoque un scandale à Times Square »⁸⁵

B/ La narration intercalée :

« *Le (...) type (narration intercalée) est a priori le plus complexe, puisqu'il s'agit d'une narration à plusieurs instances et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première.* »⁸⁶ Selon le même narratologue : « *la narration s'insérant, de manière rétrospective ou prospective, dans les pauses de l'action.* »⁸⁷

Puis, nous remarquons aussi la manifestation d'un autre type, c'est la narration intercalée présentée au fil de l'histoire, le narrateur raconte des événements mixtes, une fois dans le passé et une autre dans le présent, autrement dit, il va et vient en racontant le

⁸² REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, 2009, p.72

⁸³ GENETTE, Gérard. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 229

⁸⁴ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2007, p. 72

⁸⁵ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Édition XO, 2007, p.73

⁸⁶ GENETTE, Gérard. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 50

⁸⁷ REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, 2009, p. 72

déroulement de l'histoire. C'est la combinaison des deux axes du temps, le passé et le présent dans un récit.

Le passage suivant l'un des multiples exemples tiré du roman « *Parce que je t'aime* » :

« Deux ans plus tôt, ils se sont mis à leur compte et leur cabinet marche du tonnerre. Connor est un praticien hors pair, mais aussi un chercheur innovant, perpétuellement en quête de nouveaux traitements. Sa méthode pour arrêter de fumer grâce à l'hypnose fait fureur à Manhattan et assure au cabinet une confortable rente de situation. Fort de ce succès, Connor a adapté sa pratique pour soigner d'autres troubles : la dépendance alcoolique, les dépressions, l'anxiété chronique et les phobies. Mark, à l'inverse, s'occupe davantage du côté « relations publiques ». Très vite, les médias se sont entichés de ce jeune psy au physique avantageux et aux propos rassurants »⁸⁸

Guillaume MUSSO a bien joué sur deux axes du temps de la narration, il fait toujours revivre le passé et les souvenirs de ses personnages, en mentionnant des petits détails, le lecteur sent que ce roman ressemble à un journal intime surtout avec la narration intercalée.

II.1.5. Le rythme et la durée temporelle :

Nous passons maintenant à la vitesse ou le rythme de la narration, c'est-à-dire comment les événements sont racontés. Alors, c'est à partir des quatre modes que nous pouvons tester la vitesse :

II.1.5.1. La scène :

« Le rythme de la narration correspond à peu près au rythme de l'histoire. Le lecteur a l'impression que l'histoire se déroule sous ses yeux. Une scène est souvent un passage dialogué. »⁸⁹ C'est quand le temps du récit égale le temps de l'histoire, autrement dit il nous donne l'impression que les événements passent au moment que nous lisons l'histoire, le passage suivant est un exemple typique pour montrer la scène :

*« — Il faut que tu m'expliques quelque chose, chérie, dit-il en se penchant vers Layla.
— Oui ?
— Pourquoi tu ne veux pas parler à maman ?
La petite fille sembla marquer un temps de réflexion. Puis, sentant peut-être que le moment était venu, confessa doucement :
— Parce qu'elle le sait déjà.
— Qu'est-ce qu'elle sait déjà ?*

⁸⁸ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Édition XO, 2007, p. 146

⁸⁹ <https://www.lelivrescolaire.fr/manuel/58/francais-3e/chapitre/778/grammaire/page/693804/la-chronologie-et-le-rythme-du-recit/lecon> (consulté le 11 mai 2020 à 20.08)

— *Que je suis morte, répondit Layla.* »⁹⁰

C'est un dialogue entre les deux personnages : Layla et Mark dans l'avion ; Guillaume MUSSO a cité plusieurs passages du dialogue entre les différents personnages du son récit, le lecteur est entraîné de vivre la scène.

II.5.1.2. Le sommaire :

« *Le narrateur fait un résumé d'une partie de l'histoire. Il en accélère donc le rythme* »⁹¹ C'est une autre technique où le narrateur résume un événement de longue durée en quelques mots ou pages, pour accélérer l'histoire, dans notre corpus Guillaume MUSSO a utilisé moins cette technique, citant l'exemple suivant :

*« Et les années passèrent...
Une fin d'après-midi de juillet, dix ans après le début de cette histoire, une étrange rencontre eut lieu à l'aéroport d'Heathrow. Cet été là, Mark et Nicole avaient pris de longues vacances pour faire découvrir à leurs fils - Théo, huit ans, et Sam, cinq ans - les merveilles du Vieux Continent. Après avoir visité Athènes, Florence, Paris et Londres, la petite famille s'appêtait maintenant à s'envoler pour Lisbonne. »*⁹²

Le narrateur a produit un fait d'accélération, il a résumé une longue durée qui se mesure en années en quelques mots.

II.5.1.3. La pause :

La troisième technique, c'est lorsque le narrateur est en train de raconter un événement mais il fait une pause et il décrit un paysage ou autre chose, « *Le narrateur cesse de raconter son histoire pour faire une description ou des commentaires.* »⁹³, comme dans ces deux passages :

*« La pièce n'était plus éclairée que par la lueur orangée des braises de la cheminée et baignait maintenant dans une atmosphère paisible. Épuisée et désorientée, Nicole posa sa main sur celle de son mari et ferma les yeux. Ils avaient été si heureux dans cette maison ! Ils étaient fous de joie le jour où ils l'avaient déniché. C'était l'un de ces brownstones construits à la fin du XIXe siècle, avec une façade de pierres brunes et un joli jardin. Ils en avaient fait l'acquisition dix ans plus tôt, juste avant la naissance de leur enfant qu'ils voulaient élever loin de la frénésie de Manhattan. »*⁹⁴

⁹⁰ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 179

⁹¹ <https://www.lelivrescolaire.fr/manuel/58/francais-3e/chapitre/778/grammaire/page/693804/la-chronologie-et-le-rythme-du-recit/lecon> (consulté le 11 mai 2020 à 20.12)

⁹² MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 193

⁹³ <https://www.lelivrescolaire.fr/manuel/58/francais-3e/chapitre/778/grammaire/page/693804/la-chronologie-et-le-rythme-du-recit/lecon> (consulté le 11 mai 2020 à 20.17)

⁹⁴ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 10

« À peine un quart d'heure plus tard, atablée au comptoir du coffee-shop, Evie dévorait son repas avec l'appétit de quelqu'un qui n'a pas mangé depuis deux jours. C'était un diner hors du temps qui sentait bon le New Jersey avec ses banquettes en moleskine usée et ses chromes patines. Sur le mur, derrière la caisse, une collection de photos dédicacées pouvait laisser croire que Jack Nicholson, Bruce Springsteen ou Scarlett Johansson avaient récemment fréquenté l'endroit. Au fond du restaurant, une sono plaintive diffusait un vieux Clapton pour une demi-douzaine de clients solitaires. Dehors, sur le trottoir, Connor fumait une cigarette, scrutant la jeune fille à travers la vitre comme s'il pouvait percer derrière son apparence les secrets de son âme. »⁹⁵

L'écrivain a mis une pause et a tourné à décrire la scène en détail.

II.5.1.4. L'ellipse :

« Le narrateur passe sous silence une partie de l'histoire »⁹⁶ Alors, la le narrateur dans son récit entraîne une accélération où le lecteur peut la remarquer : « **Trois mois plus tard...** C'est la fin de l'hiver, le début du printemps. Une aube rose pâle se lève sur l'East Side, laissant entrevoir la promesse d'un jour ensoleillé. »⁹⁷

Le narrateur a produit une accélération maximale, une durée d'histoire est passée sous silence.

II.1.6. L'ordre :

Finalement dans l'étude du temps, nous terminons par l'ordre de la narration, c'est l'enchaînement logique des évènements de l'histoire, le narrateur l'emploie pour rendre son récit facile à suivre ; nous avons deux cas : soit les évènements sont chronologiquement racontés ou en anachronie.

Notre corpus est d'ordre anachronique car les évènements ne suivent pas un ordre chronologique. L'anachronie est un type favori pour les écrivains pour écrire un roman, elle comporte deux types : anachronie par anticipation, c'est-à-dire prolepse, ou par rétrospection c'est-à-dire analepse. Après la lecture du roman nous avons découverts que les évènements sont d'ordre anachronique par rétrospection, autrement dit une analepse qui veut dire le retour en arrière pour raconter un évènement passé, alors comme dans notre corpus le flash-back est la meilleure façon de raconter.

« Evie
Premier flash-back
Las Vegas, Nevada
Un début de soirée du mois d'octobre

⁹⁵ Ibid. p. 22

⁹⁶ <https://www.lolivrescolaire.fr/manuel/58/francais-3e/chapitre/778/grammaire/page/693804/la-chronologie-et-le-rythme-du-recit/lecon> (consulté le 11 mai 2020 à 20.21)

⁹⁷ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 28

Deux ans plus tôt »⁹⁸

Dans « *Parce que je t'aime* », Guillaume MUSSO nous donne l'impression de savoir la vie intime de ses protagonistes, par les petits détails, le jour, le mois et l'heure traités par le narrateur, puisque ce type du roman donne aux lecteurs l'impression de voyager dans le temps par un aspect surnaturel. Guillaume MUSSO réinvente le passé pour changer le présent de ces personnages.

⁹⁸ Ibid. p. 63

II.2. Analyse psychocritique :

II.2.1. Qu'est ce que la psychocritique ?

La psychocritique est une méthode de réflexion et d'interprétation d'une œuvre littéraire, cette approche est fondée par Charles MAURON dans les années 1940-1950 inspiré par la psychanalyse de Sigmund FREUD.

Joëlle GARDES TAMINE et Marie-Claude HUBERT définissent la psychocritique comme suit :

*« La psychocritique (nf) est une méthode de critique littéraire forgée par Charles Mauron qui utilise, pour expliciter l'œuvre littéraire, les leçons de la psychanalyse. Elle se fonde sur quatre opérations successives. Les œuvres d'un même auteur sont superposées comme des photographies, de façon à mettre en évidence les traits structurels récurrents. Ces motifs obsédants sont alors analysés comme le serait une symphonie : c'est l'étude des thèmes, de leurs groupements, de leurs métamorphoses. Le matériel ainsi ordonné en réseaux est interprété avec les outils psychanalytiques, ce qui permet de mettre au jour l'image de la personnalité inconsciente de l'écrivain, son mythe personnel. La dernière étape consiste à titre de contre-épreuve, à vérifier, dans la biographie de l'écrivain, l'exactitude de l'image découverte ».*⁹⁹

Charles MAURON, le précurseur de la psychocritique a développé sa théorie en se basant sur les travaux psychanalytiques de FREUD sur l'interprétation des rêves, ainsi la psychocritique est une démarche de critique littéraire scientifique. Selon lui, toute œuvre littéraire se produit sur trois variables qui sont le milieu social, la personnalité de l'écrivain et le langage.

Charles MAURON s'intéresse à « les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte »¹⁰⁰ qui se manifestent dans la deuxième variable concernant la personnalité de l'écrivain c'est-à-dire l'inconscience de l'écrivain contrairement à FREUD qui s'intéresse au discours des personnages.

D'ailleurs, Charles MAURON travaille sur quatre principes : les superpositions des textes, les structures et leurs métamorphoses, l'interprétation du mythe personnel et l'étude biographique.

Il démontre que la psychocritique se présente à la fois comme une théorie de la création littéraire et une méthode d'analyse des textes. Autrement dit que c'est à partir

⁹⁹ ACHER, Fatima. *Une lecture psychocritique de « Une vie » de Guy de Maupassant selon la conception de Charles Mauron*. Mémoire de master, Université d'OUARGLA, p. 15

¹⁰⁰ https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2010-3-page32.htm#xd_co_f=MjNmZWYwMTliZmMlNTc3MjJhNTE1NzIyODE0NjU4OTk (consulté le 7 avril 2020 à 01 :17)

d'une œuvre littéraire que nous pouvons rechercher sur la personnalité inconsciente de son écrivain.

Il a élaboré sa théorie à travers la lecture de plusieurs écrivains : Stéphane MALLARME, Jean RACINE, Pierre CORNEILLE, où il a constaté l'existence des métaphores obsédantes pour affirmer que chaque écrivain a un mythe personnel propre à lui.

L'approche psychocritique fonctionne selon Charles MAURON : « à peu près comme on utilise un écran radioscopie pour percevoir sous la chair, le squelette. »¹⁰¹ Selon lui, toute œuvre littéraire se produit par l'ensemble des idées et des pensées involontaires et que le rôle de la psychocritique dirige le fait de savoir entrer et relever ces idées ce qui prouve la personnalité inconsciente de l'écrivain et comme le dit Charles MAURON le squelette.

C'est pour cela, cette méthode de critique littéraire se base sur quatre axes afin d'étudier la personnalité inconsciente de l'auteur à travers ses œuvres.

II.2.2. Les composantes de la psychocritique :

Dans sa thèse intitulée « *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* » Charles MAURON propose quatre opérations principales :

II.2.2.1. La superposition des textes :

« *La pratique des superpositions fait apparaître les structures communes aux différents textes d'un même auteur. Plus précisément, cette première étape doit permettre de dégager « des réseaux d'associations ou des groupements d'images, obsédants et probablement involontaires. »*¹⁰² Autrement dit, la superposition de plusieurs textes du même auteur relève les éléments répétés et perturbateurs. Elle se fait à partir d'une lecture globale du texte.

Après avoir lu le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, à partir du titre déjà nous remarquons l'un des thèmes majeure que Guillaume MUSSO aborde toujours dans ses romans, c'est l'amour, il est présent dès le début de l'histoire, aussi l'écrivain traite des histoires par des événements que nous pouvons les trouver dans la vie

¹⁰¹ https://books.google.dz/books?id=Vz_pLTSydNEC&pg=PA17&dq=à+peu+près (consulté le 9 mai 2020 à 00 :49)

¹⁰² JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 125

ordinaire, en ajoutant un caractère très abordé dans presque tout les romans de ce dernier, celui du surnaturel ; Qui est traité beaucoup par cet écrivain dans la plupart de ses romans du genre fantastique, il l'utilise pour une raison, d'aider les protagonistes de ces œuvres. Dans une interview il a expliqué pourquoi il utilise le surnaturel :

« *J'utilise le surnaturel pour évoquer des sujets délicats : le deuil, le temps qui passe, le sens que l'on donne à sa vie... J'ai eu un accident de voiture à l'âge de 23 ans qui a changé ma façon de voir la vie.* »¹⁰³

Ce roman est très riche des sentiments et des différents thèmes tels que la peur, la vengeance, la dépression, etc. Cela est présenté par des flashbacks afin de comprendre bien l'histoire et son déroulement, employés par le suspense, l'un des thèmes aussi très présente dans les œuvres du Guillaume MUSSO.

« *Parce que je t'aime* » est un roman qui exprime l'amour partagé du couple, Mark et Nicole, surtout l'amour paternel qui est tout au long de l'histoire manifesté par Mark à sa petite fille Layla, ainsi, la souffrance est très présente dans l'œuvre. La souffrance de Mark lorsqu'il a perdu sa fille, la souffrance d'Evie lorsqu'elle a perdu sa mère et la souffrance de Alyson qui a tué quelqu'un. Alors en bref, la superposition des textes se manifeste dans notre corpus à travers chaque personnage que le narrateur a évoqué dans cette histoire, car nous observons que ces derniers ont un point commun, ils ont vécu des moments très difficiles, par la suite ils se sont trouvés à la recherche de quelque chose et à la fin ils ont trouvé l'espoir pour vivre en quiétude.

Guillaume MUSSO dans ce roman a voulu passer un message aux lecteurs en racontant cette magnifique histoire, à partir de la lecture de ce livre nous avons constaté que le message de l'auteur est de bien profiter de la vie car elle est assez courte.

« *Pour trouver le bonheur, il faut risquer le malheur.*

Si vous voulez être heureux, il ne faut pas chercher à fuir le malheur à tout prix. Il faut plutôt chercher comment - et grâce à qui - l'on pourra le surmonter. Boris CYRULNIK »¹⁰⁴

II.2.2.2. Les métaphores obsédantes :

« *La deuxième étape consiste à identifier, en comparant les réseaux et les groupements d'images récurrents, les figures mythiques et les situations dramatiques* ».¹⁰⁵

¹⁰³ Interview de Guillaume Musso dans 20minutes, [en ligne]. Disponible sur <https://www.20minutes.fr/culture/94405-20060627-culture-guillaume-musso-j-essaie-d-ecrire-les-livres-que-j-aimerais-lire> (consulté le 19 mars 2020 à 13 :27)

¹⁰⁴ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 184

Ce sont des images privilégiées d'un auteur, c'est-à-dire nous allons repérer les différentes images, expressions, termes, métaphores et symboles qui étaient écrites inconsciemment par l'auteur.

Dans « *Parce que je t'aime* » Guillaume MUSSO a évoqué beaucoup l'amour, la souffrance et la peur.

« Cette agressivité envers toi-même et envers les autres, cette volonté de blesser et d'être méchante : je sais que tu n'es pas comme ça au fond de toi, Alyson. Je sais que tu es intelligente et sensible. Tu traverses seulement une période difficile. Si je t'ai fait du mal, je te demande pardon mais, je t'en conjure, ne t'enfonces pas davantage car sinon, tu ne pourras plus jamais t'en sortir »¹⁰⁶

Dans ce passage Guillaume MUSSO montre que chaque être humain a quelque chose de précieux au fond de lui,

« T'en fais pas, rassure-t-il avec toute la conviction dont il est capable, tu verras qu'un jour, on aura notre chance. Je ne sais pas comment, mais je te jure qu'on s'en sortira. »¹⁰⁷

« Je vole.

Non, je tombe.

Une chute libre vers le ciel qui dure une éternité. Je suis léger. Je m'élève. Je glisse sur un tapis ouaté. Je nage dans un bain de lumière. Je suis bien.

Je vois tout. Je comprends tout. Que tout est déjà écrit.

Que tout a un sens : le Bien, le Mal, la Douleur... Je suis bien.

Mais je sais ça ne durera pas. Et je sais que je vais tout oublier »¹⁰⁸.

II.2.2.3. Le mythe personnel :

C'est l'image que l'écrivain construit dans son œuvre d'une manière inconsciente et qui permet de saisir sa personnalité. Le mythe personnel est « *l'expression de la personnalité inconsciente [de l'écrivain] et de son évolution.* »¹⁰⁹ A vrai dire, se sont les mots et les expressions écrites inconsciemment par l'écrivain dans son œuvre.

Alors dans ce roman, nous constatons une quantité des thèmes reliés entre autres en construisant un ensemble psychologique : l'amour qui est manifesté dès le début jusqu'à la fin malgré les obstacles, puis la psychologie qui est un thème omniprésent, le narrateur nous raconte des petits détails qui permettent au lecteur d'imaginer les personnages psychologiquement.

¹⁰⁵ JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 125

¹⁰⁶ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p.72

¹⁰⁷ Ibid. p. 107

¹⁰⁸ Ibid. p. 111

¹⁰⁹ <http://ahemfiekasaba.eklablog.com/la-psychocritique-de-charles-mauron-a-117765350> (consulté le 17 mai à 22 :21)

Comme dans ces extraits :

« Tandis qu'une main lui arrache son collier de perles, elle se récite mentalement l'alphabet à l'envers. Très vite. Comme elle le faisait enfant, pour dominer ses peurs. ZYX WVU . . . C'est tout ce qu'elle a trouvé pour fixer son attention sur quelque chose, en attendant que ce moment ne soit plus qu'un mauvais souvenir. TSRQ P O ... »¹¹⁰

« Ils ne se connaissent pas, ne se sont jamais parlé, mais ils ont déjà quelque chose en commun. Tous les trois sont à un tournant de leur existence, à cran, proches de la rupture. Tous les trois ont un passé douloureux. Tous ont vu leur vie bouleversée par l'absence ou la mort. Tous se sentent à la fois victimes et coupables. Mais dans quelques minutes, ils vont prendre le même avion. Et leur vie va changer. »¹¹¹

Le mythe personnel du Guillaume MUSSO s'agit de comment il a voulu aider son personnage à accepter la vérité, l'idée que sa fille est morte et qu'il doit survivre. Alors pour l'appliquer Guillaume MUSSO a utilisé une nouvelle technique à l'aide du surnaturel, appliquée par l'ami d'enfance Connor, c'était par son ouvrage *« Survivre »* qui est le miracle de cette histoire et pour sauver les trois personnages.

« Il avait même écrit un livre, Survivre, pour raconter son histoire et délivrer un message d'espoir »¹¹²

« Rien n'est impardonnable, mais il y a dans la vie des choses que l'on ne peut changer. Vous aurez beau vous infliger toutes les souffrances du monde, ça ne ramènera pas cet enfant à la vie. »¹¹³

Guillaume MUSSO inconsciemment intègre sa propre expérience dans son œuvre ; lorsqu'il a fait un accident de voiture, il a revenu en vie grâce à un miracle, comme il a dit que cette accident a changé sa vision de voir la vie. Pour lui, c'était une deuxième chance pour bien vivre. Dans ces écrits il présente des personnages de différentes classes sociales et de différents caractères et qui ont des problèmes psychologiques, ainsi Guillaume MUSSO veut toujours passer un message, d'ailleurs dans notre corpus il veut montrer que chaque être humain souffre, perd, déprime, mais la vie continue malgré tout, donc il faut combattre pour une meilleure vie, il faut bien vivre et il faut garder l'espoir. Dans *« Parce que je t'aime »*, il a fait revivre Layla pour sauver Mark qui a abandonné sa vie, alors Layla est revenue pour lui expliquer et répondre à ses questions, et par une fin heureuse Mark a

¹¹⁰ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 06

¹¹¹ Ibid. p. 44

¹¹² Ibid. p. 18

¹¹³ Ibid. p. 164

accepté que sa fillette est morte à l'aide de son ami d'enfance Connor « le miracle de cette histoire ».

II.2.2.4. La biographie de l'auteur :

« [...] la vérification par l'étude biographique permet de légitimer l'ensemble de l'analyse en cherchant ce qui, dans l'enfance de l'écrivain, est à la source de 'son mythe personnel. »¹¹⁴ Elle vient justifier les résultats acquis et vérifier leur rigueur par l'étude de l'œuvre.

Alors dans cette dernière étape, nous allons vérifier les traces de la personnalité inconsciente de Guillaume MUSSO dans ce roman.

Tout au long de notre lecture nous avons découvert que lorsque Layla est revenu, c'est pour éclairer ce qu'il a passé, puis l'écrivain s'inspire d'un accident grave qui a changé sa vie. Il était un jeune homme qui travaille et étudie en même temps il vit tranquillement, soudain, un drame a changé sa vie. Il a passé quelques mois à New York c'est pour cela que la description des lieux dans le roman aussi prouve que l'écrivain s'inspire de sa propre vie et de ses expériences. Nous pouvons dire finalement, que Mark n'est qu'un MOI du Guillaume MUSSO puisque les deux ont passé par un accident qui a bouleversé leur vie.

¹¹⁴ JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 125

Chapitre III :

Autour de l'œuvre de Guillaume MUSSO : Intertextualité et transculturalité

III.1. La notion de l'intertextualité :

L'intertextualité est aujourd'hui l'un des horizons valables pour une vraie approche du texte littéraire. D'ailleurs, nous avons opté pour cette dernière car elle est récente, et elle va travailler notre problématique, surtout que notre recherche va se focaliser sur les citations que Guillaume MUSSO a insérées dans son roman « *Parce que je t'aime* », enfin ces dernières reflètent typiquement l'intertextualité.

Dans un premier lieu, il faut préciser et définir la notion de l'intertextualité, son histoire et son évolution. Ensuite, nous devons parler de la transculturalité en second lieu, nous allons nous attarder sur l'une des pratiques intertextuelles, c'est le noyau de notre recherche : « la citation. »

L'intertextualité :

Les formalistes russes sont les premiers annonceurs de l'éloignement du texte de son contexte historique, sociologique et idéologique, ils l'ont centré sur lui-même.

La notion de la littérarité introduite par Roman JAKOBSON au début des années 1920, a influencé énormément le développement des études littéraires au cours de XX^{ème} siècle. Ce concept permettait de faire un premier pas vers la constitution d'une science de la littérature pour vue d'une épistémologie spécifique, cette science que nous appelons la poétique.

Roman JAKOBSON affirmait en 1920 que : l'objet de la science littéraire n'est pas la littérature, mais la littéralité, c'est-à-dire ce que fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire.

Ce concept commence à se reprendre en Russie dans les études issues des formalistes russes lors des années 1910. Leurs travaux reposent sur la littéralité comme un principe de la théorie littéraire. Le refus de la présence des effets sociaux des formalistes russes dans le texte littéraire tisse une construction interne des formes contribuant à son évolution. Dans cette perspective que le concept de l'intertextualité va voir le jour.

Mikhaïl BAKHTINE :

Le concept de dialogisme joue un rôle primordial dans la genèse de l'intertextualité, il est relié aux œuvres du sémioticien et théoricien russe Mikhaïl BAKHTINE, qui en

publiant son œuvre intitulée : « *La Poétique de Dostoïevski* » en 1963, expose sa théorie du dialogisme. Il s'agit au premier lieu, du concept de la polyphonie.

D'ailleurs, il cherche à opérer une synthèse entre l'étude des formes et un retour au contenu qui lui semble essentiel. BAKHTINE met en place le concept du dialogisme dont il dit qu'il : « *désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours.* »¹¹⁵

Selon lui, la compréhension du texte littéraire ne s'effectue qu'à travers sa relation avec d'autres productions, c'est-à-dire chaque texte s'entremêle avec un autre texte pour une meilleure compréhension.

« *Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet et il ne peut pas être avec lui en interaction vive et intense.* »¹¹⁶ Il affirme que chaque énoncé ne peut pas éviter la rencontre avec les discours antérieurs, d'ailleurs, que toute personne est tout entier une communication avec l'autre. Nous pouvons déduire par là, que la multiplicité des discours est la conséquence que dans tout texte, chaque mot introduit un discours avec d'autres textes.

III.1.1. Selon Julia KRISTEVA:

En 1969, Julia KRISTEVA propose et pose les fondements de l'intertextualité dans deux articles publiés dans la revue *Tel Quel* : « *Le mot, le dialogue, le roman* » et « *Le texte clos* ». Puis cette notion est reprise dans son célèbre ouvrage « *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse* ».

En se basant sur la théorie de BAKHTINE, Julia KRISTEVA définit l'intertextualité comme un processus dynamique entre l'auteur, le récepteur et le contexte culturel : « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »¹¹⁷

C'est un élément très important du travail de la langue dans le texte, « *le terme d'intertextualité désigne cette transposition d'un (ou plusieurs) systèmes de signes en un autre.* »¹¹⁸

Ainsi, elle la définit comme une interaction textuelle, qui permet de considérer : « *les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme*

¹¹⁵ https://www.fabula.org/actualites/apel-a-contributions-pour-ouvrage-collectif-roman-francais-moderne-a-l-aune-du-dialogisme_53221.php (consulté le 13 mars 2020 à 23 :16)

¹¹⁶ <http://www.analyse-du-discours.com/discours-et-polemique> (consulté le 13 mars 2020 à 23 :31)

¹¹⁷ KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit. , p. 145 ; cité dans SAMOYAUULT. Tiphaine, *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*, Armand Colin, 128. Littérature, 2005, p. 9

¹¹⁸ KRISTEVA, Julia. *La Révolution du langage poétique*, Seuil, 1974, p. 60 cité dans SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*, Armand Colin, 128. Littérature, 2005, p.10

autant de transformation de séquences (codes) prises à d'autres textes. ».¹¹⁹ Autrement dit, l'intertextualité est considérée d'abord comme une notion linguistique et abstraite, intégrée à l'analyse transformationnelle, afin de prendre en compte le social et l'historique.

L'intertextualité est donc proposée grâce aux travaux de Julia KRISTEVA et, elle est devenue un point de repère pour les autres critiques littéraire, qui, par la suite l'ont développée.

III.1.2. Selon Michael RIFFATERRE:

Michael RIFFATERRE explore depuis la fin des années 1970 sa théorie de l'intertextualité, dans le cadre d'une théorie de la réception.

Selon lui, l'intertextualité est un mode de perception, c'est le mécanisme propre de la lecture littéraire. Il insiste ainsi, sur la relation entre l'intertexte et la réception, tout dépend des connaissances du lecteur, notamment sa capacité de mémoriser et d'identifier l'intertexte.

D'après lui, l'intertextualité est liée à un processus de lecture spécifique du texte littéraire. « *L'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre l'œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.* ».¹²⁰

III.1.3. Selon Roland BARTHES:

En se basant sur les travaux de Julia KRISTEVA et Mikhaïl BAKHTINE, Roland BARTHES fait ses recherches sur l'intertextualité. Il affirme que l'intertextualité et le texte sont deux notions indissociables et nous ne pouvons pas séparer l'une de l'autre.

Il s'intéresse dans ses études sur l'interaction entre le texte et le lecteur, ce dernier selon ses connaissances, sa sagacité et sa culture participe à l'interprétation du texte.

Selon BARTHES, tout texte interagit avec d'autres textes, produisent des nouveaux textes : « *tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante.* »¹²¹ Autrement dit, il ne considère pas le texte comme un ensemble étroit et clos, signifiant lui-même, par lui-même, mais comme

¹¹⁹ Ibid. p. 10.

¹²⁰ https://www.fabula.org/atelier.php?La_lecture_intertextuelle (consulté le 10 décembre 2019 à 20 :59)

¹²¹ BARTHES, Roland, *Théorie du texte*. [en ligne] Encyclopedia Universalis, 1973.p.06. Disponible sur <https://www.psychanalyse.com/pdf/> (consulté le 18 avril 2020 à 22 :45)

un ensemble ouvert et large, un lieu où se rencontre les écrits antérieurs, « *tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.* »¹²²

Alors, à partir des études de BARTHES, nous passons de la genèse du texte à la question de sa lecture, c'est-à-dire il met l'accent sur la productivité textuelle, « *Le texte est une productivité. Cela ne veut pas dire qu'il est le produit d'un travail (tel que pouvaient l'exiger la technique de la narration et la maîtrise du style), mais le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur* »¹²³

Enfin, cette perspective ouvre le champ d'étude pour les autres chercheurs et critique littéraire de développer cette notion.

III.1.4. Selon Gérard GENETTE:

En 1982, dans son célèbre ouvrage « *Palimpsestes, la littérature au second degré* », Gérard GENETTE apporte un élément très important à la construction de la théorie de l'intertextualité. Il remplace l'intertextualité par la transtextualité ou transcendance textuelle, qu'il considère comme le terme général qui englobe toutes sortes de relations textuelles, c'est-à-dire qui aide à l'analyse des rapports explicites ou implicites, qu'un texte entretient avec un ou plusieurs textes.

Il nomme transtextualité « *tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes.* »¹²⁴ Il a fait une classification et propose cinq types de relation textuelle, alors chez lui, l'intertextualité n'englobe pas ces relations mais elle est l'une d'elles. Il la met parmi les cinq catégories qu'il regroupe sous le nom d'intertextualité, « *l'on voit un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas mais laisser voir par transparence.* »¹²⁵

III.2. La typologie de l'intertextualité :

Gérard GENETTE distingue cinq types de relations : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité.

¹²² Loc. Cit.

¹²³ Ibid. p. 4

¹²⁴ GIGNOUX, Anne claire. *Initiation à l'intertextualité*, Edition Marketing S.A, 2005, p.46

¹²⁵ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Editions du Seuil, Paris, 1982, p.556

III.2.1. L'intertextualité :

Selon Gérard GENETTE, l'intertextualité est l'un des éléments de la transtextualité, c'est la transformation de deux textes de différents écrivains en un seul, « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs texte.* »¹²⁶, c'est-à-dire « *la présence effective d'un texte dans un autre.* »¹²⁷

III.2.2. La paratextualité :

C'est tout ce qui concerne la forme et l'extérieur du texte, le rapport entre le texte et son paratexte.

*« le second types est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postface, avertissement, avant-propos, etc ; notes marginales... ».*¹²⁸

III.2.3. La métatextualité :

C'est « *la relation de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer(le convoquer), voir, à la limite, sans le nommer(...) c'est par excellence la relation critique.* »¹²⁹ Autrement dit, la relation métatextuelle s'incarne lorsque nous commentons des citations.

III.2.4. L'architextualité :

*« La perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l'horizon d'attente du lecteur, et donc la perception de l'œuvre. »*¹³⁰ Nous pouvons comprendre que ce type de relation textuelle est le plus implicite, c'est la relation qu'un texte entretient avec la catégorie générique à laquelle il appartient.

III.2.5. L'hypertextualité :

Il s'agit d'un texte dérivé d'un texte préexistant, ainsi qu'elle permet de parcourir l'histoire de la littérature. Gérard GENETTE définit l'hypertextualité : « *toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai,*

¹²⁶ Ibid. p. 8

¹²⁷ Loc. Cit

¹²⁸ Ibid. p. 10

¹²⁹ Ibid. p. 11

¹³⁰ Ibid. p.12

bien sur, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »¹³¹

III.3. Les pratiques intertextuelles :

Gérard GENETTE dans « *Palimpsestes* » distingue entre l'intertextualité qui est l'ensemble des relations de coprésence sous différentes formes : citation, plagiat, allusion et référence. Et l'hypertextualité, qui désigne l'ensemble des relations de dérivation, elle comprend la parodie et le pastiche comme formes.

III.3.1. Les relations de coprésence :

III.3.1.1. La citation :

Gérard GENETTE considère la citation comme l'une des pratiques intertextuelles, c'est un emprunt très explicite et littéral. Elle est la forme la plus visible et claire grâce à l'utilisation des codes typographiques : les deux points, les guillemets, l'emploi du caractère italique, le décalage de la citation.

Aussi, Antoine COMPAGNON en 1979, définit également la citation, la pratique intertextuelle dominante selon lui, comme : « *la répétition d'une unité du discours dans un autre discours.* »¹³²

Alors, nous pouvons dire que la citation permet de sauvegarder l'authenticité du discours, et de renforcer certaines opinions. Ainsi, elle reflète typiquement l'intertextualité.

III.3.1.2. L'allusion :

L'allusion est un emprunt non explicite, non littéral, c'est-à-dire elle repose sur l'implicite et suppose que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un jeu de mots ou un clin d'œil. Elle se résume en cet énoncé : « *il ne pense qu'à ça* »¹³³

Ainsi, « *l'allusion consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée.* »¹³⁴ L'allusion présuppose que le lecteur va comprendre ce que le narrateur cherche à transmettre sans l'exprimer directement.

¹³¹ Ibid. p.13

¹³² SAMOYAU, Tiphaine. *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*, Armand Colin, 128. Littérature, 2005, p. 24

¹³³ Ibid. p. 36

¹³⁴ BOUDIA, Abderrezak. *Contribution à l'analyse textuelle d'un corpus de nouvelles d'expression kabyle*. Mémoire de magister. Université de BEJAIA, p. 90

III.3.1.3. Le plagiat :

Le plagiat est l'une des formes d'intertextualité, car il est le fait qu'un écrivain fait référence dans son texte à un autre texte qui existe déjà, sans que ses références soient explicitement indiquées. Il constitue des intertextes ambigus, leur repérage dépend de l'intelligence du lecteur.

Anne claire GIGNOUX déclare : « *le plagiat se définit d'abord comme le vol ou le pillage de texte d'un écrivain par un autre, par des emprunts non autorisés d'éléments protégés.* »¹³⁵

III.3.1.4. La référence :

« [...] *comme la citation, c'est une forme explicite de l'intertextualité, mais elle n'expose pas le texte auquel elle renvoie. C'est une relation in absentia qu'elle établit, c'est pourquoi elle est privilégiée lorsqu'il s'agit simplement de renvoyer le lecteur à un texte, sans le convoquer littéralement.* »¹³⁶ Autrement dit, la référence peut accompagner la citation pour préciser les sources du texte cité. C'est la relation *in absentia* d'un texte avec un autre texte, la référence est un phénomène rare que nous pouvons le trouver notamment dans les romans historiques. Elle renvoie à un texte précisé sans le faire figurer littéralement. La référence est également comme la citation, un emprunt explicite mais non littéral.

III.3.2. Les relations de dérivation :

Selon le théoricien Gérard GENETTE, nous avons deux types de relations de dérivation, qui se base sur deux grandes pratiques hypertextuelles qui sont la parodie et le pastiche, elles s'agissent de créer un texte B à partir d'un texte A, la première s'intéresse à transformer et la deuxième vise à imiter.

III.3.2.1. La parodie :

La parodie transforme une œuvre précédente pour la caricaturer, ouvrage qui ridiculise un modèle sérieux connu. Elle permet une simplification des œuvres classiques pour les lecteurs des époques modernes.

¹³⁵ GIGNOUX, Anne claire. *Initiation à l'intertextualité*. Edition Marketing S.A, 2005, p.69

¹³⁶ MAOUCCHI, Amel. *Poétique de l'intertexte chez Malek HADDAD*. Mémoire de magister. Université de CONSTANTINE, p. 14

Ce type de relation tire ces origines depuis ARISTOTE, employée durant le classicisme XVII^{ème} siècle. Elle occupe une place très importante dans les travaux des formalistes russes. Gérard GENETTE la définit comme suit :

*« C'est le fait de chanter à coté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, - en contre-chant, en contrepont-, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou transposer une mélodie. »*¹³⁷ C'est le fait de transformer un texte A à un texte B sans porter des modifications du style, mais il s'agit de modifier le sujet au niveau de l'hypertexte, autrement dit, une dégradation du texte original. Gérard GENETTE la désigne comme : *« la forme la plus rigoureuse de la parodie ou la parodie minimale, consiste donc à reprendre littéralement un texte connu, en jouant au besoin et si possible sur les mots. »*¹³⁸

III.3.2.2. Le pastiche :

Ce terme a été employé au XVIII^{ème} siècle en France pour désigner l'imitation des artistes en peinture. Pastiche veut dire imiter, dans les études littéraires c'est le fait d'imiter le style d'un écrivain, c'est-à-dire à la manière de tel auteur.

¹³⁷ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Editions du Seuil, Paris, 1982, p.20

¹³⁸ Ibid. p. 28

III.4. La notion de la transculturalité :

Après avoir lu et étudié le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO une étude narratologique et une analyse psychocritique, nous observons que l'écrivain a donné un aspect transculturel à son roman, puisqu'il est riche de citations tirées de différentes sources, ces dernières ont contribué à la création de cette œuvre littéraire, telle que la culture arabe (Khalil GIBRAN), française (Mathias MALZIEU, Christian BOBIN, Jaques BREL , Henri LABORIT, PRPOUST, Gustave FLAUBERT), anglaise (John LENNON, Joseph CONRAD), américaine (Michael CONNELLY, Emily DICKINSON, Stephen KING, Ernest HEMINGWAY), autrichienne (Sigmund FREUD), polonaise (Witold GOMBROWICZ), c'est-à-dire elles incarnent la coprésence des différentes cultures dans une seule production littéraire. Cela nous a conduits à réfléchir à la notion de la transculturalité qui s'intéresse à l'ensemble des relations et interactions entre différentes cultures et qui est fondée sur le souci de préserver l'identité culturelle, ainsi qu'elle témoigne le niveau culturel de l'écrivain.

Le terme transculturalité est un néologisme apparait dans le XX^{ème} siècle en 1940 dans le domaine d'anthropologie. Il est composé du préfixe « trans » provient du latin qui veut dire selon le petit Robert « par-delà » ou « à travers », et le mot « culturalité » de la culture ; elle est devenue par la suite le fait d'aller « à travers les cultures ».

C'est une notion élaborée par l'anthropologue et l'ethnologue cubain Fernando ORTIZ. En 1940, ORTIZ a introduit le concept de la « transculturation » dans son ouvrage intitulé « *Contrapunteo cubano del tabaco yel azúcar* », en français la relation du tabac et du sucre à Cuba, afin d'expliquer la complexité ethnique et l'évolution ethnoculturelle dans l'île de Cuba.

La transculturalité s'intéresse à la transgression des frontières entre des nations et des cultures. D'ailleurs, elle est le résultat de rencontre de plusieurs cultures et qui se base sur le plan identitaire et avoir un esprit cosmopolitique tout en respectant les diverses composants d'autrui. Elle désigne un phénomène d'échanges, c'est-à-dire le phénomène des cultures qui se rencontrent et s'unissent, aussi une des pratiques de la mondialisation.

En effet, le transculturel se définit comme l'acceptation de l'altérité, c'est-à-dire accepter l'autre avec ses codes sociaux et son savoir-être, fondé sur le respect partagé.

Ainsi, la notion de la transculturalité fonctionne sur la base de l'identité culturelle, autrement dit, transculturalité et identité culturelle sont deux notions indissociables, car

nous ne pouvons pas parler de l'une sans l'intervention de l'autre et parce que sans doute toute interaction s'effectue entre les différents groupes culturels par le biais de l'identité.

Selon Josias SEMUJANGA, à la suite de Fernando ORTIZ explique la notion transculture :

« La transculture, qui se déploie comme un ensemble de transmutations constantes des éléments des cultures en présence, désigne l'ouverture de toutes les cultures à ce qui les traverse et les dépasse. Au carrefour de plusieurs cultures, la transculture se manifeste comme un lieu de rencontre entre des réalités et des perceptions hétérogènes où s'entrecroisent, inscrites au cœur des diverses cultures mises en présence, des images appartenant simultanément à plusieurs niveaux de représentation du monde. »¹³⁹

Autrement dit, la transculturalité est la rencontre de plusieurs cultures ou la multiplicité qui vise à l'international. Elle apparaît comme une manière de dépasser les limites et les frontières entre les cultures.

Elle est fondée sur le métissage de plusieurs cultures à condition d'accepter l'altérité. Elle a pour but d'aller à travers les cultures pour construire une nouvelle culture.

En d'autres termes, il ne s'agit pas d'une culture dominée et autre dominante mais il s'agit d'une contribution pour une culture qui dépasse et accepte les réseaux culturels mondiaux. En bref, la transculturalité reste ce carrefour où plusieurs cultures peuvent coexister.

¹³⁹ Konan Arsène Kanga. *Le roman transculturel francophone, un roman des convergences d'écritures*. [en ligne] Université de Bouaké, Côte-d'Ivoire. Disponible sur https://www.academia.edu/7393457/Konan_Arsène_Kanga_Le_roman_transculturel_francophone_un_roman_des_convergences (consulté le 26 avril 2020 à 01 :44)

III.5. Lecture intertextuelle du le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO :

Après avoir analysé le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, une analyse formelle à travers son paratexte et à travers les procédés stylistiques utilisés par l'écrivain, ainsi après une analyse de fond effectuée par le biais de l'approche narratologique et psychocritique, nous arrivons maintenant au dernier stade de notre recherche, c'est une lecture intertextuelle de notre corpus, qui nous permet d'étudier cette œuvre et connaître sa richesse textuelle et culturelle (parlant des différentes techniques d'écriture notamment les intertextes), et de savoir comment l'intertextualité est-elle au service de la transculturalité.

D'abord, l'intertextualité considère qu'un texte n'est jamais autonome, tout texte renvoie explicitement ou implicitement à d'autres textes.

D'ailleurs, les écrivains incarnent et illustrent leurs idées et leurs réflexions grâce aux citations, comme le cas de Guillaume MUSSO, alors nous avons s'intéresser sur une des pratiques intertextuelles, la citation, définie par Tiphaine Samoyault :

« Immédiatement repérable grâce à l'usage de marques typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés »¹⁴⁰. Autrement dit, souvent elle est pour eux l'outil et le moyen efficace de donner leurs textes un sens et un aspect esthétique.

Après une lecture approfondie de détaillée de notre corpus, nous constatons qu'il est parsemé de citations, chaque chapitre est ponctué d'une citation, très bien choisie, qui nous met en contexte et nous pousse à réfléchir au sens du roman. Nous trouvons que ce roman est un pêle-mêle des citations, des proverbes, des extraits de livres et des répliques de films.

C'est à partir de ce pêle-mêle que nous pouvons appliquer une lecture intertextuelle sur notre corpus pour pouvoir expliquer le recours aux citations.

Ainsi, Guillaume MUSSO dans son roman a inséré des citations tirées de différentes sources.

¹⁴⁰ SAMOYEAULT, Tiphaine. *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*, Armand Colin, 128. Littérature, 2005, p.134

De cela, nous pouvons classer ces citations et extraits selon le thème qu'elles traitent : la vie, la psychologie et l'amour.

III.5.1. Citations et extraits qui traitent le thème de la vie :

- Chapitre 01: La nuit où tout commença

« *Nous devons nous y habituer : aux plus importantes croisées des chemins de notre vie, il n'y a pas de signalisation.* » Ernest HEMINGWAY¹⁴¹

- Chapitre 03: Quelqu'un qui me ressemble

« *La vie est un collier de peurs.* » BJORK¹⁴²

- Chapitre 05: Lumière

« *Nul ne peut atteindre l'aube sans passer par le chemin de la nuit.* » Khalil GIBRAN¹⁴³

- Chapitre 08: Le terminal

« *Rêver un impossible rêve*

Porter le chagrin des départs

Brûler d'une possible fièvre

Partir où personne ne part. » Jacques BREL¹⁴⁴

- Chapitre 10: Dans l'avion

« *Confronté à une épreuve, l'homme ne dispose que de trois choix :*

1) combattre ;

2) ne rien faire ;

3) fuir. » Henri LABORIT¹⁴⁵

- Chapitre 14: La roue de la vie

« *La roue de la vie tournait si vite qu'aucun homme ne pouvait rester debout bien longtemps. Et en fin de compte, elle finissait toujours par revenir à son point de départ.* »

Stephen KING¹⁴⁶

¹⁴¹ MUSSO, Guillaume. *Parce que je t'aime*, Edition XO, 2007, p. 03

¹⁴² Ibid. p. 16

¹⁴³ Ibid. p. 27

¹⁴⁴ Ibid. p. 39

¹⁴⁵ Ibid. p. 55

¹⁴⁶ Ibid. p. 78

- Chapitre 24: The Good Life

« *Le meilleur de la vie se passe à dire « Il est trop tôt », puis « Il est trop tard ».* » Gustave FLAUBERT¹⁴⁷

- Chapitre 28: Chapitre : La vie devant toi

« *L'avenir est un présent que nous fait le passé.* » André MALRAUX¹⁴⁸

À partir de cet ensemble de citations nous comprenons que la vie est pleine de mystère et des choses cachées et nous ne savons rien sur notre avenir, et pour ne pas être tromper nous devons s'habituer et nous devons essayer de protéger nos chers et d'essayer ne pas perdre les choses et les chances importantes dans notre vie.

Nous connaissons aussi que le bien et le mal sont deux faces de la vie, alors il faut savoir accepter le bien et faire face et avoir le courage devant le mal.

Alors, Guillaume MUSSO en mêlant citations et narration veut passer un message à travers les expériences vécues par ses personnages, celui de vivre et profiter, prenant l'exemple de Mark qui a quitté sa maison, sa famille et son travail et il préfère vivre avec les sans-abri dans les entrailles de la terre, parce qu'il a perdu sa fille et son rêve impossible qu'elle revient à la vie, et à cause du chagrin envers sa fillette il n'avait pas le courage d'accepter qu'elle est morte.

III.5.2. Citations et extraits qui traitent le thème de la psychologie :

- Chapitre 04: Le chemin de la nuit

« *Quand tu te regardes dans le miroir et que tu as envie de le casser, ce n'est pas le miroir qu' il faut briser, mais toi qu'il faut changer.* » ANONYME¹⁴⁹

- Chapitre 07: Made in heaven

« *Tandis que j'avais peur, il vint*

Et, venant, ma peur diminua. » Emily DICKINSON¹⁵⁰

- Chapitre 12: Mark & Alyson

¹⁴⁷ Ibid. p. 132

¹⁴⁸ Ibid. p. 164

¹⁴⁹ Ibid. p. 25

¹⁵⁰ Ibid. p. 36

« *Tout est cousu d'enfance. Ce n'est pas nous qui disons les mots Ce sont les mots qui nous disent.* » Witold GOMBROWICZ¹⁵¹

- Chapitre 17: Losing my religion

« *Quelquefois l'avenir habite en nous sans que nous le sachions, et nos paroles croient mentir dessinent une réalité prochaine.* » Marcel PROUST¹⁵²

- Chapitre 21: Au-delà des nuages

« *Nous sommes comme les noix, nous devons être brisés pour être découverts.* » Khalil GIBRAN¹⁵³

- Chapitre 23: Le mot de passe

« *La connaissance des secrets d'autrui est un pouvoir enivrant.* » Michael CONNELLY¹⁵⁴

- Chapitre 26: Notre vengeance sera le pardon

« *Vivez bien. C'est la meilleure des vengeance.* » Le TALMUD¹⁵⁵

- Chapitre 29: La nuit où tout commença (suite)

« *Si tu ne sais pas où tu vas, souviens-toi d'où tu viens.* » PROVERBE AFRICAÏN¹⁵⁶

- Chapitre 30: Ouvre les yeux

« *Living is easy with eyes closed...* » John LENNON¹⁵⁷

- Chapitre 31: Comme avant

« *Tu prends la pilule bleue, l'histoire s'arrête là, tu te réveilles dans ton lit, et tu crois ce que tu veux.*

Tu prends la pilule rouge, tu restes au Pays des Merveilles et je te montre jusqu'où va le terrier. » Dialogue du film Matrix¹⁵⁸

¹⁵¹ Ibid. p. 68

¹⁵² Ibid. p. 28

¹⁵³ Ibid. p. 121

¹⁵⁴ Ibid. p. 127

¹⁵⁵ Ibid. p. 150

¹⁵⁶ Ibid. p. 165

¹⁵⁷ Ibid. p. 175

¹⁵⁸ Ibid. p. 181

À travers ce tas des passages tirés des livres ou des films, l'auteur veut passer un message très fort, que nous ne devons pas tourner dans le vide, et nous devons casser cette faiblesse, dépasser la dépression, laisser tomber le mal, oublier le passé et se combattre vers le mieux et pour le bien, et que nous devons pas chercher la raisons d'être malheureux mais de donner des excuses.

Aussi, l'apparence de l'homme n'indique jamais son intérieur. Parfois il est bon de secouer quelqu'un pour découvrir ce qu'il cache.

Citant l'exemple d'Evie qui veut tuer un médecin parce qu'il est la cause de la mort de sa mère. Evie une adolescente au lieu d'étudier elle a travaillé pour pouvoir vivre. Donc Guillaume MUSSO à travers ce personnage veut dire qu'il n'y pas beaucoup du temps pour rester dans un conflit intérieure ou jouer le rôle de la victime en réfléchissant la vengeance, car elle occupe le cœur et le cerveau, par ailleurs, la personne qui veut se venger ne reste jamais à l'aise et en calme.

III.5.3. Citations et extraits qui traitent le thème de l'amour:

- Chapitre 02 : La disparue

« *Nous ne sommes jamais aussi mal protégés contre la souffrance que lorsque nous aimons.* » FREUD¹⁵⁹

- Chapitre 06: Vivante

« *Aimer, c'est prendre soin de la solitude de l'autre sans jamais la combler, ni même la connaître.* » Christian BOBIN¹⁶⁰

- Chapitre 18: Survivre

« *Il y a bien les souvenirs, mais quelqu'un les a électrifés et connectés à nos cils, dès qu'on y pense on a les yeux qui brûlent.* » Mathias MALZIEU¹⁶¹

- Chapitre 32: Chapitre : La vérité

« *Pour trouver le bonheur, il faut risquer le malheur. Si vous voulez être heureux, il ne faut pas chercher à fuir le malheur à tout prix. Il faut plutôt chercher comment - et grâce à qui - l'on pourra le surmonter.* » Boris CYRULNIK¹⁶²

¹⁵⁹ Ibid. p. 08

¹⁶⁰ Ibid. p. 29

¹⁶¹ Ibid. p. 98

¹⁶² Ibid. p. 184

Nous comprenons de ce groupe de citations que l'amour est un mot qui porte des sens très profonds et très précieux, il peut nous procurer la joie et nous fait revivre ; Comme il peut être une source de souffrance, car lorsque l'amour s'installe l'homme cesse d'entendre la voix de la raison, chose qui favorise les actes regrettables. Alors c'est une arme à double tranchant, c'est pour cela il faut choisir la bonne personne et combattre pour avoir le bonheur. « *Aimer non pour soi mais l'un pour l'autre.* »¹⁶³

Nous avons regroupé les citations et les extraits que Guillaume MUSSO les a empruntés selon ce qu'ils expriment et selon le thème traité, alors ces trois ensembles sont un fil conducteur qui oriente l'histoire.

Pour conclure, nous résumons que l'emploi de ces différentes citations et extraits des écrivains, médecins, musiciens ou même des hommes de politique de différentes nations dans le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO se manifeste d'une façon claire, et il n'est pas arbitraire, et à partir des éléments empruntés il a fait une création personnelle et originale.

D'ailleurs, il est influencé par ses lectures, ses voyages surtout au États-Unis d'Amérique et son contexte culturel auquel in appartient.

Il a bien situé les citations qu'il a empruntées dans son œuvre et il a affirmé que le texte peut entrer en relation avec un ou plusieurs autres textes qui semblaient différents et qui traitent de divers sujet, mais grâce à son intelligence et son talent il a pu créer un lien entres ces derniers.

Par ailleurs, Guillaume MUSSO est l'écrivain de son temps, il veut casser les frontières romanesques, par cela il vise la transculturalité par son style d'écriture, car il fournit à son lecteur une ouverture sur les des différentes cultures.

Donc, cette lecture nous mène vers la bonne compréhension du texte et la bonne interprétation des intertextes.

¹⁶³ <http://www.crcrosnier.fr/articles/musso-aime.htm> (consulté le 17 février à 05:18)

Conclusion

Au terme de cette recherche, et tout au long des trois chapitres étudiés avec soin, nous avons essayé de décortiquer le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO, pour pouvoir répondre à notre problématique.

Le roman c'est avérer être une œuvre très importante et précieuse sur les relations et les valeurs humaines, chargée de citations et de cultures différentes, écrite dans un style formidable propre à cet écrivain contemporain, ce dernier prend ces expériences personnelles comme une source de création littéraire, et ces voyages aux États-Unis d'Amérique comme source d'inspiration, ceci nous a conduits à l'analyser une analyse narratologique en basant sur les travaux de Gérard GENETTE, afin de bien saisir les éléments constructifs de ce roman et sa structure narrative, par la suite une analyse psychocritique selon la conception de Charles MAURON pour lire entre les lignes, pour comprendre les sous-entendus et pour détecter les traces de la personnalité inconsciente de Guillaume MUSSO dans son œuvre. Et enfin, une lecture intertextuelle pour dégager l'une des pratiques de l'intertextualité, dominante dans cette œuvre, qu'est la citation.

Ce travail avait pour objectif de révéler d'abord ce roman aux étudiants chercheurs, notamment il est accessible à des exploitations scientifiques et de démontrer comment l'intertextualité en tant que technique d'écriture est au service de la transculturalité, autrement dit, comment des citations tirées de différentes sources ont contribué à la création d'une œuvre littéraire, et comment Guillaume MUSSO a pu rassembler ces dernières dans une même œuvre, c'est-à-dire comment il a incarné la coprésence des différentes cultures dans une seule production littéraire.

Nous avons trouvé que Guillaume MUSSO part d'un échange textuel pour arriver à un échange culturel, il est inspiré par d'autres œuvres pour créer ce roman et que la lecture est son arme et qu'à travers son roman il veut prouver l'existence d'une discipline qui respecte et unie plusieurs cultures, c'est la transculturalité qui a opté pour l'intertextualité comme un moyen de transmission pour atteindre la mondialisation, il veut affirmer aussi que le texte peut entrer en relation avec un ou plusieurs autres textes qui semblaient différents et qui traitent de divers sujet. Par ailleurs il veut nous présenter un genre qui tend vers l'universalité justifié par l'utilisation de l'anglais.

Donc, nous avons proposé deux hypothèses au début de notre travail, la première se veut affirmer que des textes autres que ceux de l'écrivain seront capables de renforcer et de donner plus de précision à l'histoire. Tandis que la deuxième, affirmant que l'écrivain

consacrerait tous les moyens possibles pour faire transmettre ses idées et pour créer son propre univers. En somme, nous pouvons dire que nous avons répondu à notre problématique et à nos hypothèses, dont les deux sont confirmées. Et nous espérons avoir apporté un éclairage sur ce roman en soulignons son importance et sa spécificité.

Nous envisageons dans l'avenir de travailler sur l'analyse des personnages dans ce roman notamment que l'écrivain a ajouté à la narration une nouvelle technique , qui est celle de la thérapie hypnotique que Guillaume MUSSO l'a insérée dans son roman.

Bibliographie

Bibliographie :

Corpus :

MUSSO, Guillaume. Parce que je t'aime, Edition XO, 2007.

Ouvrages théoriques :

- GENETTE, Gérard. Figures III, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. Palimpsestes. La littérature au second degré. Editions Du Seuil, Paris, 1982.
- GENETTE, Gérard. Seuils, Editions Du Seuil, Paris, 1987.
- GIGNOUX, Anne claire. Initiation à l'intertextualité. Edition Marketing S.A, 2005.
- JOUVE, Vincent. La poétique du roman, Armand Colin, Paris, 2012.
- REUTER, Yves. Introduction à l'analyse du roman, Armand Colin, 2009.
- REUTER, Yves. L'analyse du récit, Armand Colin, 2007.
- SAMOYAULT, Tiphaine. L'Intertextualité : Mémoire de la littérature, Armand

Colin, 128. Littérature, 2005.

Articles et revues :

- BARTHES, Roland. Théorie du texte. [en ligne] Encyclopedia Universalis, 1973.p.06. Disponible sur <https://www.psychanalyse.com/pdf/>
- BOUATENIN, Adou. La psychocritique de Charles Mauron[en ligne] Disponible sur <http://ahemfiekasaba.eklablog.com/la-psychocritique-de-charles-mauron-a117765350>
- Konan Arsène Kanga. Le roman transculturel francophone, un roman des convergences d'écritures. [en ligne] Université de Bouaké, Côte-d'Ivoire. Disponible sur https://www.academia.edu/7393457/Konan_Arsène_Kanga_Le_roman_transcultur_el_francophone_un_roman_des_convergences

- Côté, J.-F. & Benessaïeh, A. (2012). La reconnaissance des formes d'un cosmopolitisme pratique au sein des Amériques : transnationalité et transculturalité. *Sociologie et sociétés*, 44 (1), 35–60. [en ligne] Disponible sur <https://doi.org/10.7202/1012141ar>

Thèses et mémoires :

- ACHER, Fatima. Une lecture psychocritique de « Une vie » de Guy de Maupassant selon la conception de Charles Mauron. Mémoire de master, université d'OUARGLA, Mai 2016
- AMROUCHE, Fouzia. Investissement symbolique et réactualisation du mythe d'Ulysse dans *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina KHADRA. Mémoire de magister, université de M'SILA.
- BOUDIA, Abderrezak. Contribution à l'analyse textuelle d'un corpus de nouvelles d'expression kabyle. Mémoire de magister, université de BEJAIA, 2011/2012.
- BOUHADJAR. Rima, Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib. Mémoire de magister, université de CONSTANTINE.
- MAOUCCHI, Amel. Poétique de l'intertexte chez Malek HADDAD. Mémoire de magistère, université de CONSTANTINE, 2005/2006.

Sitographie :

<https://www.fnac.com/Guillaume-Musso/ia407717/bio>

www.guillaume-musso.com

<https://www.lisez.com/auteur/guillaume-musso/75675>

https://www.francetvinfo.fr/culture/les-quatre-cles-des-romans-de-guillaume-musso_80253.html

<https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>

<https://www.amazon.fr/Connor>

<https://www.fnac.com/o8330808/Made-in-heaven>

<https://www.curieuseshistoires.net>

<https://thegoodlife.thegoodhub.com>

http://www.acgrenoble.fr/disciplines/lettres/podcast/sequences/Module_Verlaine/res/procedes_litteraires.pdf

<https://www.etudes-litteraires.com/stylistique.php>

<https://www.enviedecrire.com/comment-bien-ecrire-une-description>

<https://www.aproposdecriture.com/bien-utiliser-les-flashback-dans-son-roman>

<http://www.espacefrancais.com/les-personnages>

<http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/V2/recit9.html>

<http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/V2/recit9.html>

<https://www.motscles.net/blog/quest-ce-que-le-schema-actanciel>

http://www.memoireonline.com/07/08/1368/m_identite-culturelle-bleu-blanc-vert-maissa-bey13.html#fn77

<https://www.lelivrescolaire.fr/manuel/58/francais-3e/chapitre/778/grammaire/page/693804/la-chronologie-et-le-rythme-du-recit/lecon>

<http://www.crcrosnier.fr/articles/musso-aime.htm>

https://books.google.dz/books?id=Vz_pLTSydNEC&pg=PA17&dq=à+peu+près

https://www.fabula.org/actualites/appel-a-contributions-pour-ouvrage-collectif-le-roman-francais-moderne-a-l-aune-du-dialogisme_53221.php

<http://www.analyse-du-discours.com/discours-et-polemique>

https://www.fabula.org/atelier.php?La_lecture_intertextuelle

Interview de Guillaume Musso dans 20minutes, [**en ligne**]. Disponible sur

<https://www.20minutes.fr/culture/94405-20060627-culture-guillaume-musso-j-essaie-d-ecrire-les-livres-que-j-aimerais-lire>

<https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2010-3-page>

32.htm#xd_co_f=MjNmZWYwMTliZmM1NTc3MjJhNTE1NzIyODE0NjU4OTk

<http://ahemfiekasaba.eklablog.com/la-psychocritique-de-charles-mauron-a11776535>

Table des matières

Table des matières :

Introduction.....	7
Chapitre I : Conceptualisation et contextualisation de la recherche.....	10
I.1. Biobibliographie de Guillaume MUSSO.....	11
I.2. Présentation de l'œuvre (corpus d'étude).....	12
I.3. Le résumé	12
I.4. Analyse paratextuelle.....	15
I.4.1. La première de couverture	16
I.4.2. Le titre.....	16
I.4.3. Les intertitres.....	18
I.4.4. Les épigraphes	19
I.4.4.1. Le message de l'auteur.....	19
I.4.4.2. « Survivre ».....	20
I.4.4.3. Les intertitres anglais.....	20
I.5. Les procédés stylistiques.....	22
I.5.1. Le dialogue.....	22
I.5.2. La description.....	24
I.5.3. L'analepse (le flash-back).....	26
Chapitre II : Analyse interdisciplinaire.....	28
II.1. Analyse narratologique	29
II.1.1. La narratologie	29
II.1.1.1. Fonction du narrateur	30
II.1.1.2. Le statu du narrateur	31
II.1.2. La focalisation	33
II.1.3. Les personnages	34

II.1.3.1. La notion du personnage	34
II.1.3.2. Les fonctions des personnages	35
II.1.4. Le cadre spatiotemporel	42
II.1.4.1. L'espace	42
II.1.4.2. Le temps	48
II.1.5. Le rythme et la durée temporelle	50
II.1.6. L'ordre	52
II.2. Analyse psychocritique	54
II.2.1. Qu'est-ce que la psychocritique ?	54
II.2.2. Les composants de la psychocritique	55
II.2.2.1. La superposition des textes	55
II.2.2.2. Les métaphores obsédantes	56
II.2.2.3. Le mythe personnel	57
II.2.2.4. La biographie de l'auteur	59

Chapitre III : Autour de l'œuvre de Guillaume MUSSO :

Intertextualité et Transculturalité	60
III.1. La notion de l'intertextualité	61
III.1.1. Selon Julia KRISTEVA	62
III.1.2. Selon Roland BARTHES	63
III.1.3. Selon Michael RIFFATERRE	63
III.1.4. Selon Gérard GENETTE	64
III.2. La typologie de l'intertextualité	64
III.2.1. L'intertextualité	65
III.2.2. La paratextualité	65
III.2.3. La métatextualité	65
III.2.4. L'architextualité	65

III.2.5. L'hypertextualité	65
III.3. Les pratiques intertextuelles	66
III.3.1. Les relations de coprésence	66
III.3.1.1. La citation.....	66
III.3.1.2. L'allusion.....	66
III.3.1.3. Le plagiat	67
III.3.1.4. La référence	67
III.3.2. Les relations de dérivation	67
III.3.2.1. La parodie	67
III.3.2.2. Le pastiche	68
III.4. La notion de la transculturalité	69
III.5. Lecture intertextuelle du roman « <i>Parce que je t'aime</i> » de Guillaume MUSO.....	71
III.5.1. Citations qui traitent le thème de la vie	72
III.5.2. Citations qui traitent le thème de la psychologie	73
III.5.3. Citations qui traitent le thème de l'amour	75
Conclusion	77
Bibliographie	80
Table des matières.....	84
Résumé	88

Résumé :

La présente recherche a pour objectif de révéler le roman « *Parce que je t'aime* » de Guillaume MUSSO aux étudiants chercheurs. Le roman est notamment accessible à des exploitations scientifiques telles que l'analyse du texte et des intertextes. Nous tentons de saisir les éléments constructifs de ce roman et sa structure narrative, à partir d'une analyse narratologique et psychocritique, et de démontrer comment l'intertextualité en tant que technique d'écriture est au service de la transculturalité à travers une lecture intertextuelle. Autrement dit, on examine comment des citations tirées de différentes sources ont contribué à la création d'une œuvre littéraire, et aussi comment Guillaume MUSSO a incarné la coprésence des différentes cultures dans une seule production littéraire.

Mots Clés : Guillaume MUSSO, texte, intertextualité, transculturalité, citations

Abstract:

This research seeks to introduce Guillaume MUSSO's novel « *Parce que je t'aime* » to research students. The novel is particularly accessible to scientific exploitations such as the analysis of the text and inter-texts. We attempt to understand the constructive elements within this novel together with the narrative structure from a narratological and psycho-critical analysis, and to demonstrate how intertextuality as a writing technique is at the service of transculturality through an intertextual reading. In other words, we examine the ways in which citations from various sources contributed to the creation of a literary work, and also how Guillaume MUSSO embodied the co-presence of the diverse cultures in a single work of literature.

Keywords: Guillaume MUSSO, text, intertextuality, transculturality, citations

التلخيص:

يهدف هذا البحث إلى تعريف الطلبة الباحثين برواية غيوم ميسو « *لأنني أحبك* ». الرواية متاحة بشكل خاص للاستغلال العلمي مثل تحليل النص و التناص. نحاول في هذه البحث فهم العناصر البنيوية للرواية و كذلك البنية السردية من خلال تحليل سردي و بسيكونقدي، كما نسعى لإثبات كيف للتناص ك تقنية للكتابة أن يكون في خدمة التعدد الثقافي من خلال قراءة تناصية. بتعبير آخر نحاول فحص كيفية مساهمة الاقتباسات من مصادر متعددة في خلق عمل أدبي و كذلك كيف لمؤلف مثل غيوم ميسو أن يجعل ثقافات متنوعة تتعايش في عمل أدبي واحد.

الكلمات المفتاحية: غيوم ميسو ، نص ، تناص ، تداخل الثقافات ، اقتباسات