



Université Mohamed Khider de Biskra  
Faculté des lettres et des langues  
Département de langue et littérature française  
Filière de français

# MÉMOIRE DE MASTER

Option : littérature

---

Présenté et soutenu par :

**Agli Fatima Zohra**

Le : jeudi 7 juillet 2022

## Analyse intertextuelle de Parce que je t'aime de Guillaume Musso

---

### Jury :

M	Hammouda Mounir	MAA	Université de Biskra	rapporteur
Mme	Benzid Aziza	MCA	Université de Biskra	Président
Mme	Fettah Ifrikia	MAA	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2021-2022

# *Remerciements*

Je remercie Dieu le tout puissant de m'avoir donné la santé et la volonté d'entamer et de terminé ce travail.

Je tiens à exprimer mes profonds remerciements à mon directeur de recherche Hammouda Mounir qui m'a guidé de ses précieux conseils et suggestions ainsi que la confiance qu'il m'a témoigné tout au long de ce travail.

Mes vifs remerciements vont aussi à Saad Slamti, Professeur à l'université d'Agadir, pour la documentation et ses explications.

Nulle remerciement n'est susceptible de vous exprimer mes immenses gratitudee, leur amour a fait de moi ce que je suis aujourd'hui, mes chers parents Agli Tarek et Letaief Leila.

A mes chers frères Aymen et Fadhil.

A mon adorable petite sœur Mira.

A ma copine Maroua qui n'a jamais cessée de me soutenir, ainsi qu'a Houda pour son encouragement et son soutien moral.



# *Dédicace*

*À la mémoire de mon très cher père Agli Tarek*



# *Table des matières*

<i>Remerciements</i> .....	I
<i>Dédicace</i> .....	II
<i>Introduction</i> .....	<u>1</u>
<b>CHAPITRE PREMIER : L'intertextualité</b> .....	
I.1. Les origines de la notion d'intertextualité : .....	7
2-La naissance du paradigme : .....	16
3-La classification genettienne : .....	22
<b>CHAPITRE DEUXIÈME : Analyse intertextuelle</b> .....	7
II.1. Perte et souffrance : .....	31
II.2. Retrouvailles surnaturel : .....	42
II.3. Quête de soi : .....	57
<b>CONCLUSION</b> .....	31
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	74

# *Introduction*



Le monde littéraire est si mouvant et si varié, après la littérature moderne qui se réfère essentiellement à la période moderniste dans la littérature qui a ses origines à la fin du XIXe siècle aux années 1960, il fait apparaître une autre période qui suit la période moderniste s'appelle la littérature contemporaine, celle de notre siècle, et qui se réfère à la littérature de la Seconde Guerre mondiale à nos jours. Le XXème siècle et le début du XXIème siècle sont des périodes de grand changement au niveau de la littérature française qui s'intéresse aux formes traditionnelles du roman.

La littérature contemporaine se distingue par la mutation quelle infère dans les enjeux littéraires et les formes produites pour se porter à la hauteur de ces enjeux. Les écrivains contemporains favorisent les théories fondées sur une conception essentiellement formelle de la littérature c'est à dire ils ont quelque chose d'atemporel dans leur esthétique même souvent très académique et traditionnelle. Par conséquent, on peut définir le contemporain aussi par le regard qu'il porte sur l'histoire littéraire et par sa manière de la raconter autrement.

Dès le commencement de notre recherche scientifique, nous avons voulu travaillé sur une œuvre littéraire qui résume essentiellement les caractéristiques de la littérature française contemporaine, Parce que je t'aime le roman que nous avons choisi de l'écrivain français Guillaume Musso. C'est une histoire sentimentale avec une sorte de fantastique où les personnages sont confrontés au surnaturel. Ainsi, avec son style visuel, Musso a bien ficelé l'intrigue de son roman où il a mis en œuvre certains fondements de la vie tels que l'amitié, l'amour et la construction de soi.

Publié en 2007 et paru chez les XO Editions, Parce que je t'aime raconte l'histoire de trois personnes, qui trouvent ensemble un moyen de surmonter de leur passé assez lourd et difficile dans un avenir meilleur. Ces trois personnes sont Mark Hathaway, Alyson Harrison et Evie Harper. Mark est un médecin psychologue. Lui et sa femme Nicole perdent leur unique fille Layla en 2002 et ils se séparent à la suite de ce drame, cinq ans plus tard elle est mystérieusement trouvée exactement à l'endroit où ils l'ont perdu, son retour soulève bien des questions. Alyson Harrison est la fille du célèbre milliardaire Richard Harrison qui s'est suicidé et nous découvrons à la fin qu'elle est aussi en quelque sorte lié à Layla. Ce roman a été adapté au cinéma en 2011 par le réalisateur Jérôme Cornuau.

L'intertextualité est un ensemble de relations entre des textes qui peuvent inclure des citations directes, des allusions, des imitations, des conventions littéraires, des parodies et des sources inconscientes entre autres. L'intertextualité implique également des hypothèses concernant le lecteur, la situation à laquelle il est fait référence et son contexte. Dans la théorie littéraire traditionnelle, on

suppose que lorsque nous lisons une œuvre littéraire, nous essayons de trouver un sens qui se trouve à l'intérieur de cette œuvre car les textes littéraires ont un sens et que les lecteurs l'extraient. Le processus d'extraction du sens des textes s'appelle l'interprétation. Cependant, la théorie littéraire et culturelle contemporaine a radicalement changé ces idées, on estime maintenant que les œuvres littéraires sont construites à partir de systèmes, de codes et de traditions établis par des œuvres littéraires antérieures.

Les systèmes, les codes et les traditions d'autres domaines tels que le cinéma, la musique, l'art et culture en général sont également cruciaux pour la signification d'une œuvre littéraire. L'acte de lecture plutôt que l'interprétation d'une œuvre engage le lecteur à découvrir un réseau de relations textuelles et retracer ces relations, c'est en fait interpréter le texte, c'est à dire découvrir son ou ses sens.

Dans la théorie littéraire, l'analyse d'une œuvre littéraire implique de faire des références intertextuelles, d'extraire du sens, d'être un lecteur critique et d'interpréter un texte.

A l'opposé de la critique ancienne, qui a sans doute historicisé le rapport entre les œuvres littéraires et leurs prédécesseurs, le concept d'intertextualité apparaît comme une machine de guerre très efficace. Le concept tiré de l'analyse de M. Bakhtine et adapté aux fins du structuralisme radical, était douteux et a fini par rendre obsolètes les catégories d'auteur, de source, d'intention, une preuve irréfléchie du bon sens, teintée de positivisme ou d'idéalisme naïf. Une victoire certaine en France dans les années 1970 : elle a permis de croire naïvement que les textes littéraires ont la propriété d'imiter le monde, de le représenter plus ou moins, plutôt que d'être fidèles à la réalité. Les signes s'affranchissent des référents et ne se rapportent qu'aux autres signes : une économie qui permet des origines subjectives du sens.

Depuis les années 1970, les écrivains ont commencé à comprendre qu'on ne peut écrire sans une source d'inspiration première, que leurs ouvrages ne sont que des réécritures, se nourrissant ainsi d'écrits antérieurs, de textes qu'ils copient, décomposent et transforment. C'est ce qu'on appelle par l'intertextualité. En ce sens Roland Barthes considère que « *tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables [...].* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Roland BARTHES (1995), « Texte [théorie du] », Encyclopaedia Universalis, vol. 22, p. 372.

Julia Kristeva considère aussi le texte comme une « *mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins comme double* »<sup>2</sup>.

La lecture des textes en question révélera plusieurs formes et pratiques d'intertextualité. Pour les besoins de cette étude et dans le cadre de ce travail, nous nous limiterons à l'une des formes les plus fréquemment : la citation. Certaines citations sont placées en exergue, c'est-à-dire chacune d'elles constitue une épigraphe qui est définie par G. Genette comme « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou en partie d'œuvre* »<sup>3</sup>.

Généralement, lorsque les citations sont placées avant le texte, elles assurent une fonction introductrice, puisqu'elles explicitent quelque chose au lecteur et qu'elle est explicitée par la suite.

De plus, les différentes citations en tête des chapitres incitent le lecteur et l'engagent dans la lecture, cela nous permet de constater le contenu et nous donner ainsi une idée.

De cela, nous nous intéressons à la manifestation de l'échange intertextuel à travers le livre de Musso car au fil de notre lecture, on y retrouve, pêle-mêle, des extraits de livres, des répliques de films, des citations, des proverbes. Qui viennent d'enrichir chaque nouveau chapitre. Donc nous voulons également travailler sur cette étude intertextuelle pour comprendre le rapport entre ces citations et les passages de notre corpus. Alors, nous pouvons énoncer notre intitulé comme suit : analyse intertextuelle de *Parce que je t'aime* de Guillaume Musso.

Pour des raisons scientifiques et subjectives, nous avons choisi ce sujet. D'une part, nous avons remarqué qu'il existe le phénomène d'intertextualité dans la majorité des œuvres littéraire de Musso. Après avoir lu certains de ses roman, nous avons opté pour *Parce que je t'aime* qui nous a motivé principalement de travailler sur cette notion. D'autre part, le succès fulgurant qu'a connu l'œuvre romanesque de Musso et surtout son style qui nous a souvent attiré.

Vu que l'auteur utilise des citations tout au long de son texte, nous nous interrogeons sur leur relation avec le texte. Donc notre problématique se construit ainsi :

Comment se manifeste les échanges intertextuels dans l'œuvre de Musso et quel est leur rapport à la signification du texte ?

---

<sup>2</sup>Julia Kristeva, Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. Avril 1967

<sup>3</sup>G. Genette. 1982. Palimpsestes, la littérature au second degré. Paris : Le Seuil coll. Points Essais, p. 134

En essayant de répondre à cette problématique, nous avons formulé les hypothèses suivantes :

D'abord, l'intertextualité chez Musso se manifeste au début de chaque chapitre. Ensuite, elle serait donc une sorte de portail sémantique par lequel entre le lecteur au texte de Musso.

Pour confirmer ou infirmer notre hypothèse, nous suivrons une méthode analytique en se basant sur l'approche intertextuelle.

L'intertextualité, Roland Barthes explique à ce propos que « *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, ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues...* » A travers laquelle nous tenterons de trouver et d'analyser la relation entre les passages et les citations qu'a Musso appliqué dans son roman, ainsi que le lien tissé entre ceux-ci.

Notre travail sera constitué de deux chapitres : Le premier s'intitule « L'intertextualité », comme nous avons défini la présence d'un texte à l'intérieur d'un autre, nous allons commencer par expliquer les origines de cette notion, puis une lecture théorique de l'intertextualité et surtout sa naissance selon plusieurs théoriciens et finalement la classification genettienne. Le deuxième chapitre aura pour titre « Analyse intertextuelle », ce chapitre est divisé en trois sections. Dans chaque section nous essayerons de faire une interprétation du texte pour démontrer la relation de ces citations avec les chapitres en dessous.

## **CHAPITRE PREMIER :**

### **L'intertextualité**

Comme la théorie littéraire et culturelle moderne elle-même, les origines de l'intertextualité remontent à la linguistique du XXe siècle. Un rôle majeur dans la compréhension de l'intertextualité a été joué par le linguiste suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913). En soulignant les traits systématiques du langage, Saussure établit le caractère relationnel du sens et des textes.

Les structuralistes ont analysé des textes de toutes sortes, des œuvres littéraires aux aspects de la communication quotidienne. Ces théoriciens ont fondé leur analyse sur la sémiologie, qui est l'étude des signes, un mouvement engendré par Saussure. Les post-structuralistes, quant à eux, croyaient en la nature instable du langage et du sens insistant sur le fait que tous les textes ont des sens multiples. La transition du structuralisme au post-structuralisme se caractérise par le remplacement de l'objectivité, de la rigueur scientifique et de la stabilité méthodologique par une emphase sur l'incertitude, l'indétermination, l'incommunicabilité, la subjectivité, le désir, le plaisir et le jeu.

Les structuralistes croyaient que la critique est objective, tandis que les post-structuralistes soutenaient que la critique comme la littérature est intrinsèquement instable. Mais dans «Structuralism and Poststructuralism For Beginners » de Donald D. Palmer, un professeur émérite de philosophie au College of Marin à Kentfield, Californie, ce que les deux théories avaient en commun était l'obsession postmoderne du langage et la revendication radicale de la disparition de l'individu. En conséquent, le post-structuralisme est devenu un facteur important dans la discussion et la compréhension de l'intertextualité.

De cela, le concept d'intertextualité se réfère à la relation d'intégration et de transformation que tout texte entretient avec un ou plusieurs autres textes contemporains ou antérieurs qui constituent « l'intertexte ». Historiquement, le concept a eu à la fois une valeur définitionnelle (il définit la littérature en termes de textes) et une valeur opérationnelle (il constitue un outil analytique dont le but de cartographier les relations entre les textes). L'intertextualité permet de révéler une œuvre littéraire dans tout son foisonnement culturel, nous comprendrons grâce à l'étude de ce concept qu'une œuvre n'est jamais autonome. Il est en effet influencé par des travaux antérieurs. Tout texte doit être lié à d'autres textes ou à la culture environnante dans laquelle l'auteur, consciemment ou inconsciemment, va rechercher une partie de son inspiration.

Ainsi, un texte n'existe jamais tout seul. D'une part, il fait souvent partie d'un livre comme un recueil, discours, roman et pièce de théâtre, c'est-à-dire d'un ensemble d'autres textes qui résonnent avec lui et contribuent à lui donner un sens par exemple, un poème de Victor Hugo, au début écrit pour lui-même, puis

dans un certain ordre dans *Les Contemplations*, aura donc des significations qui n'apparaissent pas dans le texte isolé. D'autre part, les textes sont souvent plus ou moins immergés dans des références culturelles conscientes des citations, imitations ou transpositions, pastiches, parodies, allusions et réminiscences, qui sont des traces plus ou moins écrites d'autres livres ou d'autres époques. Ainsi, les écrivains dits classiques imitèrent délibérément les « anciens », c'est-à-dire les auteurs de l'antiquité grecque et latine : ils leur empruntèrent la matière de leurs œuvres, thèmes poétiques ou dramatiques, allégories, mythes, réflexions, et restituèrent même leurs formules.<sup>4</sup>

Dans ce chapitre nous mettrons en perspective les différentes facettes de l'intertextualité et tenterons, dans la mesure de possible, de cerner la terminologie dans les acceptions les plus pertinentes et les plus opératoires. Ainsi, depuis le berceau de la notion Bakhtine, Kristeva, Sollers, Riffaterre jusqu'aux usages répandus des critiques, l'intertextualité a connu une progression terminologique, voire un usage outrancier qu'il faudra étayer au prix de quelques usages restrictifs : Gérard Genette nous propose une classification des rapports textuels qu'il subsume sous le terme transtextualité dont l'intertextualité demeure une sous-catégorie des interférences textuelles. Entre le dynamisme relationnel, relation de coprésence et le dynamisme transformationnel et relation de dérivation, l'intertextualité se voit cristallisée dans des rapports strictement formels et le caractère protéiforme de cette dernière implique une différence entre intertexte et intertextualité. L'intérêt de ce « débroussaillage » terminologique est de préciser les différentes acceptions, problématiques du reste, qui paraissent floues à première vue et d'en clarifier les tenants et les aboutissants.

### **I.1. Les origines de la notion d'intertextualité :**

Un théoricien littéraire qui a eu une influence majeure sur la théorie de l'intertextualité était le théoricien et philosophe russe Mikhaïl Bakhtine (1895-1975). Bakhtine a été un précurseur de la sociolinguistique et il s'intéresse à l'esthétique, l'éthique et psychanalyse. Le dialogisme, souvent associé à la polyphonie, ce concept a été développé par le philosophe de la littérature Bakhtine dans un texte qui l'a remanié en 1963 et le republié sous le titre *Les Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, dont il existe deux traductions en français l'une est *Les Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, publiée en 1970 à Lausanne, et l'autre *La Poétique de Dostoïevski*, éditée la même année à Paris.

---

<sup>4</sup> Le bon usage, « L'intertextualité », en ligne, disponible sur : <<http://lebonusage.over-blog.com/article-33968258.html>>, consulté le : 10 mai 2022.

Nous allons parler des travaux de Bakhtine qui a été l'un des penseurs les plus influents non seulement dans le domaine de la théorie littéraire occidentale mais aussi dans le domaine des sciences humaines du XXe siècle en général. Et ceci en dépit du fait que Bakhtine n'a pas publié que deux ouvrages sous son propre nom au cours de sa vie, et le reste de sa production créative est principalement disponible sous la forme de longs essais dont beaucoup ont été compilés et publiés seulement après sa mort. Alors pourquoi Bakhtine est-il populaire ? L'une des raisons pour lesquelles Bakhtine jouit d'une si grande réputation dans le domaine des études littéraires est la singularité frappante de son œuvre, ainsi, bien que Bakhtine ait été associé aux cercles intellectuels d'un formalisme russe et bien que lui aussi, comme les formalistes aient été réprimés par le gouvernement communiste de l'époque, ses travaux théoriques sur la littérature ne peuvent pas être facilement classés sur la rubrique du formalisme. D'un autre côté, les tentatives de catégoriser ses théories comme post-structuralistes sont également toutes déplacées, et de telles tentatives pour catégoriser ses travaux dans la catégorie plus large de post-structuralisme, ont été faites parce que ses travaux ne sont devenus largement connus dans le monde occidental que dans les années 1980-1990 lorsque le post-structuralisme en tant qu'école théorique était à la hausse aussi bien en Europe qu'en Amérique. Mais cette catégorisation est imparfaite car elle ne peut pas vraiment être soutenue, car les travaux majeurs de Bakhtine ont précédé de quelques décennies la montée de post-structuralisme et n'ont été en aucune façon influencés par l'un des grandes théoriciens qui ont inaugurés le vague de post-structuralisme de la seconde moitié du XXe siècle. Et par conséquent, cette résistance à la catégorisation facile rend impératif d'étudier Bakhtine et ses travaux théoriques séparément comme une catégorie distincte tous ensemble.

Donc, nous consacrerons deux conférences exclusivement à élaborer sur la contribution de Bakhtine dans le domaine de la théorie littéraire : dialogisme comme un terme général pour discuter de certains des concepts théoriques clés que Bakhtine a introduits. Des concepts comme la polyphonie, l'hétéroglossie, le carnivalesque et le chronotrope, ce sont des concepts très uniques que Bakhtine a inventés, commençant par la notion de polyphonie qui est liée au concept de dialogisme. Bakhtine dans son étude des Problèmes de la poétique de Dostoïevski publiée sous le titre l'art de Dostoïevski a emprunté ce terme au monde de la musique et l'a utilisé pour désigner ce qu'il considérait comme une caractéristique unique qui caractérisait les romans de Dostoïevski dans la préface de son auteur, Bakhtine écrit : « *Nous considérons Dostoïevski comme l'un des plus grands innovateurs dans*

*ledomaine de la forme artistique. Il crée, à notre avis, un tout nouveau type de pensée artistique, que nous avons provisoirement appelé polyphonique »<sup>5</sup>.*

Donc, il faudra revenir sur cette idée que la polyphonie est quelque chose qui a été inventé comme dispositif littéraire par Dostoïevski plus tard, car nous verrons que dans ses essais ultérieures comme Discours dans le roman, Bakhtine traite de la polyphonie et la notion associée de dialogisme comme un phénomène beaucoup plus universel qu'il n'est prêt à l'admettre dans son livre de Dostoïevski. Aussi, il explique plus en détail ce qu'il entend par l'utilisation de la polyphonie dans les romans de Dostoïevski et voici une citation de son livre Problèmes de la poétique de Dostoïevski : « *La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constituent en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski* »<sup>6</sup>.

A travers cette citation nous concentrons sur deux choses : la première est de savoir comment la polyphonie est définie ici, car si nous remarquons attentivement, nous verrions qu'il est défini en terme de pluralité, mais ce qu'il est important, c'est que cette pluralité est appelée pluralité de voix indépendantes et non fusionnées ainsi que conscience. Ainsi, ici les qualificatifs indépendant et non fusionné sont aussi importants qu'une notion de pluralité et nous verrons pourquoi il en est ainsi dans un instant.

La deuxième chose qu'il est important de noter dans la citation citée, à savoir comment la polyphonie s'oppose de l'unité d'une conscience d'auteur. Nous prenons par exemple un roman que nous lisons déjà, nous avons rencontré dans ce roman un certain nombre de personnage et chacun de ses personnages parle leurs différentes lignes c'est certainement une sorte de pluralité de voix, mais selon Bakhtine cela ne signifie pas automatiquement que le roman que nous avons lu peut être catégorisé comme un roman polyphonique. En d'autre terme, la pluralité de voix ne conduit pas automatiquement à une véritable polyphonie. Et pourquoi en est-il ainsi ? C'est bien parce que selon Bakhtine de nombreux romans sont écrits d'une manière qui ne transmet qu'une seule conscience, la vision du monde de son auteur et les nombreux personnages que l'on pourrait rencontrer dans un tel roman agissent simplement comme autant de porte parole de cette conscience d'auteur unique.

---

<sup>5</sup> Bakhtine, cité par, [https://www.academia.edu/11470768/Le\\_Monologisme\\_du\\_Multiple](https://www.academia.edu/11470768/Le_Monologisme_du_Multiple), consulté le : 10 mai 2022.

<sup>6</sup> Bakhtine, Mikhaïl. La poétique de Dostoïevski, traduction de Isabelle Kolitcheff, préface de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970, p. 32-33

Donc, il y'a pluralité de discours mais pluralité des manières de regarder et d'aborder le monde et cette uniformité ne se retrouve pas seulement dans certains genre de romans mais peut aussi se rencontrer dans d'autre genre littéraire, dans un drame par exemple, nous mentionnons un drame car dans drame, l'illusion de pluralité peut être encore plus intense lorsque nous rencontrons physiquement différent personnages qui montrent sur scène et parlent leurs propres lignes différentes, mais ceux-ci aussi pourrait ne pas être vraiment polyphonique, car même si l'auteur n'est peut-être pas visible sur scène, les lignes que tous les personnages prononcent pourrait n'être que des échecs de la conscience d'auteur unique. Ainsi, cette unité sous-jacente et la similitude dans un roman et pas extension dans tout autre forme littéraire est ce que Bakhtine d'écrit comme un monologisme, c'est un terme important qui signifie littéralement un seul discours ou un seul énoncé. Dans Les Problème de la poétique de Dostoïevski, Bakhtine soutient que les romans de Dostoïevski ont pu se libérer de ce monologisme et Bakhtine le dit très bien dans ses propres mots « *les principaux héros de Dostoïevski sont, de par nature même de sa conception créative, non seulement des objets de discours auctorial, mais aussi des sujets de leurs propres discours directement signifiant* »<sup>7</sup>.

Cela signifie que chacun de ces personnages que nous rencontrons dans un roman de Dostoïevski a une conception unique, il ou elle a une manière unique d'interpréter le monde qui l'entoure et que personne a aussi une façon unique de s'engager avec ce monde et cela se traduit pas ce que Bakhtine appelé la pluralité des voix indépendantes et non fusionnée qui forme l'essence de la polyphonie authentique. Ainsi, alors que l'affirmation de la conscience auctoriale unique aboutit au monologisme, la présence d'une véritable polyphonie crée ce que Bakhtine appelé le dialogisme.

Il classe donc les romans de Dostoïevski comme non seulement polyphonique mais aussi dialogique par nature. Donc, ici nous devons comprendre qu'une œuvre littéraire comme un roman ou même un drame peut avoir des dialogues sans être de nature dialogique, c'est-à-dire que même un roman monologique ou un drame monologique pourrait avoir ce qui est traditionnellement considéré comme des dialogues ou des répliques prononcés par différents personnages, mais si ces lignes sont toutes imprégnées par la conscience unique de l'auteur, alors la pièce littéraire ne comptera pas comme dialogique dans l'ordre des choses de Bakhtine, il le souligne, en fait, en des termes clairs « *Le roman polyphonique est dialogique de part en*

---

<sup>7</sup> Bakhtine, Mikhaïl (1984). Problèmes de la poétique de Dostoïevski . Presse de l'Université du Minnesota. pp. 6–7.

*part, un phénomène presque universel imprégnant, tout discours humain et toutes les relations et manifestations de la vie humaine, tout ce qui a un sens et une signification ».*

Cette citation montre clairement la différence que Bakhtine observe entre le dialogue comme de simple réplique et la véritable relation dialogique entre indépendante et non fusionnées, voix. Mais ce qui est intéressant ici, c'est l'affirmation de Bakhtine selon laquelle le dialogisme n'est pas quelque chose d'unique à certains types de littérature. Mais bien qu'il enregistre cette universalité du dialogisme dans le livre de Dostoïevski, il ne la développe pas vraiment jusqu'à son essai ultérieur Discours dans le roman. Nous parlons un peu de cet essai : cette pièce particulière, il explique pourquoi le dialogisme est caractéristique universelle du discours du discours humain. Dans cet essai, Bakhtine soutient que chaque fois que nous dirigeons nos énoncés vers un objet, cet objet peut être un objet physique, ou une idée ou un concept, un objet abstrait. Ainsi, chaque fois que nos énoncés sont dirigés vers un objet quelconque, alors nos mots entrent en dialogue avec d'autres énoncés et pour citer Bakhtine : *« entre le mot et son objet, entre le mot et le sujet parlant, il existe un environnement élastique de l'autre, mots étrangers sur le même objet ».*

Bien que cela puisse sembler plutôt ésotérique et plutôt difficile à comprendre, l'idée derrière cela est vraiment simple. Alors, imaginons discuter avec nos famille de dernier film que nous avons regardés ou converser avec notre camarade de classe sur la nature du romantisme dans la poésie de John Keats, dans ces cas nous allons remarquer que notre énoncés est dirigés vers différents objets, certains de ces objets sont matériel ou abstrait comme par exemple des natures du romantisme dans la poésie. En fait, aucun de ces énoncés n'est prononcé dans le vide. Tous ces objets ont déjà été évoqués par d'autres et aussi par les personnes avec lesquelles nous communiquons à ce moment-là. Et par conséquent, nos mots sont articulés dans un espace déjà marqué par tous ces énoncés précédents ou pour reprendre l'expression de Bakhtine mots étrangers qui ont été prononcés par d'autres. Ainsi, notre énoncé est toujours en dialogue avec ces énoncés précédentes et c'est précisent en étant dans un dialogue que tout énoncé particulier acquiert un sens. Si, par exemple, nous devons énoncer quelque chose que personne n'a jamais entendu ou dont personne n'a jamais parlé, alors il y'a peu de chance que nous ayons un sens. Ainsi, selon les propres mots de Bakhtine :

*« toute parole concrète trouve l'objet vers lequel elle se dirige toujours et déjà qualifiée pour ainsi dire, contestés, évaluée, enveloppé d'un brouillard obscurcissant, ou, au contraire, de la lumière d'autres mots déjà prononcés à son sujet [...] Le mot dirigé vers son objet entre dans cet environnement dialogiquement agité et rempli de tension d'autres mots, d'évaluations et d'accents, se tisse dans leurs interrelations complexe, se confond avec certains, et recule devant ou se croise avec d'autres »<sup>8</sup>.*

---

<sup>8</sup> Note de lecture.

Par conséquent, toute utilisation concrète du langage est automatiquement dialogique parce que les énoncés ne peuvent avoir de sens qu'une fois qu'ils pénètrent dans l'environnement rempli de tension d'autres personnes avec des consciences indépendantes et non fusionnés de la nôtre. Cela signifiera qu'un exemple d'utilisation concrète d'un langage comme un roman par exemple ne peut qu'être dialogique et que le dialogisme n'est donc pas quelque chose qui se limite simplement à des romans particulier de Dostoïevski. Bien sûr il est possible que dans certains textes comme ceux écrits par Dostoïevski ce dialogisme soit accentué par des innovations stylistiques, et dans les romans d'un autre auteur, une tendance monologique pourrait être observable là où il y'a une tentative de l'auteur d'affirmer un point de vue unique. Mais même dans ces derniers types de textes, il est possible d'entendre l'écho de mots étrangers d'autres consciences indépendantes qui créent le champ de la signification et de la fabrication du sens. Ainsi, même si la tendance des auteurs est monologique, il est possible qu'un texte est lu de manière dialogique, en dépassant l'intention de l'auteur et localisant les traces de l'environnement chargé de tension dans lequel les énoncés finissent par prendre sens.

Le concept de dialogisme, tel que défini par le théoricien littéraire Bakhtine fait référence à des phénomènes que la linguistique a exclus de son champ d'étude parce qu'ils n'appartiennent pas à des ensembles de données théoriques. La fonction du langage est le seul objet de recherche de cette discipline. Le dialogue est un phénomène intertextuel, c'est-à-dire l'interaction entre plusieurs textes, de textes en contexte, ou, si l'on veut, la représentation générée en permanence du langage plutôt que son état, qui est la parole (au sens saussurien du terme) et devient le sujet d'une nouvelle "science" appelée métalinguistique ou translinguistique. Dans Esthétique de la création du langage, Bakhtine a développé une théorie des énoncés qui a été la pierre angulaire de ses études stylistiques du dialogisme littéraire. Il distingue « proposition » : « *unité de langue* » de « énoncé » : « *unité d'échange linguistique* » selon Bakhtine « [...] *On n'échange pas des propositions, pas plus qu'on n'échange des mots (dans une acception rigoureusement linguistique), ou des combinaisons de mots, on échange des énoncés constitués à l'aide d'unités de langue-mots, combinaisons de mots, propositions.* »<sup>9</sup>

Le concept de « dialogue » articule deux groupes idées : la première c'est la notion de dialogue comme forme d'interaction verbale (échange de réponses) entre les individus, quant à la deuxième « le dialogisme » notion en tant que principe définit une relation entre le « Moi » le « Je » et l'« Autrui ». Selon Claire Stolz « *L*

---

<sup>9</sup> Note de lecture.

*dialogisme désigne le fait, fondamental pour Bakhtine, que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique* »<sup>10</sup>. Ainsi, il a deux buts qui consistent à analyser ces concepts au sens de Bakhtine selon le texte russe des Problèmes du travail de Dostoïevski (1929) et aussi montrer leurs origines sociologiques (essentiellement russe). Il aborde également le concept de « polyphonie » introduit par Bakhtine pour caractériser la spécificité de la structure des romans de Dostoïevski, et les réflexions de Bakhtine sur le rôle de la « polyphonie » chez Dostoïevski, y compris dans le texte russe de 1929, renoncées dans la version de 1963. En outre, ces concepts de « dialogue » et de « dialogisme » sont associés au nom de Bakhtine, Ce n'est pas seulement dans les études de Bakhtinienne c'est-à-dire dans tous les travaux liés à l'œuvre de Bakhtine, mais aussi dans différents domaines par exemple, la philosophie, le droit, la psychologie, la sociologie, en particulier les sciences littéraires, la linguistique et l'analyse du discours où les idées de Bakhtine trouvent notamment leur application. Le contenu de ces concepts, ainsi que les définitions des termes « dialogisme » et « dialogue » par les chercheurs, varient selon les domaines d'une part, et d'autre part, selon les choix théoriques et méthodologiques du chercheur. Ainsi, dans la science du langage, dans le monde francophone, on distingue le « dialogisme » comme propriété du langage et le « dialogisme » comme propriété du discours. On dit "dialogisme interlocutif " et " dialogisme interdiscursif ", "dialogisme textuel" et "dialogisme intertextuel", "auto-dialogue", "dialogue argumentatif", etc.Des dérivés sont utilisés : "dialogique", "dialogal", et même "dialogicalité", qui est un remake du nouveau mot "dialogicality" introduit en anglais. Autrement dit, actuellement dans le monde francophone, l'application des idées de M.Bakhtine a plus de succès que l'analyse de la conception bakhtinienne.

Cependant, beaucoup a été écrit sur le concept de dialogue, en particulier celui de Bakhtine. Mais leurs recherches montrent que les concepts de Bakhtine s'inscrivent souvent dans le contexte des réflexions des auteurs sur des questions qui sont au centre de leurs intérêts scientifiques personnels et/ou des débats théoriques et méthodologiques qui ont lieu au cours de leur travail.

Ces thèmes n'ont rien à voir avec la Russie des années 1920, lorsque Bakhtine a élaboré son concept de « dialogue ». On le retrouve surtout dans « Les problèmes de œuvre de Dostoïevski », publié en 1929. Dans cet ouvrage, Bakhtine analyse ensuite les particularités des romans de Fiodor Dostoïevski (1821-1881), il examine

---

<sup>10</sup>Atelier de théorie littéraire, en ligne, disponible sur <https://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme>, consulté le 12 mai 2022.

sa composition, son genre, son style, etc., et conclut que le trait distinctif des œuvres dostoïevskiennes est leur caractère dialogique. Dans la Russie des années 1920, cette affirmation n'était pas originale. Cette particularité des romans de Dostoïevski est également reconnue par un spécialiste littéraire (notamment dans les œuvres de Dostoïevski), Leonid Grossman (1888-1965) Soulignant qu'il est l'auteur de *La Poétique de Dostoïevski* en 1925 et *Chemin de Dostoïevski* en 1924, Bakhtine est cité comme indiquant clairement qu'il a critiqué Grossman pour ses dialogues de Dostoïevski sont présentés comme des dialogues dramatiques ou philosophiques de type platonicien. Selon Bakhtine, le dialogue de Dostoïevski était différent. Il est constructif quant à la composition de l'œuvre de Dostoïevski : les romans de Dostoïevski sont structurés en dialogues. On ne trouve pas d'écrivains ou de narrateurs qui décrivent, présentent et mettent en scène des personnages, mais des dialogues de héros qui s'imposent dans leurs propres paroles dans lesquelles ils s'adressent à eux-mêmes, à l'écrivain, au narrateur, aux autres héros, à un interlocuteur potentiel (à la troisième personne). L'auteur et/ou narrateur n'anime ni n'encadre ces dialogues, il est sur un pied d'égalité avec les personnages selon Bakhtine « *Le héros de Dostoïevski n'est pas un personnage objectif, mais une parole faisant pleinement autorité, une pure voix, nous ne le voyons pas, nous l'entendons* »<sup>11</sup>.

Il est facile de comprendre que, pour Dostoïevski, le centre de son monde artistique doit être le dialogue, non comme un moyen, mais comme une fin en soi. Pour lui, le dialogue n'est pas une antichambre de l'action, mais l'action elle-même. Ce n'est pas non plus un processus de découverte, d'exposition d'une humanité limitée dans le dialogue, l'homme non seulement s'exprime extérieurement, mais devient pour la première fois ce qu'il est vraiment, non seulement aux yeux des autres, répétons-le, mais aussi à lui-même. L'existence est une communication conversationnelle. Quand la conversation s'arrête, tout s'arrête comme Bakhtine écrit « *Être, c'est communiquer dialogiquement. Lorsque le dialogue s'arrête, tout s'arrête. C'est pourquoi, en fait, le dialogue ne peut et ne doit jamais s'arrêter* »<sup>12</sup>

En mettant en évidence le caractère polyphonique des œuvres de Dostoïevski, Bakhtine a formé sa conception du mot, il la définit comme phénomène métalinguistique dans son ouvrage. Les Problèmes de la poétique de Dostoïevski, de cela, le mot se distingue ainsi de la langue comme objet linguistique, c'est-à-dire de la langue entendue dans son universalité, comme l'un des moyens de communication entre les individus au sein d'une communauté linguistique. Chacun des mots de Bakhtine a un auteur dans lequel il exprime sa position personnelle sur

---

<sup>11</sup>Bakhtine (Mikhaïl), *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* [1929], Paris, Seuil, 1970, p. 65.

<sup>12</sup>Bakhtine, 1970, p. 344.

les problèmes, les phénomènes, etc. Contrairement aux mots linguistiques, qui sont des objets linguistiques, qui sont universels, communs à un groupe d'individus, et donc « impersonnels », les mots, qui sont des phénomènes métalinguistiques, sont toujours personnels. Il reflète la vision du monde de l'auteur. C'est ainsi qu'il évoque une réponse réactive, c'est-à-dire incite une attitude de "dialogue" de la part "d'autrui". Élément de communication interindividuelle dans lesquels les individus non seulement expriment leur vision personnelle du monde, mais aussi citent « les autres », les transmettent, les critiquent...etc. donc, le mot peut transmettre non seulement l'ensemble des pensées de l'auteur, mais aussi l'attitude de l'auteur envers le contenu et le style de mot exprimé par d'autres. Dans ce cas, le mot est "bivocal". Il a deux orientations : la première vers son objet et la deuxième vers le discours des « autres ».

Ainsi, le concept Bakhtinien se caractérise par l'accent mis sur "l'autre", à sa conception du monde et à son mot et aussi à la compréhension du dialogue, d'une part comme une communication interindividuelle sous forme de répliques, et, d'autre part, comme manière de construire une œuvre littéraire et « *d'y produire un second niveau de sens* »<sup>13</sup>, et de philosophe, de se connaître, d'articuler une vision du monde, etc. Il s'articule autour de deux idées : d'une part, le concept de "dialogue" est une forme particulière de communication verbale entre "Moi" ("je") et "Autrui", et d'autre part, le concept de "dialogisme" " en tant que principe qui définit la relation particulière entre "Moi" ("Je") et "Autrui"

A l'origine, Le concept d'intertextualité reste indissociable aux travaux théoriques du groupe Tel Quel et de la revue homonyme, qui était fondée en 1960 par le modernisme critique et littéraire Philippe Sollers, qui a diffusé les principaux concepts élaborés par ce groupe de théoriciens comme Jean-Pierre Faye, Marcelin Pleynet, Jacqueline Risset, Jean Ricardou, Denis Roche, Jean Thibaut et, plus tard, Julia Kristeva, qui ont marqué profondément leur génération. C'est à la période d'apogée de Tel Quel, 1968-1969, que le concept clé d'intertextualité émerge officiellement dans le vocabulaire critique d'avant-garde, grâce à deux publications qui exposent le système théorique de l'organisation : *Théorie d'ensemble* (coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968), est un ouvrage collectif dans lequel on retrouve essentiellement les signatures de Foucault, Barthes, Derrida, Sollers, Kristeva. Selon les définitions de ces derniers le concept de l'intertextualité est plutôt abstrait, comme tout texte est considéré comme intertextuel, ce concept théorique est peu créatif. Dans *Théorie d'ensemble*, Philippe Sollers critique les catégories dites théologiques du sujet, du sens, de la vérité, et propose une image

---

<sup>13</sup> Quinche, 2005, p. 168.

contre le texte complet et figé, fermant la sacralisation de sa forme et de son unicité, l'hypothèse empruntée au critique de Bakhtine de l'intertextualité, selon Sollers « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.* »<sup>14</sup> Cela peut être une première définition comme référence pour la lecture de textes littéraires ou l'interprétation de toute œuvre artistique plus généralement. Sollers pointe la notion d'intertextualité vers un mode fonctionnel qui engage l'étude de l'œuvre littéraire en fonction de ses recoupements avec d'autres textes moyennant l'identification de l'intertexte pertinent. L'intertextualité dans cette perspective met au jour le versant opératoire de son usage et ouvre la voie au lecteur. Désormais, les rapports textuels sont également le produit d'une activité de lecture, de relecture qui met dans sa ligne de compte le caractère hétérogène de la production textuelle. C'est ainsi que l'intertextualité fonctionnera dans un mode opératoire dans l'activité de lecture.

## **2-La naissance du paradigme :**

Le terme « intertextualité » vient de latin *intertexto* qui signifie « se mêler en tissant », a été introduit pour la première fois en linguistique littéraire par la philosophe féministe, sémioticienne, psychanalyste agréée et romancière d'origine bulgare Julia Kristeva à la fin des années 1960. Elle a été inspirée lorsqu'elle a déménagé en France pour étudier avec des philosophes très célèbres, alors elle est entrée au contact avec le monde occidental et donc entre cela, l'a conduit dans de nombreux directions et qui a finalement abouti à son arrivé à cette idée d'intertextualité, qui l'a défini comme toutes les œuvres d'art littéraire sont façonnées les unes par rapport aux autres. En d'autre terme, un texte dans un autre texte cela est souvent montré par référence à d'autres œuvres.

Dans son manifeste qui comprend des essais tels que « Le mot, le dialogue et le roman » Kristeva a rompu avec les notions traditionnelles des influences de l'auteur et des sources du texte. Elle a soutenu que tous les systèmes signifiants des décors de table aux poèmes sont constitués par la manière dont ils transforment les systèmes signifiants antérieurs. Une œuvre littéraire n'est donc pas simplement le produit d'un seul auteur mais de sa relation avec d'autres textes (tant écrits que parlés) et avec la structure du langage lui-même.

Kristeva postule que chaque texte, nous pouvons servir n'importe quel objet culturel, une image, une photographie, un film, contenu Web, la musique. Obtenir type d'objet culturel est mosaïque de références à d'autres, pour Kristeva « *tout texte*

---

<sup>14</sup> Tel Quel. Théorie d'ensemble, Le Seuil, 1968 ; rééd. coll. « Points », p. 75

*se construit comme une mosaïque de citations. Tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »<sup>15</sup>, en d'autres termes, elle dit en quelque sorte que rien n'est original. L'absorption laisse transparaitre le caractère dialogique et hétérogène tandis que la transformation met au jour la nature protéiforme des textes. Ces notions vont servir de noyau aussi bien pour la production que pour la réception des textes. Ainsi, la notion est introduite par Kristeva afin d'élaborer une réflexion sur les pratiques d'écriture en levant le voile sur le dynamisme textuel. Dynamisme qui cristallise les mouvements, les transformations et les relations qui caractérisent les textes lequel dynamisme permet dès lors aux études littéraires, notamment aux activités d'analyse et d'interprétation, de réinterroger les approches d'inspiration structuraliste, enfermées dans le principe d'immanence, et s'ouvrir sur d'autres approches qui dépassent la conception close du texte.

Au dynamisme textuel, dans une acception attestée dans le discours critique, s'ajoute l'hétérogénéité qui caractérise la production de tout texte. En effet :

*« Tout texte est intertexte . . . tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribué en lui, des morceaux de code, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux. . . . L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations conscientes ou automatiques, données sans guillemets »*<sup>16</sup>

La définition de Kristeva constitue la pierre angulaire permettant à Roland Barthes d'élargir le champ terminologique de l'intertextualité. Pour Barthes, dans la même lancée de renouvellement de la pensée critique des années soixante, la notion d'intertextualité recouvre non seulement l'agencement de plusieurs textes, mais elle introduit également l'entité de la dynamique textuelle : l'intertexte Roland Barthes affirme que :

*« 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 ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. »*<sup>17</sup>

La présence de ce dernier, tant s'en faut, n'identifie pas son origine bien qu'il formalise son hétérogénéité. L'intertexte avec sa rencontre avec d'autres fragments textuels intertextes constitue un nouveau réseau de signifiants gouvernés par une nouvelle trame textuelle : le nouveau réseau textuel est en soi un « texte [qui]

---

<sup>15</sup> Julia Kristeva, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", Critique, avril 1967.

<sup>16</sup> Roland Barthes, article "Texte (théorie du)", Encyclopaedia universalis, 1973.

<sup>17</sup> R. BARTHES, « Texte (Théorie du) », Encyclopedia Universalis, 1973 (voir S. Rabau, L'Intertextualité, Flammarion, GF-Corpus, 2002, Texte III)

renvoie d'un signifiant à un autre signifiant sans jamais se renfermer ». Du reste, à l'instar de Kristeva, l'intertextualité se voit comme une transposition des textes qui l'ont précédée ou qui lui succèdent ; un lieu d'interaction complexe à la fois avec les textes antérieurs et à venir en formant ce que Maurice Blanchot qualifie de *Livre à venir* « *Tout livre en effet se nourrit, comme on sait, non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi et peut-être surtout de l'épais terreau de la littérature qui l'a précédé. Tout livre pousse sur d'autres livres* ». <sup>18</sup>

À bien des égards, l'intertextualité « *va se trouver infléchie dans le sens d'une dominante relationnelle aux dépens de la composante transformationnelle* » <sup>19</sup>; même sous les bannières du structuralisme, qui envisage le texte indépendamment de son contexte, la définition de Barthes prend en compte la dimension inconsciente, sociale et historique de la production textuelle. Toutefois, le champ terminologique de la notion ne s'arrête pas au niveau relationnel et transformationnel, il va s'étendre jusqu'à la dimension herméneutique.

Par ailleurs, comme nous avons vu chez Sollers, pointe la notion d'intertextualité vers un mode fonctionnel qui engage l'étude de l'œuvre littéraire en fonction de ses recoupements avec d'autres textes moyennant l'identification de l'intertexte pertinent. L'intertextualité dans cette perspective met au jour le versant opératoire de son usage et ouvre la voie au lecteur. En effet, chargée de significations, l'intertextualité va servir d'outil de lecture et de réception. Cette réfection définitionnelle aura pour corolaire l'implication du lecteur dans la construction du sens au gré de l'unicité formelle et immanentiste du texte : les réseaux textuels ouvrent, en fonction des relectures, les voies interprétatives durant la lecture. C'est ainsi dans cette mouvance herméneutique que Michael Riffaterre définit l'intertextualité comme :

*« [un] mode de perception du texte qui gouverne la production de la signifiante, alors que la lecture linéaire ne gouverne que la production du sens. C'est le mode de perception grâce auquel le lecteur prend conscience du fait que, dans l'œuvre littéraire, les mots ne signifient pas par référence à des choses ou à des concepts, ou plus généralement par référence à un univers non-verbal. Ils signifient par référence à des complexes de représentations déjà entièrement intégrés à l'univers langagier »* <sup>20</sup>

Outil opératoire au service de la lecture des textes littéraires, l'intertextualité dans cette perspective produit selon Riffaterre la signifiante contrairement à la production du sens au niveau de la lecture linéaire. Il convient néanmoins de

---

<sup>18</sup>Pourquoi la littérature respire mal in *Préférences*, p. 82-83

<sup>19</sup>Théorie de l'intertextualité, en ligne, disponible sur : < [http://www.pierre-marc-debiasi.com/textes\\_pdf/2369.pdf](http://www.pierre-marc-debiasi.com/textes_pdf/2369.pdf) >, consulté le : 11 mai 2022.

<sup>20</sup> Riffaterre Michael. L'intertexte inconnu. In: *Littérature*, n°41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. p, 6.

s'arrêter sur la notion de signifiante pour en montrer la subtilité sémantique. En effet, le mot est employé par Riffaterre afin d'expliquer le fonctionnement du langage poétique qui repose principalement sur la signifiante : cette dernière désigne la façon dont le sens est construit, notamment dans un texte poétique. La poésie dont le langage se démarque du langage littéraire ordinaire (mimésis) s'écarte de la prose, qui signifie en fonction de la mimésis, pour aboutir à la signifiante.

Ce faisant, il appartient donc au lecteur de s'arrêter sur les violations du code et tenter de relever la signifiante du texte ; celle-ci est la résultante de « l'obliquité sémantique ». La signifiante se loge dans les ambiguïtés sémantiques que le texte poétique exhibe. C'est ce que Riffaterre nomme « les agrammaticalités ». Le texte impose à son lecteur une série de représentations durant le processus de lecture : représentations cachées, matrices que le lecteur devrait construire pour en élaborer la signifiante. Il importe de noter que la notion de signifiante chez Riffaterre se cantonne dans une catégorie particulière de discours, la poésie, et obéit à une approche d'inspiration stylistique. La signifiante en tant que maniement stylistique, construction formelle et structurale nous semble pertinent comme indice intertextuel, mais cette orientation ne présente qu'une voie partielle et partielle par rapport au présent travail.

Après cette longue incise explicative, une distinction cardinale chez Riffaterre entre intertexte et intertextualité s'impose. Distinction qui peut nous éclairer davantage sur l'ampleur sémantique de l'intertextualité. Cette nuance terminologique permet à bien des égards à enlever la confusion cachée entre les deux vocables.

Étant donné le mode de perception, l'intertextualité, qui définit le rapport entre les textes, l'identification de l'intertexte se confond avec le mécanisme lui-même. Les deux notions ne sont pas toutefois interchangeables : intertextualité et intertexte. Celui-ci est « *L'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini* »<sup>21</sup>. Vaste répertoire de données relevant de textes antérieurs, postérieurs, genre et histoire des œuvres, l'intertexte constitue le maillon entre le texte soumis à la lecture et le corpus qui lui est afférent. Si nous nous permettons une métaphore, l'intertexte serait le bouton poussoir censé déplier le rouleau textuel.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup>Michael Riffaterre, « L'intertexte inconnu », en ligne, disponible sur :

<[https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_41\\_1\\_1330](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330)>, consulté le : 12 mai 2022.

<sup>22</sup>Revue de philologie et de communication interculturelle, en ligne, disponible sur :

<<https://jpic.mta.ro/assets/JPIC-Vol.3-No2-2019.pdf>>, consulté le : 14 mai 2022.

Par ailleurs, la lecture ne se réduit pas à l'identification des intertextes, mais elle implique la prise en considération de celui-ci durant le processus de lecture. Quiconque ne peut prétendre la disposition d'une compétence encyclopédique pour étudier les textes littéraires sous une approche intertextuelle et, faut-il le rappeler, une connaissance plus profonde de répertoire littéraire ne pourra pas se substituer au mécanisme en soi : relever les traces de l'intertexte est tributaire de ce que Riffaterre qualifie d'« anomalies intratextuelles » ou « agrammaticalité ».

L'intertexte réside dans les écarts explicites ou implicites inférés par rapport au texte, un dysfonctionnement perceptible pour le lecteur en termes de filiation générique, d'« *altération de n'importe lequel des systèmes du langage morphologique, syntaxique, sémantique, sémiotique. Ces agrammaticalités indiquent la présence latente, implicite, d'un corps étranger, qui est l'intertexte* »<sup>23</sup>. Dès lors, la perception de ces « anomalies / agrammaticalités » marque le curseur sur l'intertexte servant de clin d'œil pour le lecteur et ouvre la voie de signifiante citée supra. Au sens premier du terme influences, sources, transformations et réseaux textuels se substitue l'implication des lectures conscientes ou inconscientes du lecteur, le glissement des citations sans références ayant le caractère d'un « déjà vu ».

Les productions littéraires constituent un immense vestige artistique où les grands topoï se réfugient, des histoires se chevauchent et un espace de temporalité flottante. L'acte de l'écriture se « *situe dans le domaine du préconscient sans doute très impliqué dans le mécanisme créatif* »<sup>24</sup>. dont l'intertextualité demeure la dynamique substantielle. De même, la lecture se situe au ras de l'acte d'écriture et nécessite un mouvement incessant de la mémoire littéraire en vue d'en actualiser le contenu. Ce faisant, l'intertextualité joue un rôle important dans la création et la lecture littéraires dans la mesure où la littérature renvoie à elle-même. Dostoïevski dans les Frères karamazov réinterroge les grands topoï (l'identité, la religion, l'amour, la nostalgie, la mélancolie, etc.) en convoquant Diderot, Voltaire et des allusions souterraines de la pensée de Nietzsche : son roman s'apparente à un mémoriel littéraire. Les intertextes en l'occurrence cristallisent les différents ancrages de la mémoire et servent de relais à la fois entre les textes, et entre les textes et la réalité elle-même.

De ce fait, les influences et les emprunts textuels transmettent les grands héritages littéraires : La Fontaine exhume la tombe d'Ésope avec les fables en ajoutant une nouvelle tonalité. Pierre Ménard se moque des histoires

---

<sup>23</sup> Riffaterre, M., « L'intertexte inconnu », op. cit., p. 5.

<sup>24</sup> Pottier, 2014, p. 88

chevaleresques, mais la réécriture de Don Quichotte dévoile en même temps les arcanes du monde épique et la virtuosité poétique de Cervantès. Charnière entre les époques, les renvois textuels placent le lecteur au cœur de la mémoire littéraire et la dynamique intertextuelle a le « *mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens* »<sup>25</sup>. Force est donc de souligner encore une fois le mode opératoire de l'intertextualité qui consiste à mettre en lumière les perspectives historiques.

Le grand dessein d'aborder la question de la mémoire de la littérature dans notre travail est de montrer en quoi consiste le rapport relationnel ou transformationnel que recèlent les pratiques intertextuelles : les réécritures, les détournements et même les écritures paralittéraires recèlent une histoire, une esthétique, une philosophie et une prise de position à l'égard de la littérature d'une époque donnée. L'intertextualité, faut-il le rappeler, met en branle la mémoire littéraire en interrogeant l'inconscient de l'objet empirique texte et positionne la lecture eu égard à l'arrière-plan historique.

À moins que le langage littéraire dénie le rapport du texte au monde, au réel ou somme toute à la référentialité, l'acuité analytique consiste à se projeter dans la mémoire, et d'agrémenter la lecture par des données qui relèvent de l'histoire littéraire et l'histoire des formes. Ainsi, Antoine Compagnon met l'accent sur le rapport conflictuel entre la littérature et la représentation du monde. Il dénonce la fragilité de la conception anti-mimétique de Barthes et la validité, à certains égards, de la mimésis aristotélicienne en laissant une voie à l'intertextualité de raccorder les textes, produit de la sémiologie, et la réalité du monde donné intrinsèque propre au lecteur. Ce faisant, ce dernier serait amené à mobiliser « *la notion d'intertextualité par bien d'autres cheminements dans le réseau qui lie les éléments de la littérature, par exemple à partir de la lecture [...] les autres textes prennent manifestement la place de la réalité pour la théorie littéraire, et c'est l'intertextualité qui se substitue à la référence* »<sup>26</sup>.

En fait, l'intertextualité déjoue les fondements de l'illusion de la référence et permet au lecteur de pallier les insuffisances théoriques du texte qui nient le rapport de la littérature à la réalité. Cela étant, l'intertextualité greffe le contenu actualisé sur les données historiques (les mœurs de l'époque, l'esthétique en vigueur, les thèmes ambiants, etc.) et l'histoire littéraire serait impliquée au cœur de la démarche interprétative dans tous les azimuts.

---

<sup>25</sup>Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 453.

<sup>26</sup>Compagnon Antoine, « Le démon de la théorie », en ligne, disponible sur : <[http://scolin.lycee-carnot.synology.me/IMG/pdf/lemonde\\_compagnon.pdf](http://scolin.lycee-carnot.synology.me/IMG/pdf/lemonde_compagnon.pdf)>, consulté le : 15mai 2022.

Le champ conceptuel de l'intertextualité reste dès lors flottant et la terminologie prête le flanc à l'ambiguïté. Quitte à avoir un usage significativement pléthorique, Gérard Genette établit une refonte terminologique et met en évidence les différentes facettes de l'intertextualité selon une taxinomie formelle dont découle notre question de recherche.

### 3-La classification genettienne :

Le point de départ de la classification de Gérard Genette n'est pas aussi loin que celui de Kristeva. Pour le critique, toutes les relations, discrètes ou manifestes, que le texte entretient avec d'autres textes se rangent sous le vocable transtextualité. Cette dernière couronne les différents types de relations ; y compris l'intertextualité dont l'auteur de *Palimpseste* se sert de paradigme. Ainsi, G. Genette divise les relations textuelles en cinq types que sont l'intertextualité, l'hypertextualité, la paratextualité, la métatextualité et l'architextualité.

Hormis l'intertextualité et l'hypertextualité, Gérard Genette ne s'attarde pas dans *palimpseste* sur les relations textuelles précitées. Si nous prenons à titre d'exemple les relations paratextuelles, lesquelles entretiennent des relations implicites, mais très parlantes avec le texte, elles représentent tout ce qui entoure le texte : « *le titre, titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales* »<sup>27</sup>. De même, les relations métatextuelles se résument aux relations de commentaire et ayant une nature explicite et, à certains égards, implicite puisque le métatexte « *unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer)* »<sup>28</sup>. Il s'agit en effet d'un rapport allusif que nous allons étudier dans la dynamique relationnelle. Finalement l'architexte que Gérard Genette place dans la « perception générique ». Toutes les indications génériques se rangent sous le vocable architextualité.

Nous nous intéressons dans ce chapitre que sur les deux premières formes (intertextualité et hypertextualité) et nous verrons les différentes dynamiques relationnelles et transformationnelles que G. Genette subsume sous le terme transtextualité.

Aux antipodes de Kristeva, Barthes et Sollers, qui attribuent une terminologie large et extensive à l'intertextualité ; Gérard Genette circonscrit le champ sémantique et recourt à une forme de refonte terminologique en plaçant les rapports textuels dans une logique de coprésences, de dynamique relationnelle. En

---

<sup>27</sup> G. Genette, *Seuils*, 1989

<sup>28</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, Essais, 1982, 11.

clair, Gérard Genette définit l'intertextualité « *eidétiquement et le plus souvent, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...], par la présence effective d'un texte dans autre* »<sup>29</sup>. Nous pouvons décrire schématiquement la notion de l'intertextualité chez Genette comme la présence d'un texte A dans un texte B, comme la rencontre d'un texte A, B ou plusieurs textes dans un même texte. Toutefois cette coprésence textuelle demeure protéiforme dans cette perspective et relative à la nature de visibilité et de manifestation dans le texte d'accueil.

La notion d'intertextualité dans Palimpseste a le mérite de décrire la multitude des formes de coprésence, de rencontre entre les textes : coprésence manifeste et déclarée sous la forme la plus visible, la citation. Et, la forme totalement opposée de la précédente se manifeste dans un rapport moins explicite, mais non déclaré, le plagiat, comme c'est le cas chez Lautréamont. Par ailleurs, une forme autre beaucoup plus subtile de l'intertextualité se manifeste dans un rapport allusif entre les textes : l'allusion. Nous verrons en détail les différentes nuances entre ces formes d'intertextualité dans les lignes qui suivent.

### **La citation**

Parler de l'intertextualité évoque dans la conscience commune une relation, une liaison apparente et entretenue entre différents substrats textuels. Or, parmi les traces intertextuelles les plus commodes, voire aisées à identifier, la citation semble être l'archétype de l'intertexte visible puisqu'elle « *s'exhibe sous sa forme la plus explicite et la plus littérale* »<sup>30</sup>. Les fragments textuels qui marquent visiblement leur territoire et cristallisent ce mode de relation littérale avec d'autres textes, la citation pourrait figurer dans la périphérie du texte (avant-propos, dédicaces, notes infrapaginales, épigraphes etc.) et représente de ce point de vue une relation aussi bien intertextuelle que paratextuelle. Quand la citation insérée a pour fonction le commentaire d'un autre texte, elle jouira du même statut : rapport aussi bien intertextuel que métatextuel.

Dans la même lancée que G. Genette, Antoine Compagnon a consacré tout un volume sur la pratique de la citation pour en montrer la dynamique relationnelle, la circulation libre et légitime entre les textes : les coprésences textuelles par l'entremise de la citation sont un « *voyage de texte en texte sans salir les mains* »<sup>31</sup>. En effet, pour A. Compagnon citer c'est « *un acte [...] qui désagrège le texte et détache du*

---

<sup>29</sup>Gérard Genette, *Palimpsestes (La littérature au second degré)*, Paris, Seuil, 1982, collection « Poétique », p. 8.

<sup>30</sup>G. GENETTE, *Palimpsestes...*, p. 8.

<sup>31</sup>Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 36-37.

*contexte* »<sup>32</sup>. L'hétérogénéité de texte ne dissimule pas la pratique de la citation, ce qui l'a rangé du reste parmi les pratiques relevant de l'intertextualité par excellence.

Étant donné sa présence visible et saillante dans le texte, sa dynamique relationnelle, la citation se plie aux exigences logiques et sémantiques du texte citant. Du reste, en rédigeant ces lignes, les citations à titre d'argument doivent s'accommoder à la cohérence et la cohésion de l'idée avancée. Dans cette perspective, « *la citation est un lieu d'accommodation prédisposé dans le texte [...] En ce sens, son rôle est d'abord phatique [...] le jeu du découpage et du collage [qui] fait sens* »<sup>33</sup> : l'intertexte la citation emprunté marque d'une part, son territoire par les guillemets indiquant l'intrusion brutale de l'intertexte. D'autre part, les italiques exhibent à l'endroit de lecteur "la protubérance" de l'intertexte et établit un lien avec le texte cité. Ce fragment souvent entre guillemets exhibe un engagement énonciatif de la part du texte citant et montre l'assomption de l'énonciateur à l'égard de son énoncé. Cette prise de position par l'entremise de la citation installe dans le texte d'accueil ce que J. Authier-Revuz appelle l'« îlot textuel ». Ce dernier marque également sa résistance en matière de littéarité face au texte d'accueil et la tension entre les deux textes due à cette « fusion forcée » n'est qu'un indice parmi d'autres de l'hétérogénéité citationnelle.

L'intérêt de la citation c'est qu'elle « est susceptible d'actualiser toutes les relations possibles entre deux systèmes sémiotiques » elle témoigne de l'influence de l'auteur cité, la thèse à laquelle l'emprunteur s'adhère ou l'indice d'une filiation générique. Dans les Frères Karamazov, Dostoïevski aligne des citations bibliques pour donner une crédibilité au dialogue fictif entre Jésus et le grand inquisiteur et la citation empruntée cristallise à la fois l'incorporation de l'intertexte biblique et la charge parodique que le lecteur pourrait en rendre compte. Toujours est-il que les renvois explicites et littéraux aux textes antérieurs sont une forme d'intertextualité et que si ces rapports littéraux, explicites sont dissimulés, ils prennent souvent l'allure du plagiat.

### **Le plagiat :**

Il arrive dans l'acte d'écriture qu'une œuvre produite recèle toute une bibliothèque sans avoir l'intention d'en indiquer la source, il s'agit d'une pratique connue sous le nom de plagiat. Ce dernier a suscité tant de polémique quant aux coercitions juridiques envisagées. Bien qu'il soit une violation des droits de l'auteur, la pratique du plagiat était considérée comme la norme de la production littéraire et artistique à l'époque médiévale et même à l'âge classique : la reproduction des

---

<sup>32</sup>A. Compagnon, 1979, La seconde main ou le travail de la citation, Paris, éd. du Seuil, p. 18,

<sup>33</sup>Antoine Compagnon, La Seconde Main ou le travail de la citation, Le Seuil, 1979, p. 44 et 23.

grands chefs-œuvres était un hommage aux esprits de l'époque et preuve d'admiration à leurs égards. L'émergence néanmoins de la propriété littéraire et artistique a prohibé cette pratique passible de sanctions.

Au-delà des casuistiques juridiques, dans le champ qui nous concerne, le texte reproduit sans aucune mention de l'auteur originel relève également du plagiat. La ressemblance flagrante de deux ou plusieurs textes d'auteurs différents n'est que l'indice de la présence littérale d'un texte antérieur dans un autre texte à l'instar de la citation qui peut prêter à confusion. G. Genette ne s'est pas arrêté sur les tenants et les aboutissants du plagiat, mais il a toutefois opéré une distinction cardinale entre la pratique de citation et le plagiat étant donné que celle-ci « *s'exhibe sous sa forme la plus explicite et la plus littérale* »<sup>34</sup>. Alors que le plagiat se loge dans « *une forme moins explicite et moins canonique* »<sup>35</sup>. Cela étant, percevoir dans un texte la présence dissimulée d'une idée, d'une image ou somme toute un texte reconnaissable à première vue justifie la classification de cette pratique parmi les formes d'intertextualité chez G. Genette. Le critère majeur semble être la dynamique relationnelle et l'identification de l'intertexte reste subordonnée aux coprésences textuelles.

### **L'allusion :**

À l'instar de la citation et du plagiat, G. Genette campe l'allusion dans le champ terminologique de l'intertextualité. Bien que les rapports allusifs ne soient pas visibles dans le texte comme les deux formes précitées, l'allusion incarne également ce mouvement relationnel des textes et l'intertextualité reste fidèle à son acception. Il s'agit « *d'un phénomène de la présence dans un texte une simple allusion ou une réminiscence, c'est-à-dire à chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et insérée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel, à titre d'élément paradigmatique* ».<sup>36</sup>

Un texte ou plusieurs textes antérieurs présents dans le texte actuel demeurent, formule tautologique du reste, la structure canonique de l'intertextualité quelle que soit sa forme. Dans l'allusion, la rencontre des fragments textuels empruntés suscite l'intelligence et l'habileté d'établir le lien entre la source et le texte d'accueil. Le lecteur se voit engager à relever un « *énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable* »<sup>37</sup>. Si la citation est cristallisée par des signes

---

<sup>34</sup>G. GENETTE, *Palimpsestes...*, p. 8

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup>Jenny cité par Samoyault, 2010, p. 27

<sup>37</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

typographiques (guillemets, italiques), l'allusion met les doigts sur des renvois suggérés, déduits et inférés. Elle inscrit dans le texte, subrepticement, une référence implicite ou une vision du monde (pensées philosophiques, postures épistémologiques, rapports esthétiques, etc.) Quitte parfois à recourir à la biographie de l'auteur. Dans l'allusion les noms propres, les noms d'auteurs et les grands topoï littéraires suggèrent un tel ou tel écho textuel et aiguillent les renvois allusifs.

Il est à noter que l'allusion repose principalement sur le déplacement sémantique beaucoup plus qu'une coprésence textuelle « *une manière ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue [...] un appel adroit à la mémoire du lecteur* »<sup>38</sup>. Il s'agit d'une connivence entre l'esprit du texte et l'actualisation du lecteur. Il n'est pas étonnant de trouver la pratique de l'illusion parmi les figures de rhétorique en ce qu'elle annonce implicitement l'idée, la thématique ou la référence suggérée. Pour Nathalie Piegay il s'agit en effet d'une « *figure de rhétorique par laquelle on fait comprendre une chose sans la dire directement ; l'allusion intertextuelle consiste à mettre en relation, de manière implicite, un texte avec un autre.* » Nous pouvons affirmer somme toute que l'allusion intertextuelle est une présence textuelle signifiante dans le texte d'accueil. Si G. Genette indique que le repérage de l'intertexte relève davantage de la perception du lecteur, c'est pour assoir l'allusion sur le paradigme d'intertextualité et c'est au lecteur que revient d'en établir la coprésence. Laquelle intertextualité rappelle à bien des égards l'ouverture interprétative chez Riffaterre dans laquelle le lecteur scrute les mouvements de l'intertexte au gré des maniements stylistiques.

G. Genette accorde une importance aux relations transformationnelles entre les textes. Il montre en fait que le trait distinctif entre le dynamisme relationnel intertextualité et le dynamisme transformationnel hypertextualité réside dans la relation unissant un texte A avec un texte B. Quoique, à première vue, la nuance entre les deux relations demeurent encore problématiques étant donné que le discours critique emploie les deux terminologies de manière interchangeable. G. Genette place donc les transformations directes ou indirectes touchant le texte originel dans une catégorie qu'il baptisera hypertextualité. Laquelle hypertextualité engendrera « *[un] texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation* »<sup>39</sup>. Le texte transformé est le résultat de passage de l'hypotexte à l'hypertexte.

---

<sup>38</sup>La catalogue de Charles Nodier, », en ligne, disponible sur :

<<https://www.fabula.org/revue/cr/381.php>>, consulté le : 16 mai 2022.

<sup>39</sup>Genette G., Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris, Seuil, coll. " Points ", n°257, 1982, p.16.

La formulation de G. Genette est pertinente dans la mesure où elle distingue la relation de coprésence (intertextualité) de la relation de dérivation (hypertextualité). Les transformations que subissent les textes varient en fonction des types de dérivations qui se traduisent en deux formes d'hypertextualité, la parodie et le pastiche. Il est à noter que l'hypertextualité ne recouvre pas seulement des pratiques textuelles, mais elle incarne également une catégorie du discours, un genre : c'est ce qui rend toutefois les frontières brouillées entre ces pratiques. L'hypertextualité en l'occurrence est un architexte (pastiche, parodie) ou une forme autre qui se réclame comme telle. Elle « *se déclare [comme architexte] le plus souvent au moyen d'un indice paratextuel qui a une valeur contractuelle* »<sup>40</sup>. L'hypertextualité s'agit donc d'une dynamique transformationnelle entre le texte transformé et le texte transformant. Le type de transformation opérée identifie le type de la pratique textuelle. La classification genettienne distingue deux formes de pratiques hypertextuelles afin de cerner le type de transformation et le régime qui la sous-tend :

Nous nous arrêtons sur ces deux types d'hypertextualité, parodie et pastiche, et nous allons montrer en quoi la première transformation diffère de la seconde afin d'en clarifier la différence.

### **La parodie :**

Bien que les origines de la parodie soient sujettes à confusion, G. Genette montre que la pratique de la parodie contient en germe le sens de détournement. Issue de *para* (à côté de) et de *ôdè* (chant), la parodie désigne étymologiquement « *le fait de chanter à côté, donc de chanter faux [...] ou encore de chanter dans un autre ton* »<sup>41</sup>. Il s'agit en effet de modifier le chant, le détourner de son contexte : une pratique somme toute de déformation.

Or, la classification genettienne identifie la notion de parodie en lui conférant une acception plus stricte. En tant que pratique transformationnelle du texte, la parodie est le résultat « *d'une dissociation de sa lettre – le texte – le style – et de son esprit* »<sup>42</sup>. Dissociation qui se traduit par une reprise du même texte en lui attribuant une nouvelle signification moyennant des substitutions minimales au niveau des lettres, des mots, ou en sortant le texte de son contexte habituel : la parodie « *consiste donc à reprendre littéralement un texte connu pour lui donner une signification nouvelle, en jouant au*

---

<sup>40</sup>Palimpsestes, op. cit., p. 17

<sup>41</sup>Gérard Genette, Palimpsestes, Paris, Le Seuil, collection « Poétique », 1982, p. 20.

<sup>42</sup> LUGRIN, Gilles, *Généricité et intertextualité dans le discours publicitaire de presse écrite*, P.I.E. Peter Lang, 2005, p. 208.

*besoin et si possible sur les mots* »<sup>43</sup>. Le texte dérivé l'hypertexte est le produit de la transformation du texte premier, il ne peut s'agir que d'un écart entre la lettre (texte, sujet, objet, style) et l'esprit (signification).

Au critère structural transformation s'ajoute le critère fonctionnel de la parodie. Cette dernière demeure une « transformation textuelle à fonction ludique. » Le critique classe la parodie parmi les pratiques hypertextuelles orientées à une finalité ludique ; laquelle «  *vise une sorte de pur amusement ou exercice distrayant, sans intention agressive ou moqueuse : c'est ce qu' [il appelle] le régime ludique de l'hypertexte* »<sup>44</sup>. La parodie laisse transparaître les traces du texte parodié où la pratique se déclare comme telle.

Une précision s'impose au niveau de la pratique de citation, qui relève de relation de coprésence, pourrait être «  *volontiers parodique [voire] toute parodie est citation* ». Le glissement d'un fragment textuel sorti de son texte place cette pratique dans l'exercice parodique. Du reste, le corpus littéraire atteste le foisonnement de ce genre de pratique subversive. La parodie se nourrit donc des dérivations de l'hypotexte sans une aucune finalité critique ou satirique, mais reste toujours fidèle au régime ludique.

Étant donné la multitude des dérivations qui peuvent altérer le texte, l'écart entre le texte transformé (parodié) et le texte transformant (parodiant) pourrait toutefois prendre l'allure du pastiche. C'est pour cette raison que G. Genette circonscrit le champ terminologique de la parodie en lui donnant un sens plus restrictif parodie stricte. Subversion, déformation et détournement sont bien des fonctions qui se recoupent avec une autre pratique textuelle : le pastiche.

### **Le Pastiche :**

Résultat de dérivation du texte antérieur, l'hypertexte cette fois-ci résulte d'une opération d'imitation et non de transformation. Le passage de l'hypotexte à l'hypertexte s'opère par une relation d'imitation contrairement à la transformation relative à l'exercice parodique. Le pastiche consiste donc à imiter l'hypotexte dans l'intention de produire un texte avec un style similaire, ou du moins, semblable. Privilégiant les mêmes structures syntaxiques, les tours et les tournures phrastiques, le pasticheur «  *dispose le plus souvent d'un simple "scénario", autrement dit d'un "sujet", inventé ou fourni, qu'il rédige directement dans le style de son modèle* ». En clair, le pastiche est une forme de "clonage" stylistique à visée artistique et le noyau de l'écriture

<sup>43</sup> GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, op. cit., p.20.

<sup>44</sup> TRAN-GERVAT, Yen-Mai, « Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire: parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique », in *Cahiers de Narratologie*, n° 13, 2006, en ligne, disponible sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/372>, consulté le 20 mai 2022.

imitative réside dans l'imitation, une explication tautologique au demeurant, mais il rend compte de l'écriture imitative. Proust à titre d'exemple s'amuse à imiter les grands auteurs de la littérature en attribuant à chacun la tonalité qui lui correspond.

Précisons néanmoins ce qui se cache derrière le vocable Imitation. Si Fontanier place l'imitation parmi les figures de construction propres à une langue ou des tours d'usage, il n'en demeure pas moins que l'imitation dépasse le cadre des figures formelles de discours pour s'attribuer « *la fonction mimétique accordée à n'importe quelle figure, pour peu qu'elle s'y prête* ». L'imitation demeure un procédé opératoire qui suit de très près le « tic stylistique [...] l'idiolecte » de l'auteur pastiché.

Au rebours de parodiste qui veille sur l'intégrité de la source, avec des transformations minimales, le pasticheur veille sur l'imitation du style originel en conservant ou modifiant le texte, mais en gardant le même moule stylistique. G. Genette insiste sur la distinction entre le parodiste et le pasticheur :

*« Le parodiste ou travestisseur se saisit d'un texte et le transforme selon telle contrainte formelle ou telle intention sémantique, ou le transpose uniformément et comme mécaniquement dans un autre style. Le pasticheur se saisit d'un style [...], et ce style lui dicte son texte. Autrement dit, le parodiste ou travestisseur a essentiellement affaire à un texte, et accessoirement à un style ; inversement l'imitateur a essentiellement affaire à un style, et accessoirement à un texte : sa cible est un style, et les motifs thématiques qu'il comporte ( le concept de style doit être pris ici dans son sens le plus large : c'est une manière, sur le plan thématique comme sur le plan formel ) le texte qu'il élabore ou improvise sur ce patron n'est pour lui qu'un moyen d'actualisation – et éventuellement de dérision ».*<sup>45</sup>

La pratique imitative se focalise sur les traits stylistiques de l'hypotexte aux dépens de sujet. Quoique certaines modifications stylistiques altèrent l'hypotexte dans un exercice de pastiche, elles se plient souvent à une intention sémantique délibérément envisagée, mais l'automatisme stylistique reste de mise.

---

<sup>45</sup> Gérard Genette, in *Palimpsestes*, Paris, éditions du Seuil, 1982, p. 107.

## **CHAPITRE DEUXIÈME :**

*Analyse intertextuelle*

Le roman *Parce je t'aime* de Guillaume Musso se compose de 34 chapitres, dont l'histoire est racontée de différents points de vue, à différents moments et endroits et lieux. Tous ces événements sont liés d'une certaine manière, et nous jonglons entre le présent et le flashback, le passage entre les différents personnages.

Cette histoire est une histoire d'amitié, d'amour, de liens, mêlant émotions et suspense, elle est ici avant tout une question de sauver trois personnes d'un avenir assez noir, de les ramener à la raison, tout d'abord, il y'a Mark, un père qui vient de retrouver sa fille disparu cinq ans plus tôt. Ensuite, il y'a Evie, une jeune fille qui vient de perdre sa mère. Finalement, il y'a Alyson, une jeune héritière accusée d'avoir tué un enfant, elle apparait toujours dans les medias pour son comportement irresponsable.

Sont tous les trois liées par une terrible tragédie humaine malgré ils ne se sont jamais rencontrés et ils ne se connaissent pas. Au fil des chapitres nous comprenons que ces trois personnes abimés et rongés par la vie que tout semblent opposer leur destin. Page par page, on découvre leur histoire, séparément, jusqu'à la réunion qui est la confrontation finale.

Guillaume Musso a su nous montrer la vie de tous ces personnages, incluant de nombreux rebondissements avec une pointe de suspense, et une grande fluidité rendant ainsi l'histoire fascinante.

Au fil de notre lecture, on trouve, chaque chapitre aborde la vie d'un personnage, au passé ou au présent, ce qui nous permet de recouper les informations et de mieux comprendre les raisons de leurs attitudes actuelles.

En tête de certains chapitres, une citation est offerte au lecteur. Ces citations utilisées avant les chapitres sont très bien choisies et représentatives, qui mettent en contexte et font réfléchir. On y retrouve, pêle-mêle, des extraits de livres, des répliques de films, des citations, des proverbes. Qui viennent enrichir chaque nouveau chapitre.

## **II.1. Perte et souffrance :**

Le roman *Parce que je t'aime* s'ouvre avec le titre « La nuit où tout commença » et la citation : « *Nous devons nous y habituer : aux plus importantes croisées des chemins de notre vie, il n'y a pas de signalisation.* »<sup>46</sup> Cette citation fait partie des belles citations d'Ernest Hemingway, et Guillaume Musso l'a reprise pour nous inviter à réfléchir sur ce qui est raconté dans le contenu de premier chapitre.

---

<sup>46</sup> *Parce que je t'aime*, p.9.

Notre travail est centré sur la relation entre les citations dans le roman *Parce que je t'aime* et les passages. De ce fait, on reprend ces passages et on les interprète pour bien comprendre leur rapport avec la citation d'Ernest Hemingway :

*« Un homme se hisse avec difficulté sur le trottoir enneigé. Il traverse la rue, zigzagant sur la chaussée et manquant de se faire écraser au milieu d'un concert de klaxons »<sup>47</sup>*

*« Maigre et affaibli, le SDF porte un manteau sale et élimé. Lorsqu'il croise des passants, ceux-ci pressent le pas et, instinctivement, s'écartent. C'est normal. Il sait qu'il fait peur, qu'il sent la crasse, la pisse et la sueur... Il n'a que trente-cinq ans, mais en paraît cinquante. Autrefois, il a eu un travail, une femme, un enfant et une maison. Mais c'était il y a longtemps. Aujourd'hui, il n'est plus qu'une ombre errante, un fantôme enveloppé de chiffons qui marmonne des propos incobérents. »<sup>48</sup>*

*« Quel jour sommes-nous ? Quelle heure ? Quel mois ? Il ne sait plus. Dans sa tête, tout se mélange... »<sup>49</sup>*

*« Deux ans déjà qu'il a quitté la société des hommes pour se terrer dans les entrailles de la ville comme des milliers d'autres SDF... »<sup>50</sup>*

Il y'a des fois où la vie nous malmène, et où on a l'impression d'être face à notre chemin, sans savoir quel chemin prendre, ces passages nous montrent que cette personne était un homme travailleur, qui a une femme et une maison mais, il est devenu un SDF.

On a souvent le choix à la croisée des chemins, à nous de prendre la bonne direction, le chemin est le même pour tout le monde, reste à chacun de savoir de quelle manière l'emprunter, dans ce cas-là, le SDF a abandonné le monde entier, son travail, sa famille et a laissé le destin faire, peut-être qu'il a eu le sentiment de n'être pas aimé par son entourage, de n'être jamais parvenu à l'intéresser, des milliers d'autre personnes comme ce SDF, ils n'ont pas ressenti leur vie, d'irréalité parfois et donc de ne pas vivre réellement, de ne pas parvenir à être eux-mêmes, alors qu'à l'extérieur on pense qu'ils ont tout pour être heureux, le manque de confiance en soi les tourmente, et alors même que parfois ils ont changé de métier, réussissent bien dans celui qui leur plaît, ont un conjoint avec qui, ça marche, des enfants plutôt heureux, ils se tourmentent pour des rien, jamais satisfaits ou comblés, jamais sereins, avec des difficultés relationnelles cachées. Leur vie est toujours marquée par le combat, la lutte, l'effort, pour exister, mais cela ne leur donne pas la paix intérieure qu'ils souhaitent. Aucun raisonnement, aucune logique, aucune réalité, capable de les rassurer. En effet, le SDF quand il a abandonné sa vie, c'est bien que ce choix qui lui entraîne toutes ces paralysies et contradictions, ce mal-être, ce malaise qui lui empêche de vivre vraiment.

---

<sup>47</sup> *Parce que je t'aime*, p.11.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> *Parce que je t'aime*, p.12.

<sup>50</sup> Ibid.

D'ailleurs, Comment nous pouvons trouver notre chemin ? Comment nous pouvons être certains de suivre le bon chemin ? Quelle est notre mission de la vie et comment la trouver ?

Lorsque nous serons aux plus importantes croisées des chemins de notre vie, il faut que nous rappelions toujours des phrases suivantes : pourquoi sommes-nous ici ? Quel est le chemin dans lequel on ressent beaucoup de vibrations intérieures ? Vers où notre intuition nous guide le plus ? Car comme Jean-Paul-Sartre a dit « *nous sommes nos choix.* »<sup>51</sup>

*« C'est bizarre. On dit parfois qu'au moment de mourir, on revoit en accéléré les moments importants de notre existence. »*<sup>52</sup>

*« Elle est là, à genoux sur le givre, au chevet de cet homme qui vient de lui sauver la vie. Elle remarque les traces de sang dans la neige. Pourquoi ce SDF a-t-il pris des risques pour elle ? »*<sup>53</sup>

*« Les yeux dans le vague, Nicole laisse passer un long moment avant de murmurer : C'est Mark, mon mari. »*<sup>54</sup>

D'après ces passages, Nicole Hathaway, la célèbre violoniste, après sa sortie de la fête, elle a été sauvagement agressée par un homme inconnu qui a arraché son sac et l'étui de son violon, puis son collier de perles, elle était incapable de bouger et de ne rien faire à cause de la lame qui va lui trancher la gorge, Nicole a peur qu'elle va mourir mais, un SDF vient de lui sauver qui, au dernier moment, il a pris le coup de couteau dans les épaules. Finalement, ce SDF est le mari de Nicole.

Un jour ou l'autre, au cours de notre chemin, nous sommes confrontés à des moments, où il n'y a pas de signalisation, de clarté et d'obscurité, sans prendre en considération ce qui se met au travers de notre chemin, notamment, les obstacles de la vie, ils sont comme des murs qui se dressent devant nous et qu'on ne voit pas toujours venir, ce sont plutôt sont des obstacles auxquels on peut rien faire face.

C'est le cas de Nicole, qui a vécu un choc terrifiant, elle se retrouve dans une situation difficile où elle a perdu tout espoir et cru qu'elle va mourir et que son agresseur va mettre fin de sa vie. Certains moments, tu te sens le plus acculé, tu verras des personnes bien qui tendront la main comme c'est le cas de ce SDF, qui n'a jamais hésité à l'aider, sans avoir pensé. Ainsi, quand il n'y a pas de signalisation, c'est la connaissance de soi qui génère une bonne confiance en soi, qui nous permettra de faire le bon choix.

---

<sup>51</sup>Citation de Jean-Paul Sartre sur Choix, », en ligne, disponible sur : <<https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/193964>>, consulté le : 16 mai 2022.

<sup>52</sup> Parce que je t'aime, p.15.

<sup>53</sup> Parce que je t'aime, p.16.

<sup>54</sup> Parce que je t'aime, p.17.

Le second chapitre commence par le titre « La disparue » et la citation ci-dessous : « Nous ne sommes jamais aussi mal protégés contre la souffrance que lorsque nous aimons »<sup>55</sup>. Cette citation fait partie des belles citations et pensées de Sigmund Freud. On constate que, Musso a très bien choisi cette citation pour deux raisons : d'une part, Freud est un psychanalyste, d'autre part, la citation représente un fil conducteur qui donne déjà une orientation de ce chapitre sans en dévoiler la substance.

La souffrance psychique concerne tout le monde, elle peut prendre de multiples formes. Nous vivons toutes et tous des moments de perte, de déception, de dépréciation, de panique ou de désespoir. La plupart du temps, ces sentiments ne durent pas. Mais parfois ils peuvent s'installer et devenir des problèmes plus sérieux, voire chroniques. Nos personnages Mark et Nicole, avaient eu une vie parfaite, jusqu'au jour où Mark est parti et vit loin de sa femme comme le montre les passages suivants :

*«Aujourd'hui, cette époque paraissait lointaine, presque irréelle.*

*Un matin, deux ans plus tôt, son mari lui avait dit qu'il partait, qu'il n'arrivait plus à vivre « comme ça », qu'il n'en avait plus la force. Elle avait tout fait pour le retenir, mais parfois tout n'est pas suffisant. Depuis, elle n'avait plus eu de ses nouvelles »<sup>56</sup>*

*« Le parfum des jours heureux disparus à jamais... »<sup>57</sup>*

Mark n'est parti pour aucune raison, mais il a perdu sa fille unique :

*« Mais ce conte de fées sur papier glacé avait volé en éclats du jour au lendemain. Un après-midi de mars, Layla, leur petite fille de cinq ans, avait disparu dans un centre commercial d'Orange County, au sud de Los Angeles. La dernière fois qu'on l'avait aperçue, elle regardait des jouets devant la vitrine d'un Disney Store »<sup>58</sup>*

*« Alors, les jours avaient défilé...*

*... puis les mois...*

*...et les années... »<sup>59</sup>*

Mark, durant ces années, après la disparition de sa fille, souffre de détresse psychologique, il a beaucoup changé, il n'est plus comme avant, de point, Nicole sa femme, elle ne le reconnait plus : « La disparition de sa fille l'avait plongé dans une détresse absolue. Ravagé par un séisme intérieur fait de douleur et de culpabilité, il s'était coupé de son métier, de sa femme, de son ami. »<sup>60</sup>

*« Puis Mark avait disparu à son tour, ne donnant plus aucune nouvelle, ni à sa femme ni à Connor »<sup>61</sup>*

---

<sup>55</sup> Parce que je t'aime, p.19.

<sup>56</sup> Parce que je t'aime, p.20.

<sup>57</sup> Parce que je t'aime, p.22.

<sup>58</sup> Parce que je t'aime, p.23.

<sup>59</sup> Parce que je t'aime, p.24.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Parce que je t'aime, p.25.

Lorsque au sein d'une famille survient la perte d'un enfant, le couple formé par les parents entre en souffrance où chacun a des réactions différentes face à sa perte, ces différences sont sources de tensions et de souffrances inutiles au sein du couple. Mark se retrouve dans une spirale de maladies mentales et de difficultés d'adaptation, par contre Nicole n'a pas connu la même dérive. Car il n'a pas accepté complètement la perte de sa fille, c'est pour cela qu'il a quitté sa maison et perdu le lien avec son entourage pour vivre dans les rues de la ville :

*« Non, où étais-tu pendant ces deux ans ?*

*En bas.*

*En bas ?*

*Dans les tunnels du métro, dans les égouts, dans les boyaux des canalisations, avec les sans-abri ».*<sup>62</sup>

Lorsqu'on perd une personne que l'on aime beaucoup, c'est notre monde qui se dérobe sous nos pieds ou bien c'est la perte de repères et la présence d'une douleur très vive dont on ne sait quoi faire ou comment se guérir. Le cas de Mark, qui ce dernier se sent seul et perdu devant cette épreuve atroce, alors même qu'il est entouré de gens qui l'aiment. Avec le temps, Mark est devenu alcoolique. Ce passage montre comment sa situation est devenue :

*« Mark s'assit devant son assiette puis se leva presque aussitôt. Ses mains commençaient à trembler. Avant de toucher à la nourriture, il fallait qu'il boive. De l'alcool. Sous le regard éberlué de Nicole, il déboucha fébrilement la première bouteille de vin qui tomba sous sa main et en vida la moitié en deux longues gorgées. Momentanément apaisé, il absorba son repas en gardant le silence jusqu'à ce que Nicole ose enfin lui demander :*

*- Où étais-tu, Mark ?*

*- Dans la salle de bains, répondit-il sans la regarder ».*<sup>63</sup>

Pour Mark, la vie s'était arrêtée le jour de la disparition de sa fille, ce choc tragique a bouleversé son existence. La détresse entraîne en lui un lot d'isolement et de solitude comme le montre ces passages : *« Moi, c'est une douleur que je ne peux pas surmonter. Avant d'avoir d'autres enfants, je veux retrouver ma fille. Je ne veux pas remonter la pente. Ma fille souffre et je veux souffrir avec elle »*<sup>64</sup>

Musso a bien détaillé l'amour de Mark envers sa fille et que sans elle il ne vit plus en nous montrant sa situation psychique, son état dépressif et comment il est devenu après l'enlèvement de Layla.

Le troisième chapitre, intitulé « Quelqu'un qui me ressemble », contient deux citations qui sont : *« La vie est un collier de peurs »*<sup>65</sup> et *« La fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette »*<sup>66</sup>. La première citation, paroles de la chanson Bachelorette,

---

<sup>62</sup> Parce que je t'aime, p.27, 28.

<sup>63</sup> Parce que je t'aime, p.27.

<sup>64</sup> Parce que je t'aime, p.29.

<sup>65</sup> Parce que je t'aime, p.31.

<sup>66</sup> Ibid.

de l'auteure-compositrice-interprète, Björk, une citation sur la peur. La deuxième citation, est le titre d'un roman policier, écrite par le Suédois Stieg Larsson.

*« Tous deux avaient été élevés dans un quartier difficile de Chicago. Tous deux avaient connu la souffrance de près avant de consacrer leur carrière et leur énergie mettre au point différentes formes de thérapies. Leur réussite avait été fulgurante jusqu'au drame qui avait frappé Mark. »<sup>67</sup>*

*« Mark avait disparu à son tour, brisé par le chagrin. La fuite de son associé avait plongé Connor dans un profond désarroi. Il avait non seulement perdu son meilleur ami, mais connu, par la même occasion, son plus gros échec professionnel »<sup>68</sup>*

Ces passages nous montrent la vie tragique de Dr Connor, il s'est retrouvé tout seul quand Mark, son meilleur ami d'enfance, l'a quitté. Ces deux amis ont été élevés dans un entourage désastreux et difficile à vivre où la pauvreté et l'insécurité règnent, mais ils ont pu quitter le quartier pourri de Chicago et partir ailleurs pour faire leurs études à l'université et réussir ensemble à devenir des Docteurs célèbres dans leur métier de différentes formes de thérapies. Mais tout a été bouleversé après la disparition de la petite fille Layla et la fuite de son ami Mark, cela a un impact non seulement sur la vie personnelle de Connor mais aussi à sa vie professionnelle.

Comme Björk a dit dans la citation, « la vie est un collier de peurs », Connor a beaucoup souffert dans la vie depuis son enfance, on peut dire que la vie est faite d'imprévus et elle n'est jamais sans difficulté, car, les difficultés font partie intégrante de l'existence, tout le monde, quel qu'il soit petit ou grand, peut avoir des moments de souffrance, de conflit, de désarroi et surtout de peur.

D'ailleurs, il existe les grandes peurs, celles qui sont ancrées dans notre cerveau. Selon Emil Michel Cioran « *La souffrance est un état de solitude intérieure que rien d'extérieur ne peut soulager* ». <sup>69</sup> En revenant de notre personnage Connor qui a voulu vraiment s'engagé dans sa vie et surmonter ses peurs, mais sa persévérance a été vaine après la désertion de son ami Mark, en effet, on ne peut pas survivre lorsqu'on vit avec la culpabilité, la souffrance et la haine, autant de choses qui finissent par nous détruire et nous pousser parfois à l'irréparable comme le montre ces passages :

---

<sup>67</sup> Parce que je t'aime, p.32.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup>Emil Michel Cioran, « souffrance », en ligne, disponible sur : <<https://citations.ouest-france.fr/citation-emil-michel-cioran/souffrance-etat-solitude-interieure-rien-79695.html>>, consulté le : 10 mai 2022.

« Dans l'autoradio, la musique électronique de Radiohead renvoyait à un futur incertain et déshumanisé dans lequel l'homme aurait perdu tous ses combats. Une musique en accord avec son état d'esprit actuel fait d'un mal-être profond qui ne le quittait plus. »<sup>70</sup>

« Il faut que je me ressaisisse !

Jusqu'à récemment, il pensait, grâce à son métier, avoir définitivement surmonté ses anciennes peurs. Il avait même écrit un livre, *Survivre*, pour raconter son histoire et délivrer un message d'espoir. Mais la désertion de Mark avait tout fichu en l'air et il était retombé dans un désespoir dangereux, une solitude destructrice, une culpabilité persistante. »<sup>71</sup>

« Mark...

À la pensée de son ami, son regard se troubla. Encore enfants, ils s'étaient promis de pouvoir toujours compter l'un sur l'autre. Au fil des années, ils avaient su faire front pour surmonter ensemble les coups durs que la vie ne leur avait pas épargnés. Mais la disparition de Layla avait fait exploser leurs repères et leurs belles promesses. »<sup>72</sup>

A la fois neurologue et psychologue, Connor préfère passer plus de temps à son bureau vu que personne ne l'attend à la maison. En rentrant tard, c'était la nuit de Noël, il s'est fait prendre son sac en cuir dans la voiture par une fille :

« La porte passager de l'Aston Martin s'ouvrit brusquement et une main s'empara de son sac en cuir. Sans réfléchir, Connor bondit hors de la voiture et se lança à la poursuite de son voleur ou plutôt... de sa voleuse. Malgré les flocons, il distinguait en effet les cheveux longs d'une jeune fille qui serrait son larcin contre sa poitrine »<sup>73</sup>

La voleuse de Connor est une jeune fille qui s'appelle Evie Harper, il paraît qu'elle est en rupture avec son milieu familial, ou bien elle ne veut ou ne peut rentrer chez elle et vit dans la rue, on démontre par ces passages :

« Écoute, je vais te ramener chez tes parents.  
J'ai pas de parents ! dit-elle en se reculant.  
TU vis où, alors ? Dans un centre ? Dans une famille d'accueil ?  
FUCK OFF !  
Ca, tu me l'as déjà dit, soupira le médecin. C'est tout ce que tu as appris à l'école ? »<sup>74</sup>

Evie âgée de 15 ans à l'allure gothique, elle est comme des milliers d'autres enfants des rues qui sont des mineurs et qui ont pour milieu de vie et de survie les rues, généralement, ils évoluent dans les gares et les échanges publiques ou sous les ponts des grandes villes, ces enfants sont confrontés à tant de problèmes. En effet, ils vivent dans un milieu qualifié de dangereux et ils encourent d'importants risques. Evie appartient à ce milieu, ce qui l'a rend une voleuse.

En outre, la santé de ces enfants est presque désastreuse parce qu'ils n'ont pas accès à des installations sanitaires : ils sont souvent sales, en raison d'un manque

---

<sup>70</sup> Parce que je t'aime, p.34.

<sup>71</sup> Parce que je t'aime, p.34, 35.

<sup>72</sup> Parce que je t'aime, p.40.

<sup>73</sup> Parce que je t'aime, p.35.

<sup>74</sup> Parce que je t'aime, p.37.

d'hygiène, les enfants des rues sont exposés à plusieurs maladies. Leur état de santé est souvent effrayant. Sans famille pour les soigner et c'est le cas de la fille Evie dans les passages suivants :

*« C'était une jeune fille d'une quinzaine d'années, à la silhouette frêle et longiligne. Son teint blafard tranchait avec ses longs cheveux noirs, salis de mèches décolorées virant à l'écarlate. Un manteau de vinyle usé tombait sur une jupe courte qui laissait entrevoir une superposition de collants recouverts de résilles »<sup>75</sup>*

*« Connor la dévisagea. Evie tremblait de froid. Ses paupières étaient cernées de noir, mais, derrière son maquillage de vampire, on devinait des yeux clairs de gosse apeurée, où brillait néanmoins une étrange détermination. »<sup>76</sup>*

Ainsi, les enfants des rues, pour échapper à leur réalité, consomment de la drogue, de l'alcool ou inhalant du gaz de pétrole comme Louis Gauthier a écrit « *L'alcool est l'aspirine de l'âme* »<sup>77</sup> Ces conditions de vie assez dures ont malheureusement un impact négatif sur leur développement psycho-social, physique et surtout leur développement culturel, comme Connor qui a deviné dans ce passage : « *Tu as besoin d'argent ? Pas de réponse. Toujours ces yeux qui trahissaient une terreur qu'elle s'appliquait à dissimuler. C'est pour la drogue, c'est ça ? Tu veux avoir ta dose ? T'es en manque ?* »<sup>78</sup>

D'autre part, Musso a nommé ce chapitre par « quelqu'un qui me ressemble », est ce qu'on peut deviner qu'il y a une ressemblance entre Connor et sa voleuse Evie ? On reprend ces passages suivants pour que nous puissions reprendre à cette question et que cette suggestion est correcte ou pas :

*« Il éprouvait à l'égard de la jeune fille un mélange d'agacement et de compassion. Evie lui rappelait quelqu'un, mais il n'aurait su dire qui. Surtout, il sentait qu'elle avait peur. Il devinait aussi qu'elle souffrait et que cette souffrance emportait tout sur son passage »<sup>79</sup>*

*« Sans la connaître, il sentait qu'ils partageaient la même souffrance. Elle portait la sienne comme un étendard alors que lui la camouflait derrière son statut de médecin. Mais, au bout du compte, ils appartenaient à la même famille »<sup>80</sup>*

*« Connor, lui, se figea. Il était sidéré par la réponse de la jeune fille. L'image d'une arme à feu traversa soudain son esprit, suivie d'une détonation et d'un hurlement. Un souvenir enfoui depuis longtemps qui réapparaissait sans crier gare »<sup>81</sup>*

*« La personne à qui je te fais penser... c'est qui ?*

*Devant le coffee-shop, Connor avait allumé une nouvelle cigarette. Des volutes de fumée bleue, figées par le froid, s'élevaient au-dessus de sa tête.*

---

<sup>75</sup> Parce que je t'aime, p.36.

<sup>76</sup> Parce que je t'aime, p.37.

<sup>77</sup> Louis Gauthier, Anna, p.167.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Parce que je t'aime, p.41.

<sup>81</sup> Parce que je t'aime, p.43.

*C'est moi. »<sup>82</sup>*

D'après ces passages, En la poursuivant, Connor a appris à comprendre sa voleuse car il a eu une sensation que quelque chose le lie avec cette jeune fille, ils partageaient des choses en commun tels que, la souffrance, le passé douloureux et surtout la vengeance car Evie, une fille assoiffée de vengeance qui lui fait penser à lui-même.

La citation « *la fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette* » comme on a dit est un titre d'un roman qui raconte l'histoire de Lisabeth Salander, est un personnage féminin complexe qui vit sa vie comme un combat permanent. Au naturel, son style reprend les codes de la mouvance gothique. Noir intégral, maquillage charbonneux, piercings et tatouages dont un dragon qui lui dévore le dos, généralement, elle est méfiante à l'égard de la gent masculine, l'atroce figure paternelle et le calvaire de sa mère y étant sans doute pour quelque chose, elle nourrit une haine terrible contre les hommes qui maltraitent les femmes, Lisabeth a 24 ans quand la société de sécurité qui l'emploie comme enquêtrice la missionne auprès du journaliste d'investigation Mikael Blomkvist. Cette rencontre avec Mikael va marquer un tournant décisif dans son changement, elle trouve en cet homme qui lui ressemble par bien des aspects, ils forment l'équipe parfaite pour combattre ces obscures violences virilistes qui font tant de mal aux femmes. Mais elle n'en a jamais vraiment fini avec son passé.

On remarque que les deux romans ont des points de ressemblance. Lisabeth le personnage principal de roman *la fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette*, Connor et Evie, les trois partageaient des choses communes : la souffrance, la vengeance et le passé lourd et douloureux qui ne cessera jamais de les rattraper.

On outre, à cause de l'enfance traumatique, Lisabeth et Evie sont des jeunes femmes inverties, asociales et ont des difficultés à se faire des connaissances, en effet, elles ont particulièrement peur aux hommes comme le montre ce passage dans notre roman :

*« Je te paye un repas chaud ? proposa-t-il.  
Et je te fais quoi, en échange ?  
Rien, Evie, promet-il en secouant la tête.  
A présent, elle le regardait avec suspicion. La vie lui avait appris à se méfier des hommes, même si quelque chose de rassurant émanait de celui-ci.  
Et pourquoi tu voudrais m'aider ?  
Parce que tu me rappelles quelqu'un.  
Elle sembla hésiter, puis :  
Je me tire, j'en veux pas de ton repas »<sup>83</sup>*

---

<sup>82</sup> Parce que je t'aime, p.44.

Par ailleurs, l'apparence physique est la même, Lisabeth bien qu'elle ait entre 24 et 26 ans mais elle est frêle et ressemble à une adolescente, assez maigre. Le style est pareil pour Evie et Lisabeth, ses tenues vestimentaires se rapprochent du style gothique comme le passage suivant démontre : « *Evie avait posé son manteau en boule sur la banquette et ouvert son gilet sur un tee-shirt noir barré du slogan Kabbalistes do it better. À son cou, au bout d'une chaîne en argent, pendaient une croix renversée et une étoile à cinq branches* »<sup>84</sup>.

Finalement, la rencontre de Lisabeth et Mikael qui a marqué un changement authentique pour elle, le même pour la rencontre de Connor et Evie qui va changer la vie de cette jeune fille. C'est ce qu'on va voir au cours de notre travail.

Le quatrième chapitre, intitulé « Le chemin de la nuit » commence avec la citation : « *Quand tu 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* »<sup>85</sup>. C'est une citation anonyme dans parce que je t'aime.

Noël est l'occasion de réjouissances familiales. Des hommes et des femmes vont parcourir des distances énormes et dépenser une énergie considérable pour se retrouver et fêter en famille, parce que la famille constitue le lieu des expériences les plus intenses et les plus significatives de la vie humaine. Connor a passé cette nuit tout seul dans son domicile, il n'a ni femme ni enfants :

*« La cabine le conduisit au dernier étage où se trouvait son appartement, un loft de bonne taille à la décoration Spartiate. À l'intérieur ne flottaient ni odeur de cookies ni fumet de dinde rôtie au four pendant des heures. Pas de sapin de Noël, ni de chambre d'enfant. Pas de chaleur, pas de vie. Il avait acheté cet appartement cinq ans plus tôt, comme un symbole de réussite sociale, mais il ne pouvait jamais vraiment meubler, ni décorer. Trop de boulot, trop de complications... et surtout, personne avec qui partager la complicité d'un emménagement »*<sup>86</sup>

En fait, vivre seul peut entraîner le sentiment d'être mal aimé, ce qui peut nous rapporter à nous tourner contre nous-mêmes, ainsi, se sentir seul est en fait douloureux sur le plan émotionnel. Connor est un jeune homme serviable et gentil mais dépressif, c'est pour cela il fait fuir les femmes et ses histoires d'amour finissent toujours mal. D'autre part, en réalité, Dr Connor n'a pas été aimé dans son enfance, son passé lourd peut donner lieu à de profondes souffrances, cette situation favorise notamment les peurs, les angoisses en soi qui conduit à lui quitter dans ses relations avec les femmes. Mais pour mettre fin à cette spirale, il faut en premier lieu prendre conscience de la répétition et faire le choix d'en sortir. « *Il était*

---

<sup>83</sup> Parce que je t'aime, p.38.

<sup>84</sup> Parce que je t'aime, p.40.

<sup>85</sup> Parce que je t'aime, p.45.

<sup>86</sup> Parce que je t'aime, p.46.

*quelqu'un de secret et de mystérieux. Il aimait les femmes, mais, jusqu'à présent, toutes ses aventures amoureuses étaient restées sans perspectives d'avenir. Même quand tout se passait bien venait toujours un moment où sa partenaire lui reprochait d'être insaisissable. »<sup>87</sup>*

Il arrive un moment dans la vie où tout le monde devrait identifier à quel point le fait de vivre seul peut nous affecter et que nous sommes plus susceptibles de croire que les choses sont désespérées lorsqu'on est seul, nous laissons parfois juste passer le temps, sans affronter cette réalité face à face. Et à un moment donné, il se peut qu'il soit trop tard. Pour Connor, cela rend plus difficile de rassembler l'énergie et la bravoure pour trouver le bonheur et le changement, comme le montre ce passage : « *Ce soir, il sentait en lui sa vieille pulsion autodestructrice refaire surface. Il avait passé sa vie à la combattre, mais il savait que ce combat exigeait une vigilance de tous les instants. »<sup>88</sup>*

Nous devons jamais passer notre temps à dire un jour on fera ceci, un jour on serait cela, mais pour que nous devenir maître de nos chemin et vivre pleinement notre vie comme on l'entend, il faut que nous mettre comme l'acteur principal et devenir le héros de nos propre roman. Donc pour cela, il n'y a rien de mieux que de s'engager dans les changements que nous souhaitons maintenant, au lieu de le reporter à un jour incertain qui ne viendra peut-être jamais.

Le cinquième chapitre, intitulé « La lumière », commence avec la citation suivante : « *Nul ne peut atteindre l'aube sans passer par le chemin de la nuit »<sup>89</sup>*. Cette citation fait partie du *Sable et l'écume* (1926) de l'écrivain chrétien Khalil Gibran, c'est une sélection de cent citations et proverbes, ces pensées s'adressent à tous. Elle offre une authentique sagesse pour traverser l'existence et goûter la joie et la sérénité humaine.

Nous souhaitons tous une vie sans épreuve et sans embuche, car comme nous le savons, la vie n'était jamais un long fleuve tranquille et les jours n'étaient jamais roses pour tout le monde, il existe dans notre société des personnes qui naissent sous une très bonne situation sociale d'autres pas, notamment la déception, la perte d'un être cher et plusieurs d'autre sont des préposés qui peuvent rendre notre quotidien sinueux. Certaines personnes ont souvent battu jusqu'au bout de tunnel pour en sortir saine, selon Harper Lee « *je voulais que tu comprennes ce qu'est le vrai courage... C'est savoir que tu pars battu d'avance et, malgré ça, agir quand même et tenir jusqu'au bout »<sup>90</sup>*. Ainsi que d'autres se complaisent par la force des choses dans une vie

---

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Parce que je t'aime, p.49.

<sup>90</sup> Harper Lee, « le courage », en ligne, disponible sur : <<https://citations.ouest-france.fr/citation-internaute/voudrais-comprennes-vrai-courage-savoir-110772.html>>, consulté le : 14 mai 2022.

semée de difficulté, et c'est le cas de Mark Hathaway après l'enlèvement de sa petite fille Layla, il a perdu tout espoir, il a quitté sa femme, sa maison et le monde entier, en espérant de la retrouver quelque part, mais il est devenu un SDF, alcoolique et vit dans les rues comme le montre ce passage : *« Soudain, la porte s'ouvre pour laisser place à un homme en manteau noir et à la barbe fournie. Bien qu'il n'ait pas dormi ici, c'est un habitué de l'endroit. Depuis quelque temps, il a pris l'habitude de venir recharger la batterie de son téléphone dans la salle du foyer »*.<sup>91</sup>

En effet, chaque état d'esprit guide à un comportement différent qui forcément engendre une décision différente tout en étant confronté à la même situation, Il est de la responsabilité de chacun de tenter la route, soit on fait le choix d'aller de l'avant, soit on fait le choix d'entretenir la déprime, Mark a choisi son chemin et pris sa destination loin de son entourage : *« Il n'a pas revu sa femme depuis Noël. À présent, il ne ressemble plus à rien. Les cheveux fous, le regard éteint, le visage incrusté de crasse, il a quitté depuis longtemps le monde des vivants pour évoluer dans un brouillard permanent, dernière étape avant la chute. »*<sup>92</sup>

Frédéric Lenoir, à travers cette citation : *« Tout le chemin de la vie, c'est de passer de l'ignorance à la connaissance, de l'obscurité à la lumière, de l'inaccompli à l'accompli, de l'inconscience à la conscience, de la peur à l'amour »*<sup>93</sup>, exprime le cas de notre personnage Mark, après la disparition de sa fille, il a adopté le comportement d'inertie et il a donc se laisse dépassé par les événements, jusqu'au jour où il a reçu un message téléphonique de la part de sa femme Nicole pour lui informer que Layla est vivante, la profondeur de ses mots ont touché son âme et depuis, quelque chose arrivée à l'intérieur de Mark :

*« Ils l'ont retrouvée...  
Il ferme les yeux, trouve la force de murmurer une prière sans trop savoir à qui l'adresser.  
Elle est vivante, Mark.  
Une onde brûlante parcourt son corps et le terrasse. À présent, c'est lui qui pleure.  
Layla est vivante »*<sup>94</sup>

## II.2. Retrouvailles surnaturel :

Ce chapitre, nommé « vivante », débute avec la citation : *« Aimer, c'est prendre soin de la solitude de l'autre sans jamais la combler, ni même la connaître »*<sup>95</sup>. La citation est

---

<sup>91</sup> Parce que je t'aime, p.50.

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> Lenoir Frédéric, « ignorance », en ligne, disponible sur : <https://citations.ouest-france.fr/citation-frederic-lenoir/chemin-vie-passer-ignorance-connaissance-109160.html>, consulté le : 17 mai 2022.

<sup>94</sup> Parce que je t'aime, p.51.

<sup>95</sup> Parce que je t'aime, p.53.

un extrait de *La merveille et l'obscur*, c'est une sélection de neuf citations et proverbes sur le thème *La merveille et l'obscur* de l'écrivain Christian Bobin (1991), au cours de ces entretiens (1991-1994), il nous dévoile avec tendresse, son amour de la lecture, sa passion pour les êtres et surtout pour l'enfance.

Dans la vie, on est confronté à des événements qui peuvent y contribuer, des épreuves comme la disparition d'un enfant, dans notre roman *Parce que je t'aime*, on trouve Mark et Nicole, happés par leur peine, n'arrivent plus pour un temps à se rejoindre l'un l'autre. La survenue de ce choc induit un retrait intérieur d'un des conjoints qui isole les deux partenaires dans un silence qu'aucun n'ose rompre par peur de se confronter à une réalité trop angoissante. Mark, a préféré se retrouver seul, sans être entouré de personne, il est arrivé juste après la réaffirmation de sa femme que sa fille est vivante, il était toujours sûr qu'il viendra le jour où il peut revoir Layla, en outre, la solitude mal vécue a des effets désastreux sur l'apparence physique de Mark comme le montre ce passage suivant :

*« Nicole pointa son doigt en direction de la paroi vitrée.  
Mark regarda la vitre et vit son image qui s'y reflétait comme dans un miroir. C'était celle d'un étranger, maigre, crasseux, les cheveux longs et sales, la barbe hirsute, la gueule cabossée, les yeux injectés de sang. Il taisait peur.  
Tu ne veux pas qu'elle te voie comme ça, n'est-ce pas ?  
Honteux, Mark baissa la tête, en signe d'assentiment »<sup>96</sup>*

La solitude est souvent comparée à une prison. Elle est triste, déprimante, usante et surtout, il est difficile d'en sortir. En effet, elle est un choix, une façon de vivre. Mais ce n'est pas le cas de tout le monde, certaines subissent la solitude. Si quelqu'un ne peut ne pas vivre sans recevoir de coup de téléphone ou de visite et sans être entouré, le fait de se retrouver seul est alors déstabilisant, voire même déprimant. En revanche, il est toujours possible d'accompagner et de motiver quelqu'un de solitaire et principalement lorsqu'une personne proche est en situation de désarroi et d'isolement, nous pouvons avoir l'impression de l'aider. Par ailleurs, être attentif à l'autre tout en le restant aussi à ce qui se passe en soi n'est pas aussi compliqué qu'on l'imagine comme le personnage de notre histoire Nicole, elle a offert son soutien et son accueil à son homme sans jamais lui sentir envahi ou menacé, elle a tenté de lui demander à faire un petit peu attention à son apparence :

*« Heureusement que tous mes clients ne font pas comme vous ! marmonna Jo Callaban, l'un des derniers barber shop traditionnels de Brooklyn. Attendre DEUX ANS entre chaque coupe, ce n'est pas raisonnable, docteur Hathaway ! Et je parle même pas de la barbe ! Il avait bien fallu une heure d'efforts au vieux coiffeur pour venir à bout de sa tâche. En adepte du travail bien fait, il plaça un miroir ovale derrière la nuque du médecin pour lui permettre d'apprécier sa nouvelle coiffure. La prochaine fois, j'espère ne pas attendre si longtemps, promit Mark. Avec dix centimètres*

---

<sup>96</sup> Parce que je t'aime, p.57, 58.

*de cheveux en moins et un rasage extra-frais, il se découvrait un visage qu'il avait du mal à reconnaître. »<sup>97</sup>*

*« Mark fit un détour rapide dans une boutique chic de Park Slope qu'il fréquentait lorsqu'il était encore un jeune médecin plein d'avenir et d'ambition. Un pantalon de toile, une veste bien taillée, le dernier polo à la mode orné d'un crocodile argenté... bien sûr que l'habit faisait le moine. Quelques heures plus tôt, il n'était qu'une épave traînant dans un squat poisseux, et voilà qu'avec un peu de cosmétique et quelques déguisements, il parvenait de nouveau à faire illusion. »<sup>98</sup>*

Pas si facile de soutenir ceux et celles que l'on aime et apprécie lorsqu'ils sont en difficulté émotionnellement et de solitude, mais il est important de les convaincre que nous sommes prêts pour toujours à les aider et que nous tenons à eux.

Le septième chapitre, intitulé « Made in Heaven », commence avec la citation : « *Tandis que j'avais peur, il vint Et, venant, ma peur diminua* ». <sup>99</sup> Cette citation fait partie des plus belles pensées de la poétesse américaine Emily Dickinson.

La disparition de la petite fille Layla, laissant Mark désespéré face à une épreuve très douloureuse, cette épreuve a modifié la relation à soi, aux autres et au monde, il se retrouve dans une situation qui détermine chez lui le sentiment de peur qui a hanté sa vie, au début il a combattu mais finalement il s'est éloigné de tout ce qui peut lui rappeler de ce choc. Mais au fond, il a toujours mobilisé son énergie pour refuser toute idée de la mort de Layla, car la vie lui a appris douloureusement qu'il vient un moment où tout va changer comme le montre ce passage : « *C'est cette croyance qui avait guidé le choix de leur profession. Et lorsque la douleur se fait trop forte et qu'on ne peut plus rendre les coups, on se replie sur soi-même et on laisse passer la tempête. Vient toujours un moment où l'ennemi se fatigue de frapper. Vient toujours un moment où pointe enfin la promesse d'une échappatoire* ». <sup>100</sup>

Cinq ans plus tard, Layla est retrouvée dans le même endroit où ils avaient perdu sa trace, elle est vivante, la réapparition de la petite fille diminue le sentiment de peur chez Mark, il était si bienheureux et hâte de la revoir après une longue durée selon Roger de Bussy-Rabutin « *L'absence est à l'amour, ce qu'est au feu le vent ; il éteint le petit, il allume le grand.* » <sup>101</sup>, au même temps, beaucoup de questions qui viennent occuper son esprit. Elle était où ? Est ce qu'elle va le connaître ? Est ce qu'elle a très souffert pendant ces cinq ans ? Mais l'essentiel pour Mark c'est de voir sa fille comme démontre les passages suivants :

---

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Parce que je t'aime, p.61.

<sup>100</sup> Parce que je t'aime, p.64.

<sup>101</sup> DE VILLERS, Jean, Le dictionnaire marabout des pensées des auteurs du monde entier, p.54.

*« Il ne devait penser qu'à sa fille qu'il allait retrouver dans quelques minutes. Rien d'autre ne comptait, rien d'autre n'avait d'importance »<sup>102</sup>*

*« L'hôpital bourdonne du ballet des médecins et des infirmières, mais Mark n'entend rien. Réfugié dans une bulle de silence, il avance au ralenti comme dans un plongeon en apnée. Il est impatient et plein d'appréhension. Pour se rassurer, il se répète qu'il s'est préparé à toutes les hypothèses : peut-être que sa fille ne le reconnaîtra pas ou se montrera agressive, peut-être sera-t-il incapable de lui rendre la parole, peut-être... »<sup>103</sup>*

Musso a nommé ce chapitre « Made in heaven », c'est la traduction de fait au paradis en français. En fait, le paradis est le royaume de Dieu imaginé comme un lieu de bonheur spirituel. Il est vrai que dans notre monde actuel les gens jouissent de certains plaisirs, ils font aussi face à beaucoup de dure souffrance, si nous devons passer à la loupe la vie que nous menons, nous trouverions que les privations et l'adversité surpassent de loin le confort et la facilité mais, quant à la vie dans l'au-delà, tout ce qui cause de la peine, de la douleur et de la souffrance dans notre monde actuel sera absent dans l'au-delà, personne ne souffrira de maladies ou de quelconques douleurs mais surtout personne ne mourra au Paradis et que tout le monde vivra éternellement, selon la réflexion d'Einstein qui a dit « Je crois en une vie après la mort parce que l'énergie ne peut pas mourir; elle circule, se transforme et ne s'arrête jamais »<sup>104</sup>. Le moment où Mark a vu sa fille, comme si le temps s'arrête il a oublié tout ce qui s'est passé après sa disparition, Layla semble à un ange et pas du tout comme il a imaginé :

*« Il s'était préparé à découvrir une enfant bagarde et désorientée, mais il ne lit dans ses yeux ni terreur ni souffrance. Au contraire, elle semble calme et posée. Voilà même qu'elle esquisse un sourire, lâche la main de son infirmière et court dans sa direction. Mark se baisse alors pour être à son niveau et la prend enfin dans ses bras »<sup>105</sup>*

*« Il la serre contre lui et une gratitude infinie le submerge. C'est une sensation qui dépasse en intensité ce qu'il a éprouvé lorsqu'elle est née. »<sup>106</sup>*

*« C'est fini, mon bébé, répète Mark comme pour mieux s'en convaincre. C'est fini. On rentre à la maison. »<sup>107</sup>*

La réapparition de Layla dans le même jour de sa disparition c'est quelque chose de bizarre et l'expression « Made in heaven » nous mène à penser que tout ça, ce n'est qu'un rêve pour Mark et que Layla elle est au paradis !

Le huitième chapitre, nommé « Le terminal », commence par la citation :

---

<sup>102</sup> Parce que je t'aime, p.62.

<sup>103</sup> Parce que je t'aime, p.64.

<sup>104</sup> Einstein Albert, « la mort », en ligne, disponible sur :

<<https://www.pinterest.fr/pin/793970609285077586/>>, consulté le : 14 mai 2022.

<sup>105</sup> Parce que je t'aime, p.65.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Parce que je t'aime, p.66

*« Rêver un impossible rêve  
Porter le chagrin des départs  
Brûler d'une possible fièvre  
Partir où personne ne part ».*<sup>108</sup>

Cette citation fait partie des paroles de la chanson La Quête, interprétée par Jacques Brel en 1968, fut un des plus grand chanteur belge. Le mouvement qui anime Brel est un mouvement d'amour, de liberté, un envie de tout quitter et de partir loin, de rêver, d'aller jusqu'au bout de l'aventure et de tenter d'atteindre l'inaccessible étoile. En quelques vers apparait cette volonté indéfectible de tout faire pour réaliser son rêve et c'est le cas de nos trois personnages.

La nuit de Noël, comme on a vu auparavant, Connor le psychologue et l'ex collaborateur de Mark, a rencontré la jeune fille Evie. Trois mois plus tard, ils annoncent à Mark que sa fille Layla a été retrouvée vivante à Los Angeles, exactement à l'endroit de sa disparition. C'est seul qu'il part pour la retrouver car, sa femme Nicole a mystérieusement disparue. Dans l'avion de retour, son destin croise celui d'Evie Harper et d'Alyson Harrison, est une riche héritière, ces trois personnages se retrouvent dans le même terminal, on le montre dans les passages suivants :

*« Le taxi s'arrêta devant le terminal 2, mais Mark ne descendit pas tout de suite »*<sup>109</sup>

*« La navette en provenance d'Union Station déversa ses passagers devant le terminal 2. Parmi eux, une jeune fille de quinze ans à l'allure gothique. Evie fut la dernière à sortir. »*<sup>110</sup>

*« Un volumineux 4x4 à l'empattement agressif et aux formes coupantes se gara avec difficulté au troisième niveau du parking souterrain du terminal 2 »*<sup>111</sup>

Mark, Evie et Alyson, se sont trouvés réunis dans le même avion en direction de New York, ils ne sont jamais rencontrés, ils ne se connaissent même pas et surtout ils sont d'origines différentes et possèdent des vies différentes et des âges différents, mais partagent trois choses en commun : l'absence, la mort et un passé douloureux. Mark sans sa fille Layla, il ne vit plus et il a peur de la perdre encore : *«Au milieu de la foule, il tenait fermement la main de Layla, comme s'il risquait de la perdre à nouveau »*<sup>112</sup>. Evie Harper, est une fugueuse mais en réalité, elle est à la recherche d'un homme pour le tuer :

*« Elle serait à New York. Après un fâcheux contretemps qui l'avait forcée à se rendre à Los Angeles, elle était désormais en mesure de rejoindre l'homme qu'elle poursuivait. Elle avait son adresse : un immeuble au nord de Manhattan. Lorsqu'elle l'aurait retrouvé, elle le tuerait.  
Elle le tuerait.*

---

<sup>108</sup> Parce que je t'aime, p.67.

<sup>109</sup> Ibid.

<sup>110</sup> Parce que je t'aime, p.70.

<sup>111</sup> Parce que je t'aime, p.71.

<sup>112</sup> Parce que je t'aime, p.69.

*Elle le tuerait.  
Et peut-être qu'après, la douleur serait moins forte. »<sup>113</sup>*

Alyson Harrison, une fille de milliardaire, célèbre. Elle est connue pour ses imprudences : alcool, drogue, centres de désintoxication. Son père Richard atteint de la maladie d'Alzheimer se suicide lui laissant des milliards de dollars. Alyson a tout ce que le monde souhaite mais n'était jamais heureuse :

*« Le fondateur du groupe Green Cross, l'un des leaders mondiaux de la grande distribution, est décédé hier à New York à l'âge de soixante-douze ans. Le milliardaire a été retrouvé sur son bateau, baignant dans une mare de sang après s'être tiré une balle de fusil de chasse dans la boîte crânienne »<sup>114</sup>*

*« Une discrétion et un ascétisme à l'opposé de sa fille unique, Alyson, dont les frasques sont régulièrement rapportées par la presse People »<sup>115</sup>*

Ces trois personnages se croisent à un moment de leur vie où le cheminement est aussi important, voire plus, que l'objectif. Chacun entre eux a sa propre volonté de tout faire pour l'accomplir. « Rêver un impossible rêve » cette expression veut dire qu'on fera tout pour vous dissuader mais quand on a foi en son rêve, on sait que rien n'est impossible. Comme on a vu Mark, il n'a jamais perdu tout espoir pour qu'il puisse revoir sa fille. Nos trois personnages portent à l'intérieur une tristesse que personne ne peut la ressentir mais malgré tout, ils ont pris leur direction car, C'est en allant hors des chemins battus qu'on se trouve et qu'on trouve ce que l'on recherche affreusement. Cette rencontre dans le même avion va beaucoup changer leur vie comme me montre ce passage :

*« Voilà, ils sont là, tous les trois, à quelques mètres les uns des autres, dans le petit théâtre que constitue ce hall d'aéroport.*

*Mark,*

*Evie,*

*Alyson.*

*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 »<sup>116</sup>*

Le neuvième chapitre, intitulé « Dans l'avion », débute avec la citation :

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

*1) combattre ;*

*2) ne rien faire ;*

*3) fuir. »<sup>117</sup>*

---

<sup>113</sup> Parce que je t'aime, p.71.

<sup>114</sup> Parce que je t'aime, p.76.

<sup>115</sup> Parce que je t'aime, p.77.

<sup>116</sup> Parce que je t'aime, p.72.

<sup>117</sup> Parce que je t'aime, p.87.

Cette citation fait partie de livre *Éloge de la fuite* de Henri Laborit 1976, un chercheur français du XXème siècle qui a étudié entre autre les molécules psychotropes et leurs usages thérapeutiques, passe tous les grands thèmes de nos vies à travers le prisme des découvertes scientifiques sur le comportement des hommes en situation sociale et le cerveau, en outre il rapporte les émotions humaines aux réactions du système nerveux central, et en tire une philosophie de vie, on va comprendre très bien cette réflexion à la fin de notre travail puisque elle concerne le cas de nos personnages Mark, Evie et Alyson.

La vie est difficile et les épreuves en font partie, qu'on le veuille ou non, on ne peut pas les éviter. Lorsque les moments difficiles surviennent et que les tempêtes de la vie s'abattent sur nous, il est difficile d'imaginer un dénouement heureux mais, en réalité, nous associons l'épreuve au malheur, à une inévitable souffrance, au côté imprévisible de la vie et construire des scénarios tragiques qui ne se produiront peut-être jamais mais dont nous redoutons la venue possible.

Il est évident que l'on ne peut contrôler les événements ni empêcher les drames de se produire mais de temps en temps, nous devons nous battre pour voir les choses de façons différentes, en effet, cette attitude est la plus naturelle et la plus saine pour que le corps ne subit pas de dommages psychosomatiques et elle nous amène aussi à quitter l'immédiateté de notre douleur et nous pousse en avant malgré l'âpreté de la crise, c'est-à-dire le coup reçu est transformé en coup rendu. Mais cela n'est pas capable pour tout le monde comme le montre ce passage :

*« Les gens viennent me voir lorsqu'ils souffrent à l'intérieur. Ils souffrent parce qu'ils ont subi des épreuves qui leur laissent des plaies au cœur. Ce sont des douleurs difficiles à soigner... »*

*Le médecin sembla chercher ses mots avant de poursuivre :*

*Souvent, ces personnes se sentent fautives de quelque chose, même si elles ne sont coupables de rien. Mon métier, c'est de les convaincre qu'on peut renaître de sa souffrance. Aucune blessure n'est irréversible. J'en suis profondément convaincu : on peut transformer ses meurtrissures en force. Ce n'est pas quelque chose de magique. Ça prend du temps. Souvent, on ne guérit pas totalement. La douleur ne disparaît jamais vraiment. »<sup>118</sup>*

Mark n'a plus cessé de combattre pour retrouver sa fille, il a tout abandonné son métier, sa famille et va ailleurs pour lui chercher, il n'a laissé aucun endroit. Malgré les mois et les années qui passés et son état qui devient désastreux, Mark n'a jamais accepté l'idée que Layla est morte. Même après sa réapparition, il est toujours prêt de combattre encore pour aider sa fille puisque elle était sauvée et saine mais muette comme démontre les passages :

*« J'imagine que tu as souffert et que tu as eu peur. Terriblement peur. Je sais aussi que tu as dû te sentir seule, perdue, et que tu as sûrement pensé qu'on t'avait abandonnée, maman et moi. Mais ce »*

---

<sup>118</sup> Parce que je t'aime, p.89, 90.

*n'est pas vrai. Pas une seule seconde nous n'avons cessé de penser à toi et nous aurions tout donné pour te retrouver. »*<sup>119</sup>

*« Si je te raconte cela, c'est pour te dire que je vais tout faire pour te protéger et t'accompagner, mais tu dois me laisser t'aider, chérie. Lorsque tu seras prête, il faudra que tu me parles, que tu me racontes ce que tu as vécu. Je peux tout entendre, tu sais. Pas parce que je suis médecin, mais parce que je suis ton papa. Tu comprends ? »*<sup>120</sup>

Le même cas pour Evie, elle n'a jamais cessé de chercher l'homme qu'elle veut tuer et accomplir sa vengeance : *« Ça serait vraiment trop bête de crever maintenant, juste avant d'avoir accompli sa vengeance »*.<sup>121</sup>

Quand nous sommes face à une épreuve extrêmement difficile, il est important parfois de ne rien faire, on doit juste ravalier nos rancœurs et agir comme si l'on n'avait pas reçu d'agression, cette attitude nous aide beaucoup d'observer la vraie nature des choses, et de réduire l'impact de la peine, Mark a très bien contrôlé la situation de sa fille, à cause de son métier, par masquer son inquiétude :

*« Alors que Layla tournait consciencieusement les pages de son roman, Mark faisait son possible pour masquer son angoisse. Dans sa tête, pourtant, mille questions sans réponse s'entrechoquaient : qui avait enlevé sa fille ? Pourquoi l'avait-on relâchée au bout de cinq ans ? Pourquoi persistait-elle dans ce mutisme effrayant ? Comment expliquer l'épisode du portique de sécurité ? »*<sup>122</sup>

D'autre part, pour nous, la cause primordiale de l'angoisse c'est l'impossibilité de réaliser une action qui nous satisfait, en précisant qu'échapper à la souffrance et les expériences que l'on a connues douloureuses par la fuite, est une façon aussi de se gratifier, donc d'échapper à l'angoisse mais en réalité, la plupart des gens ne savent pas où ils vont et, bien évidemment, ils n'arriveront jamais à destination et ça sera mauvais pour une catégorie des gens qui préfèrent fuir par ce qu'on pouvait l'appeler une fuite chimique c'est-à-dire la drogue, l'alcool, tranquillisants, somnifères, antidépresseurs. Le cas de notre personnage Alyson. Donc cette fuite permet d'effacer ou tout au moins d'atténuer, l'épreuve subie en effet, ce genre de fuite dilue aussi le réel et, peu à peu, l'individu ne supporte plus le monde et pense à finir sa vie comme ce passage démontre :

*« Après tout, la mort était peut-être la solution : la fin de la souffrance, de la honte et de la culpabilité. La fin de la peur qui rongait son ventre en permanence. La fin de tout...Plusieurs fois déjà, elle avait cherché à en finir, mais il y avait toujours eu quelque chose pour s'opposer à son projet : un mauvais dosage de médicaments, des veines que l'on tranche dans le mauvais sens, des secours que l'on prévient trop vite...*

*Jusqu'à présent, elle n'était pas parvenue à ses fins.*

---

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Parce que je t'aime, p.92.

<sup>122</sup> Parce que je t'aime, p.90.

*Jusqu'à présent »<sup>123</sup>*

Le dixième chapitre commence avec une citation de l'écrivain polonais Witold Gombrowicz :

*« Tout est cousu d'enfance.  
Ce n'est pas nous qui disons les mots.  
Ce sont les mots qui nous disent. »<sup>124</sup>*

Les sensations corporelles sont peu ou pas associées à des états mentaux. Il faut probablement en chercher les causes dans la prime enfance. L'enfant n'ayant pas encore d'états mentaux associés et hiérarchisés à des mots ou à des concepts aborde le monde des émotions par le biais de son corps. S'il a peur de perdre sa mère, il sent sa gorge se nouer, des larmes lui monter aux yeux et s'il a faim, il sent une douleur à l'estomac. Plus tard, des sentiments de colère ou d'envie se manifestent également par des sensations corporelles en fait cela peut éprouver des difficultés à établir des liens avec autrui à identifier ce qu'éprouvent ses interlocuteurs car les personnes sont incapables d'exprimer leurs émotions par des mots c'est à dire ils n'agissent plus, ils sont agis, qu'ils ne parlent plus, ils sont parlés.

La dépression s'exprime de bien des manières, plus ou moins évidentes. Certains ont vraiment du mal à se parler et reste à chacun sa façon de réagir différemment. Alyson, quand elle a rencontré Mark dans l'avion et il a essayé de lui parler, elle s'embrouille dans ses explications et ne pas capable de savoir ce qu'elle ressent comme le montre ce passage :

*« Ça s'appelle un Hemingway's spécial, précisa le médecin.  
Pardon ?  
Le cocktail que vous venez de commander, le daiquiri amer : il a été inventé par Ernest Hemingway. Comme Alyson restait sans réaction, Mark se crut dans l'obligation de préciser :  
Hemingway, l'écrivain.  
Je sais qui est Hemingway, merci !  
Désolé, s'excusa Mark. Je ne voulais pas vous mettre mal à l'aise.  
Non, c'est moi, c'est juste que...  
Sous le coup d'une émotion mal maîtrisée, Alyson s'interrompit dans ses explications et détourna la tête »<sup>125</sup>*

Le onzième chapitre, nommé « sur la roue de la vie » est introduit par la citation de l'écrivain français Marcel Proust : « *La roue de la vie tournait si vite qu'aucun*

---

<sup>123</sup> Parce que je t'aime, p.93.

<sup>124</sup> Parce que je t'aime, p.111.

<sup>125</sup> Parce que je t'aime, p.112, 113.

*homme ne pouvait rester debout bien longtemps. Et en fin de compte, elle finissait toujours par revenir à son point de départ. »<sup>126</sup>*

La roue de la vie a pour but progresser et atteindre un niveau de bonheur suffisant dans de nombreux domaines de notre vie, elle représente comme un cercle, principalement, cette roue est divisée en différentes catégories ou bien zones qui sont importantes pour nous tous mais généralement nous en avons huit qui sont : une vie sociale, vie financière, vie spirituelle, vie familiale/amitié, santé physique, vie intellectuelle, vie professionnelle et contribution au monde. Ces sections sont toutes liées entre elles et dépendantes les unes des autres parce qu'elles représentent les facettes de notre existence pour lesquelles le niveau de satisfaction suffisant est nécessaire pour que nous nous sentions épanouis. D'un autre côté ce cercle représente le symbole bouddhiste de la roue de la loi qui est l'un des symboles majeurs et universels de la religion bouddhique possédant huit rayons ou davantage. Selon le professeur et l'un des spécialistes universitaires du bouddhisme les plus reconnus en France Philippe Cornu qui a écrit :

*« Si on veut comprendre le bouddhisme, il faut laisser tomber Aristote nous disant qu'un phénomène a une substance et que ce phénomène ne varie que dans ses aspects en fonction des causes et conditions qui peuvent interférer avec lui... Mais le phénomène perdure et on est dans un être sempiternel. Dans le bouddhisme on ne voit pas ça de cette manière-là, on voit surtout des processus, et les processus phénoménaux ne durent jamais qu'un instant, ils sont toujours la convergence de causes et de conditions tout aussi transitoires. Il faut comprendre le monde comme un faisceau de causes et conditions qui quand elles convergent constituent un nouveau phénomène lequel est condition de phénomènes suivants... Par conséquent un phénomène ne saurait durer plus d'un instant... On ne peut pas saisir quelque chose et le mettre dans une petite boîte, tout est dynamique, tout est en processus... »<sup>127</sup>*

Dans notre histoire ce symbole est tatoué au creux des reins d'Alyson, aussi la petite fille Layla l'a dessiné sur ses feuilles et l'ami de Mark avait toujours impressionné avec ses huit rayons comme le montre ce passage :

*« Ce symbole représentait la roue de la loi. La loi de la destinée des hommes dont aucune force ne peut changer le sens, la loi du perpétuel recommencement des choses : la naissance, la mort, la renaissance... Cet emblème, il l'avait vu un moment plus tôt tatoué au creux des reins d'Alyson ! C'était aussi ce même cercle qui avait toujours fasciné Connor, avec ses huit rayons censés indiquer à l'homme le chemin pour se libérer de la souffrance. Pourquoi tu dessines ça, chérie ? S'inquiéta-t-il en regardant Layla dans les yeux. Je ne sais pas, répondit tranquillement la petite fille »<sup>128</sup>*

---

<sup>126</sup> Parce que je t'aime, p.127.

<sup>127</sup> Philippe Cornu, « le bouddhisme », en ligne, disponible sur :

<<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/une-philosophie-du-bonheur-3217415>>, consulté le : 10 mai 2022.

<sup>128</sup> Parce que je t'aime, p.129.

Dans la vie, tous les gens ne peuvent pas rester stables tout le temps car, avec la transformation de ce qu'on a appelé « la roue de la vie », on est incapable de ne pas échouer. Si nous intéressons à gagner beaucoup d'argent et ne nous occupons pas de notre santé/physique, nous risquons de tomber malade. De la même manière si nous nous concentrons seulement sur notre vie professionnelle en ignorant notre famille, la satisfaction extensive ne sera pas au rendez-vous. Comme il y'a les difficultés et les épreuves que nous devons tous affronter un jour ou l'autre dans nos vies et qu'ils nous font fuir en laissant tout derrière ce comportement peut aussi être l'effet d'un souvenir traumatique, le cas de Mark après la disparition de sa fille comme ce passage montre :

*« Assise près du hublot, Evie n'avait pas perdu une miette de la conversation entre Mark et sa fille. Un peu malgré elle, l'adolescente ne pouvait s'empêcher de jeter des regards fréquents en direction du médecin. Sans connaître grand-chose de son histoire, elle percevait le désarroi de cet homme et le lien très fort qui l'unissait à sa fille. Elle le sentait déboussolé, brisé par une épreuve, tout en devinant qu'il avait dû être un type différent, quelques années auparavant. »<sup>129</sup>*

En outre, Il y a eu des moments où on a tant déçu de certaines épreuves que l'on a connues douloureuses et qu'on a eu envie de s'éloigner de tout et de tout le monde mais, en effet, Il ne faut jamais sombrer dans le désespoir car d'un coup la vie peut prendre enfin un sens différent et nous offre à la fois un souffle nouveau, la chance, la chaleur et l'espoir selon Antoine de Saint-Exupéry qui a écrit « *Il y aura toujours une autre occasion, un autre ami, un autre amour, une force nouvelle, pour chaque fin, il y a toujours un nouveau départ* »<sup>130</sup> Comme la réapparition mystérieuse de la petite fille après cinq ans, cette apparition inattendue va rompre le désarroi de Mark et lui fait se sentir revivre :

*« Il retrouvait sa fille telle qu'il l'avait connue : pétillante, pleine de vie et de bon sens. À nouveau s'empara de lui l'espoir un peu fou que les choses redeviennent comme avant. »*

*« À présent, tu n'as plus rien à craindre. Tu vas retrouver maman, la maison, ta chambre, ton école. Tout va reprendre sa place »<sup>131</sup>*

Il ne faut jamais se décourager et perdre espoir même quand tout va mal, au final, seul ce que la vie aura voulu nous apporter sera appréciable et il aura aussi valu la peine d'attendre car c'est ce qu'il s'appelle vivre. Mark a attendu sa fille depuis des années et il n'a jamais cru qu'il ne va pas la revoir un jour. Donc il est important de vivre les choses.

Le douzième chapitre, intitulé « Losing my religion » commence par : « *Quelquefois l'avenir habite en nous sans que nous le sachions, et nos paroles qui croient mentir*

---

<sup>129</sup> Parce que je t'aime, p.113.

<sup>130</sup> Parce que je t'aime, p.130.

<sup>131</sup> Parce que je t'aime, p.131.

*dessinent une réalité prochaine* »<sup>132</sup>. Cette citation fait partie de l'œuvre « A la recherche du temps perdu » (1918) de l'écrivain français Marcel Proust. Cet œuvre permet de voir le monde complété de cet autre monde qui nous accueillait sans restriction, il nous a appris bien des choses, par exemple sur les relations entre la vie et l'art et sur les rapports entre les hommes.

Dans la vie de tous les jours une chose est sûre, tout le monde a déjà menti. Mais il existe des petits et des gros mensonges qui peuvent être plus ou moins graves. Dans tous les cas, on est difficilement capable de dire la vérité car le problème de la vérité se pose principalement vis à vis de ceux qui sont importants à nos yeux comme un membre de notre famille, notre partenaire, nos amis. En fait plus cette personne à qui nous devrions dire la vérité est importante plus la question devient déterminée et lourde de conséquences si elle est connue un jour, pour nous même et pour autrui aussi. Nicole a caché la vérité sur la mort de la petite fille Layla parce qu'elle a peur de décevoir son homme Mark en lui avouant, comme on l'a vu, il était dans état dépressif catastrophique après la disparition de sa fille « *Chaque mensonge porte les blessures de la vérité* »<sup>133</sup>. Anise Koltz. A travers cette citation, parfois dire la vérité nous exposerait à la colère de l'autre donc, on a habituellement à préférer cacher la vérité pour s'éviter tout risque de conflit. Dans notre histoire, tous ces événements qui passent avec Mark, Evie et Alyson dans l'avion sont à cause de l'hypnose fait par Connor, pour lui c'était une manière d'arranger la vérité :

*« Tu veux dire bonjour à maman ? proposa Mark en lui tendant le téléphone.*

*Non, lui répondit Layla. Surpris, Mark insista :*

*Chérie, dis quelques mots à maman, ça va lui faire plaisir...*

*NON ! répéta-t-elle d'un ton définitif, en repoussant le combiné. Hébété, Mark resta plusieurs secondes à fixer sa fille jusqu'à ce que Nicole le prévienne :*

*Écoute Mark, je vais devoir raccrocher.*

*Mais le médecin ne l'entendait pas ainsi.*

*Attends ! Pourquoi ne veut-elle pas te parler ?*

*Je sais ce qui est arrivé à Layla, avoua Nicole. L'aven claqua comme une détonation. Qu'est-ce que tu racontes ? s'étrangla Mark. Un mélange de fureur et de désespoir lui fit brusquement serrer le poing.*

*Tu savais qu'elle était vivante ?*

*Je suis désolée, s'excusa-t-elle.*

*Mais que se passe-t-il, bordel ? Tu vas enfin me dire la vérité ?*

*Tu ne dois pas m'en vouloir.*

*J'ai failli crever de chagrin ! explosa-t-il. Pendant toutes ces années, tu m'as vu sombrer ! Tu m'as regardé partir à la dérive et tu savais qu'elle était vivante ?*

*Ce n'est pas ce que tu crois, Mark. Je...*

---

<sup>132</sup> Parce que je t'aime, p.149.

<sup>133</sup> Anise Koltz, « mensonge », en ligne, disponible sur : <<https://citations.ouest-france.fr/citation-anise-koltz/chaque-mensonge-porte-blessures-verite-130159.html>>, consulté le : 14 mai 2022.

« ÇA SUFFIT, MAINTENANT »<sup>134</sup>

Il y a de nombreuses situations dans lesquelles mentir est bien plus désirable que de dire la vérité pour ne pas faire de la peine. Connor et Nicole ont souvent axé sur la peur de blesser Mark, la peur de le faire mal et la peur de détruire leur relation avec lui, ils étaient obligés de lui mentir sinon il aurait eu du mal, mais il ne savait pas que tout cela pour le protéger et pour qu'il puisse surmonter ce choc car, il était complètement contre l'idée de la mort qui est au final une réalité comme démontre ce passage :

*« Sa femme lui avait menti à propos de leur fille : un mensonge effroyable ; pire qu'une tromperie ; pire que tout. Pour la première fois, un doute pernicieux s'immisça dans son esprit. Connaisait-il vraiment la femme qu'il avait épousée ? Depuis la veille, il accumulait les questions sans avoir aucune réponse. Tour à tour, le journaliste qu'il avait éconduit à l'aéroport puis sa propre fille avaient semblé le mettre en garde contre Nicole, mais il n'avait tenu aucun compte de leurs remarques ».*<sup>135</sup>

Le treizième chapitre, qui porte le titre « Survivre », qui est le livre écrit par Connor pour donner à ses lecteurs des pistes pour guérir de leurs peurs, comprendre leurs angoisses et résister à la souffrance. Il commence avec la citation : « Il y a bien les souvenirs mais quelqu'un les a électrififiés et connectés à nos cils, dès qu'on y pense on a les yeux qui brûlent »<sup>136</sup>. Cette citation fait partie de « Maintenant qu'il fait tout le temps nuit sur toi » qui est le premier roman et deuxième livre de l'écrivain, musicien, chanteur, scénariste et réalisateur français Mathias Malzieu.

Au cours de la vie, les souvenirs sont nécessaires à tout être humain car ils sont indispensables puisqu'ils le construisent. Nos souvenirs ne font qu'un avec nous même comme Jean-Paul Sartre a écrit « Il y a des souvenirs qu'on ne partage pas »<sup>137</sup>. Donc, ils permettent de garder une trace de notre existence, de notre histoire et de nos pensées, quand quelqu'un dépourvu de souvenirs serait incomplet, il serait sans racines. De plus ils nous permettent aussi de jouir des moments heureux ainsi que de témoigner des événements passés. Toutefois la remémoration des souvenirs peut être source de mal-être et causer de la souffrance lorsque ceux-ci occupent une place démesurée quand ils se rapportent à des événements traumatisants.

En outre, le souvenir fait partie de notre histoire, il peut être une source de bonheur comme il peut être une source de douleur, Il s'inscrit dans notre passé et se fige dans notre inconscient selon le philosophe Alain « Se souvenir, c'est nier la

---

<sup>134</sup> Parce que je t'aime, p.152.

<sup>135</sup> Parce que je t'aime, p.153.

<sup>136</sup> Parce que je t'aime, p.155.

<sup>137</sup> Jean-Paul Sartre, « souvenir », en ligne, disponible sur : <<https://citations.ouest-france.fr/citation-jean-paul-sartre/souvenirs-partage-25961.html>>, consulté le : 01 mai 2022.

*présence* »<sup>138</sup> Parfois, le passé reste enfoui en nous et nous envoie des messages que nous ne captions pas pour influencer nos décisions ou bien nos actions. Parfois il nous revient comme un gifle en pleine face pour nous ramener vers les méandres de notre passé. En effet, se souvenir aussi c'est surtout revenir à l'enfance selon Sigmund Freud qui a dit « *Les souvenirs oubliés ne sont pas perdus* »<sup>139</sup>. Et cela exprime le cas de notre personnage Mark Hathaway quand il a vu le livre de Evie qui était écrit par son ami d'enfance Connor, pour libérer de son passé douloureux, cela fait naître chez Mark des souvenirs qui remontent, à près de trente ans, se trouvent là, bien rangés dans sa tête, comme des images animées par sa pensée :

*« Mark se baissa pour le ramasser. C'était un ouvrage broché à la couverture fatiguée et aux pages cornées qui avaient dû être lues et relues. Curieux, il ne put s'empêcher de jeter un œil au titre :*

*Survivre*

*par Connor McCoy* »<sup>140</sup>

*« Il marqua un mouvement de surprise. Quelques années plus tôt, Connor avait écrit ce livre pour exorciser les démons de son passé. C'était un ouvrage éclectique qui tenait aussi bien du registre de l'essai psychologique que de celui des souvenirs d'enfance »*<sup>141</sup>

*« Mark retourna le livre. Sur la photo de la quatrième de couverture, Connor avait ce drôle de sourire mélancolique qu'il lui connaissait trop bien. Ce face-à-face impromptu avec l'image de son ami fit naître chez Mark une réelle émotion. Ils avaient été si proches tous les deux. Avant sa descente aux enfers, ils avaient tout partagé »*<sup>142</sup>

Voici quelques passages qui montrent les mauvais souvenirs de ces deux amis :

*« Mark et Connor se retrouvent désormais chaque soir, dans cette même salle de classe. Debors, c'est le chaos, la drogue, les voitures qui brûlent, les gangs qui s'entretuent et les flingues qui passent demain en main. Eux se sont créés un petit havre de paix où ils n'ont pas la peur au ventre. Au fil des semaines, au fil des mois, ils apprennent à se connaître et à se faire confiance.»*<sup>143</sup>

*« Alors, il plonge son regard dans celui de Mark et quelque chose se passe : une reconnaissance muette, la promesse d'une amitié. Connor se saisit de la moitié du sandwich et s'assied à côté de Mark contre le mur.»*<sup>144</sup>

*« Ils restent un moment silencieux puis la conversation l'engage sur leur sujet de prédilection : comment réussir à millier le ghetto ? »*<sup>145</sup>

*« Mark et Connor savent qu'un dealer performant gagne plusieurs milliers de dollars par semaine. Autour d'eux déjà, certains de leurs camarades ont renoncé à venir à l'école, préférant intégrer un gang et participer à ce commerce lucratif. Alors, forcément, un jour, l'idée germe dans leur esprit :*

*Pourquoi on ne ferait pas pareil ? lance Mark.*

---

<sup>138</sup> Alain, « souvenir », en ligne, disponible sur : <<https://citations.ouest-france.fr/citation-alain/souvenir-nier-presence-114717.html>>, consulté le : 02 mai 2022.

<sup>139</sup> Freud, « les souvenirs perdus », en ligne, disponible sur : <<http://evene.lefigaro.fr/citation/souvenirs-oublies-perdus-36869.php>>, consulté le : 02 mai 2022.

<sup>140</sup> Parce que je t'aime, p.156.

<sup>141</sup> Ibid.

<sup>142</sup> Parce que je t'aime, p.157.

<sup>143</sup> Parce que je t'aime, p.163.

<sup>144</sup> Ibid.

<sup>145</sup> Parce que je t'aime, p.166.

*Pareil que quoi ? demande Connor en fronçant les sourcils »<sup>146</sup>*

*« Les deux garçons sont assis côte à côte dans l'habitacle de la voiture garée sur un emplacement payant. Connor vient de terminer son récit et Mark est sous le choc »<sup>147</sup>*

*« Je vole toujours, mais moins vite, moins fort. Peu à peu, mon corps devient lourd comme du plomb. Je quitte les hauteurs pour retrouver mes sensations d'humain. De nouveau, j'ai peur. De souffrir. De mourir »<sup>148</sup>*

Le quatorzième chapitre, intitulé « Au-delà des nuages » commence avec la citation : « *Nous sommes comme les noix, Nous devons être brisés pour être découverts* »<sup>149</sup>. Elle fait partie des plus belles citations et pensées de poète et peintre libanais Gibran Khalil Gibran.

Dans le parcours de la vie, nous passons tous par des périodes de vie, grises ou noires, autant de choses qui finissent par nous détruire, nous pousser parfois à l'irréremédiable et qui peuvent aussi dégénérer la confiance que l'on a en soi et dans la vie, reste à chacun comment réagit différemment face aux défis et aux difficultés de la vie, certains se sentent écrasés par la fatalité et se résignent à vivre et d'autres enterrent l'expérience douloureuse comme un objet maléfique qu'ils ne veulent plus voir et ils se motivent pour repartir à zéro. Parfois ce sont les autres qui nous brisent et nous broient c'est vrai qu'il est difficile de se relever quand on est cassé mais nous sommes comme ces fruits nous avons sur nous une sorte de coquille sous laquelle bat un cœur et qu'on ne peut voir qu'en brisant cette coquille, Il arrive que sous cette coquille (de noix) il y ait une vraie perle ou un trésor, ou bien que sous l'armure il y ait un vaillant chevalier. Donc, ça finira toujours par connaître mieux l'être.

De surcroît, les épreuves et les moments difficiles nous font gagner en connaissance de soi en nous poussant, souvent malgré nous à l'intériorisation. Ils nous poussent à réfléchir sur notre fonctionnement, nos croyances, nos désirs, nos conditionnement et surtout sur nos blessures du passé, ils nous imposent de faire escale, de ressentir et de comprendre ce qui s'est passé. Sans oublier l'importance de l'auto-bienveillance qui est un cercle vertueux, mieux on se traite, mieux on est traité et meilleurs sont nos choix pour soi. Autrement dit, nous devons passer par des épreuves pour savoir comment nous nous comporterons et la façon d'avoir parcouru ce chemin, de nous être relevé plusieurs fois peut-être.

Par conséquent, quelqu'un est découvert généralement lorsqu'il est brisé car ses réactions et sa façon d'être ne sont plus les mêmes. Tout ce qui est en lui finit

---

<sup>146</sup> Parce que je t'aime, p.167.

<sup>147</sup> Parce que je t'aime, p.186.

<sup>148</sup> Parce que je t'aime, p.175.

<sup>149</sup> Parce que je t'aime, p.189.

par surgir et par révéler sa vraie personnalité selon William Shakespeare « *Nous savons ce que nous sommes, mais nous ne savons pas ce que nous pourrions être* ». <sup>150</sup> La citation exprime exactement le cas de notre personnage Mark, il avait eu deux adversités, l'une de son ami Connor puis la sienne. La première quand ils étaient des enfants dans la banlieue de Chicago, Connor fut victime d'une bande de voyous qui l'ont brûlé vif dans une poubelle. Mark n'a jamais laissé son ami jusqu'à son guérison, cette épreuve a bouleversé leur vie, ils ont tout fait pour partir loin de ce quartier de Chicago et faire ses études à l'université finalement ils sont devenus des médecins spécialistes en psychologie. Quant à la deuxième la disparition de sa petite fille Layla, malgré le fait que Mark a beaucoup souffert, brisé, détruit face à cette détresse mais il n'a jamais perdu tout espoir, il était sûr que sa fille est vivante. On remarque que dans ces épreuves Mark a prouvé son intention et sa vraie personnalité, il est une personne qui a de la valeur, fidèle à ceux qui l'aiment, généreux, bienfaisant et patient comme démontre ce passage :

*« Avec du recul, il mesurait mieux le chemin parcouru. À quinze ans d'intervalle, deux bombes avaient explosé, d'abord dans la vie de son ami puis dans la sienne. L'une avait failli détruire Connor à jamais et l'avait transformé en criminel. L'autre - l'enlèvement de Layla - avait plongé Mark dans un processus d'autodestruction qui l'avait conduit aux portes de la mort. Dans les deux cas, leur survie n'avait pas tenu à grand-chose : la lutte et une part de chance. Evie avait écouté le récit de Mark avec fascination. La jeune fille trouvait dans l'enfance de Connor un écho à sa propre histoire ».* <sup>151</sup>

### II.3. Quête de soi :

Le quinzième chapitre s'ouvre avec le titre « Le mot de passe » et sur la citation de Michael Connelly, qui est l'un des principaux écrivains américains de romans policiers : « *La connaissance des secrets d'autrui est un pouvoir enivrant* » <sup>152</sup>. Les secrets sont des informations importantes que l'on souhaite délibérément garder dissimulées ou ne partager qu'avec un petit cercle de personnes soigneusement choisies. En fait, tout le monde a son jardin secret qui contient des souvenirs, des pensées, des regrets. Autrement dit, tout ce qui fait partie de notre imaginaire, de nos réflexions et que nous voulons cacher à autrui. Puis le secret peut aussi être la connaissance d'une action, d'une parole ou d'une pensée, prononcée ou faite pour nous-mêmes ou autrui, qui ne demande pas à être connu, mais à être protégé donc le secret a toujours une fonction de protection, par le secret, nous nous protégeons

---

<sup>150</sup> William Shakespeare, en ligne, disponible sur : <<https://citations.ouest-france.fr/citation-william-shakespeare/nous-savons-nous-sommes-nous-84273.html>>, consulté le : 10 mai 2022.

<sup>151</sup> Parce que je t'aime, p.189, 190.

<sup>152</sup> Parce que je t'aime, p.197.

nous-même ou autrui des conséquences concrètes et pernicieuse que la révélation du secret aura.

D'autre part, tant que ce chapitre concerne le mot de passe, on prend l'exemple des réseaux sociaux, de nombreuses études ne précisent pas si les maries qui partagent leurs mots de passe sont plus détendus que les autres ou l'inverse. Le fait de partager ses mots de passe sur les réseaux sociaux ou sur ses différentes messageries prouve une confiance totale en l'autre, mais annule dans le même temps l'aspect de jardin secret. Mark Hathaway après avoir doute de sa femme, il a essayé de consulter son compte Hotmail mais toutes ses tentatives ont échoué car évidemment on ne peut pas accéder aux comptes qui ne sont pas les miens facilement comme le montre ces deux passages :

*« Perplexe, il resta quelques secondes sans savoir comment orienter ses recherches. S'il se souvenait bien, Nicole utilisait autrefois un compte Hotmail pour consulter son courrier lorsqu'elle était en déplacement. Il se rendit sur le site de l'opérateur, tapa « nicole.hathaway » dans l'espace réservé à l'identifiant. »<sup>153</sup>*

*« Malheureusement, Mark n'en avait pas sous la main. Il n'avait que son cerveau à sa disposition et ce n'était pas suffisant. Même le plus fin des thérapeutes serait incapable de deviner un mot de passe en se basant sur une simple analyse psychologique. En tout cas, pas en cinq minutes. Pour autant, Mark se refusait à abandonner la partie sans faire quelques tentatives »<sup>154</sup>*

En outre, tous les gens ont la capacité de deviner les souhaits, les sentiments, les désirs et les pensées d'autres personnes afin de mieux les comprendre mais certains en sont sûrs, ils communiquent d'esprit à esprit et lisent dans les pensées des autres. En effet, en l'absence de tout contact visuel ou auditif, des paroles, voire des images se forment à l'esprit du télépathe en reflétant le tout ou une partie des pensées d'une autre personne. Puis il existe pas mal de tendances dans le mentalisme reste à chacun de trouver la méthode qui lui va le mieux bien sûr qu'il n'y a pas de recette magique, par exemple Mark Hathaway a récolté les indices et les propositions pour trouver le mot de passe de sa femme par les différentes techniques comme la psychologie qui est son métier et sa spécialité comme les passages montres :

*« Comment les gens choisissaient-ils leur mot de passe ? Le bon sens lui fit d'abord répondre : leur nom, leur prénom, celui de leur conjoint, de leurs enfants, de leur animal familier...Il essaya donc successivement :*

*Nicole*

*Hathaway*

*Layla*

*mark*

*pyewacket (le nom de leur chat siamois)*

*Sans succès »*

---

<sup>153</sup> Parce que je t'aime, p.199, 200.

<sup>154</sup> Parce que je t'aime, p.200.

« Il se tourna ensuite vers les chiffres :

06.06.74 (date de naissance de Nicole)

19.08.72 (sa propre date de naissance)

15.05.96 (leur date de rencontre)

10.09.96 (leur date de mariage)

11.01.97 (date de naissance de Layla) »<sup>155</sup>

« Il réessaya sans les « . » puis en mettant des « / » à la place des points. Pour plus de sûreté, il essaya même de rentrer des données à quatre chiffres pour les années. Sans succès »

« Il entra encore d'autres données, comme elles lui venaient : des numéros de téléphone, de plaques minéralogiques, de Sécurité sociale... Il essaya aussi la taille de sa femme, sa pointure et son poids.

Et aussi : Sa couleur préférée ?

Vermillon

Son roman préféré ?

le-prince-des-marées

le.prince.des.marées

leprincedesmarées

Son film préféré ?

le-tombeau-des-lucioles

le.tombeau,des.lucioles

letombeaundeslucioles

Mais il ne fallait pas rêver »<sup>156</sup>

« Dans la foulée, il rentra le nom des compositeurs préférés de sa femme ou de ceux qu'elle avait enregistrés ou joués en concert : MOZART

BACH

BEETHOVEN

MENDELSSOHN

CHOSTAKOVITCH

BRAHMS

BARBER

STRAVINSKY

Non, il faisait fausse route. Oriente ta réflexion sur d'autres pistes. A présent, son cerveau lui donnait l'impression de fonctionner à cent à l'heure. En partant du principe qu'un mot de passe révélait forcément une part de la personnalité intime de son créateur, la Nicole qu'il connaissait aurait choisi une formule ayant une valeur émotive : un code valorisant ses liens familiaux ou son histoire d'amour avec Mark »<sup>157</sup>

« Pour construire un tel code, la façon la plus simple est de passer par une phrase clé : un proverbe, les paroles d'un poème ou d'une chanson... Non, Mark était prêt à parier que sa femme avait opté pour quelque chose de plus personnel. Mais quoi ? »<sup>158</sup>

Mark a voulu bien connaître le mot de passe de sa femme Nicole, son intuition était agi comme une sorte de tamis mental qui polie au fur et mesure ses impressions jusqu'à trouver le mot de passe, comme on a vu dans les passages précédents, il a inconsciemment récolté de nombreuses informations, les traiter et les analyser pour trouver la solution. D'abord, il essaya avec les noms, puis, il se tourna vers les chiffres, les numéros de téléphone, la taille de sa femme, sa

<sup>155</sup> Parce que je t'aime, p.200, 201.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Parce que je t'aime, p.202.

<sup>158</sup> Parce que je t'aime, p.202, 203.

pointure, son poids, sa couleur, roman et film préféré, ainsi le nom des compositeurs préféré de Nicole. Finalement, Mark a réussi d'accéder le compte Hotmail après plusieurs tentatives à cause de sa bonne capacité intellectuelle et ses absolus connaissances envers sa femme comme ce passage démontre :

*« Mark posa sa main droite sur l'index de sa main gauche. Son alliance était toujours là. Elle avait résisté à tout : à la séparation, à la vie dans la rue... Il la retira avec peine et lut l'inscription gravée à l'intérieur :*

*Là où on s'aime,  
l ne fait jamais nuit*

*Une larme coula sur son visage pour venir s'écraser sur le clavier. Mark comprit alors qu'il avait trouvé. Comme la phrase était trop longue et ne rentrait pas dans l'espace dévolu au mot de passe, il se contenta d'inscrire la première lettre de chacun des mots :*

*loosainfjn*

*Mot de passe incorrect. C'est normal : il fallait ajouter une date. Il hésita un moment, puis décida que la plus probable était celle de leur rencontre. De plus en plus fébrile, il essaya à nouveau :*

*Loosainfjn150596*

*Puis il appuya sur la touche ENTER. Cette fois, le site accepta le mot de passe. La page web se recharga et s'ouvrit sur la boîte aux lettres de Nicole Hathaway. »<sup>159</sup>*

En tous les cas, il est insupportable de partager des données personnelles à qui que ce soit, même entre les maries puisque chacun entre eux a le droit de garder une part de sa vie privée, pour éviter les problèmes, il est mieux aussi que chacun garde ses propres comptes pour lui. Par ailleurs, Posséder l'accès aux différents comptes de ton partenaire peut certainement faire naître les suspicions et les doutes comme le cas de Mark dans ce passage : *« Mark se rapprocha de l'ordinateur. La fenêtre de visualisation était de petite taille et l'image en noir et blanc de mauvaise qualité. Assez vite, il comprit que c'était le film d'une caméra de surveillance. Lorsque le visage de Layla apparut sur l'écran, son sang se glaça et le monde s'arrêta autour de lui ».*<sup>160</sup>

Le seizième chapitre, intitulé « The Good Life » commence avec la citation : *« Le meilleur de la vie se passe à dire "Il est trop tôt", puis "Il est trop tard" »*<sup>161</sup>. La citation de l'écrivain français Gustave Flaubert, considéré comme l'un des plus grands romanciers français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans ce monde rose, chaud et sécurisant, on passe parfois par des moments difficiles où on ressent l'envie de faire ressentir à l'autre ce que nous expérimentons nous-même, la peur, la culpabilité, la colère et la tristesse en effet, ce que nous avons éprouvé nous donne envie de le renvoyer à celui ou celle qui nous l'a infligé, ce principe de réciprocité va produire inconsciemment le sentiment de se venger. Aristote a dit : *« tout mouvement de colère est suivi d'un plaisir dû à l'espoir de se venger. Il est*

---

<sup>159</sup> Parce que je t'aime, p.205.

<sup>160</sup> Parce que je t'aime, p.206.

<sup>161</sup> Parce que je t'aime, p.207.

*en effet agréable de penser qu'on obtiendra ce qu'on désire... Un certain plaisir suit la colère aussi parce qu'on vit mentalement sa vengeance : il se fait alors une représentation qui cause du plaisir, tout comme celle des songes ».<sup>162</sup>*

Ainsi, le désir de vengeance nous submerge quand nous subissons une injustice et d'éprouver un intense, ça permet de nous estimer que lorsqu'on souffre, on veut que l'autre souffre aussi, c'est un mécanisme de réaction primaire ancré dans l'inconscient humain. Le philosophe, Jean-François Bossy, explique que la vengeance est une irritabilité du moi, par conséquent, nous brûlons indéfiniment en voulant faire souffrir l'autre. Notre personnage Evie a éprouvé le sentiment de haine et de se venger très tôt, elle a subi une expérience extrême et un excès de souffrance car elle était à la recherche d'un homme pour le tuer, celui-ci s'appelle Craig Davis qui est l'assassin de sa mère, il a soudoyé un médecin pour faire passer sa femme avant la mère d'Evie sur la liste des patients en attente d'une greffe du foie, c'est la vengeance qu'elle veut réaliser malgré son petit âge comme le montre ce passage :

*« Pour la première fois, Mark voyait l'adolescente avec un sourire aux lèvres et cela lui fit plaisir. Le récit qu'Evie lui avait fait de sa vie et de son désir de vengeance l'avait beaucoup marqué. Il regrettait qu'elle ne lui ait pas raconté la fin de son histoire, mais quelque chose lui disait qu'il en saurait davantage avant d'atterrir à New York. Décidément, ce voyage avait été intense, riche en rencontres et plein de surprises. Des bonnes comme des mauvaises... »<sup>163</sup>*

Par ailleurs, on a tous besoin qu'un autre comprenne pourquoi on souffre, on a tous besoin à un moment de notre histoire qu'un autre nous dise ce qu'on vit, et quand Mark le médecin a raconté son histoire tragique et comment sa vie a été après l'enlèvement de sa fille à Evie, celui-ci avait permis à la jeune fille d'oublier momentanément la vengeance et lui avait fait du bien. D'ailleurs, les expériences négatives font partie de la vie et elles peuvent même nous rendre plus fort si on en tire des leçons c'est pour cela cette rencontre avec Mark, va digérer la haine et absorber le sentiment extrême par le sentiment d'amour, de d'espoir et sécurité que peut ressentir la jeune fille Evie , ainsi la vengeance de Connor présente quelques ressemblances avec la vengeance de celle de Evie, tout cela, progressivement la fille va pouvoir contenir dans son corps et dans son psychisme, des sensations, des sentiments opposés, des tensions opposées des images opposées elle va les contenir et les faire cohabiter et elle va se rendre compte qu'elle faut dire non à ces sensations et à ces tensions douloureuses et oui à la vie qui mêle les satisfactions et les frustrations, et oui à ce qu'elle vient de vivre, finalement ses pensées vont peu à peu changer comme démontre ces passages :

---

<sup>162</sup> Dans « La colère chez Aristote », article de Janine Fillion-Lahille, *Revue des études anciennes* (vol. 72, no 1, 1970).

<sup>163</sup> Parce que je t'aime, p.210, 211.

*« L'ambiance était à la douceur. Evie reprit une cuillère de cette divine sauce au chocolat puis ferma les yeux pour mieux l'apprécier. Les yeux clos, elle hocha la tête au rythme du saxo de John Coltrane, consciente de vivre un moment de sérénité comme elle n'en avait pas connu depuis longtemps »<sup>164</sup>*

*« À nouveau, elle constata que toutes ses pensées revenaient vers Connor que le récit de Mark lui avait rendu encore plus proche. À son âge, Connor ne s'était pas dégonflé. Il avait eu le courage de passer à l'acte. Il avait lavé l'affront, rendu œil pour œil, dent pour dent, puis avait trouvé la force de devenir l'un des médecins les plus novateurs du pays. Belle victoire sur la vie. »<sup>165</sup>*

Le dix-septième chapitre, nommé « Notre vengeance sera le pardon », débute avec la citation suivante : « *Vivez bien. C'est la meilleure des vengeance* »<sup>166</sup>. La citation fait partie de texte Le Talmud, qui est l'un des textes fondamentaux du judaïsme rabbinique et la base de sa Halakha « loi religieuse ». Se venger, est un sentiment toxique chez l'être humain qui réagit mal à une injustice qui lui est infligée et aussi tenace, on peut rester dans ce sentiment pendant des années, qui est fait des frustrations, de colère et même de tristesse, certains disent souvent que rester dans le sentiment de la vengeance envers quelqu'un, c'est comme si boire un peu de poison tous les jours et espérer que c'est l'autre qui en mourra. Donc ce n'est évidemment pas constructif, c'est pénible pour soi et finira toujours par entraîner des pensées négatives, des maux liés à une angoisse inexprimée, céphalées, sommeil, stresse, perturbé et ça peut même aller jusqu'à de la dépression.

En réalité, ça ne résout rien à la situation et ne permet jamais d'avancer, et puis ça affecte surtout celui qui vit dans cette situation néfaste, ça vaut donc la peine de prendre du recul et de se libérer du poids de ce conflit qui est restée bloquée à l'intérieur de soi pour retrouver une paix intérieure, récupérer l'énergie positive et la possibilité d'avancer, même si la vengeance semble fascinant après un affront, le pardon est cependant l'unique manière de stabiliser la situation. D'ailleurs, pardonnez du mal que l'on vous a fait, cet acte contribue à votre propre sérénité pour enfin repartir sur des bases saines dans votre vie. Aussi, il est utile parfois de parler avec quelqu'un pour pouvoir exprimer notre ressenti en étant reconnu dans nos douleurs et c'est ce qui s'est passé entre Mark et l'adolescente Evie pendant leur rencontre dans l'avion, il lui a demandé de pardonner. Selon Tim Guénard « *ce n'est pas effacer avec une baguette magique. "Pardonnez, ce n'est pas oublier, mais c'est savoir vivre avec..."* »<sup>167</sup>. Donc, cela ne veut pas dire oublier mais simplement pour

---

<sup>164</sup> Parce que je t'aime, p.211.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Parce que je t'aime, p.233

<sup>167</sup> Tim Guénard, « Pardonner ne doit jamais signifier oublier », en ligne, disponible sur :

<<https://www.fondationdubocage.org/pardonnez-ne-doit-jamais-signifier-oublier.html>>, consulté le : 07 mai 2022.

mettre l'événement malheureux derrière nous et pour ne laisser plus ce souvenir empoisonner notre vie, on le démontre avec les deux passages suivants :

*« Du plus loin que je m'en souviens, ma mère et moi avons toujours été méprisées et humiliées par des types comme lui...  
J'imagine, répondit le médecin.  
Je ne veux plus me laisser écraser.  
Tu as raison, approuva Mark, mais il y a d'autres moyens que la vengeance pour y parvenir.  
Ervie leva vers lui des yeux sceptiques.  
Que devrais-je faire selon vous ?  
Mark hésita quelques instants, conscient de la réaction hostile qu'il allait provoquer chez l'adolescente.  
Pardonner.  
Non ! Je ne veux pas pardonner ! se révolta la jeune fille. Je ne veux pas oublier !  
Pardonner ne veut pas dire oublier, expliqua-t-il posément, ni excuser ni absoudre. À l'inverse de la vengeance qui alimente la haine, le pardon nous délivre d'elle »<sup>168</sup>  
« À son tour, elle hésita un moment avant de demander d'une voix tremblante :  
Et si c'était votre fille qu'on avait tuée, vous pardonneriez ?  
Je ne sais pas si j'en serais capable, avoua Mark sans chercher à éluder la question, mais je suis sûr que j'essaierais. »<sup>169</sup>*

Le dix-huitième chapitre, nommé « La vie devant toi », s'ouvre avec la citation : « *L'avenir est un présent que nous fait le passé* »<sup>170</sup>. Cette citation de chez André Malraux, qui est un écrivain, aventurier, homme politique et intellectuel français. Il a arrêté ses études à l'âge de 17 ans, mais sa bonne culture littéraire lui permet rapidement de travailler comme libraire. Il publie peu de temps après ses premiers articles et côtoie le milieu artistique et littéraire parisien.

Tout d'abord, on ne peut pas nier que le passé est au présent ce que le présent est à l'avenir puisque le présent au moment où on parle est déjà du passé et que l'avenir est dans chaque mot qu'on va formuler. Il est beau ce présent qui semble comme un marqueur temporel, fil conducteur de nos destinées et lien si particulier qui nous plonge dans la réalité entre nos rêves et nos souvenirs. Dans cette citation que Guillaume Musso a appliquée pour ce chapitre, nous supposons que c'est grâce au passé que notre avenir est un présent, cela veut dire que ce passé qui résonne dans nos mémoires comme le garant de notre présent à partir duquel nous construisons notre futur. Cadeau de la vie selon Adrien Verschaere « *Le passé n'est que le poids de nos souvenirs, de nos regrets, de nos remords et de nos obsessions, mais c'est ce même passé qui est l'origine de tous nos rêves d'avenir* »<sup>171</sup>. D'ailleurs, cette vision des choses

---

<sup>168</sup> Parce que je t'aime, p.235.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Parce que je t'aime, p.253.

<sup>171</sup> Adrien Verschaere, « le passé », en ligne, disponible sur :

<[https://www.dicocitations.com/citation\\_internaute\\_ajout/12955.php](https://www.dicocitations.com/citation_internaute_ajout/12955.php)>, consulté le : 08 mai 2022.

apparaissent pour le moins utopiste, imaginaire et idéaliste parce que le monde ne deviendra pas ce qu'il est si l'on tirait les leçons de nos erreurs passés. L'histoire le prouve et l'actualité l'affirme, les gens meurent de soifs et faims, les guerres subsistent toujours, les génocides poursuivent et ainsi de suite.

Par conséquent, on n'utilise pas le passé pour rendre notre présent, notre avenir meilleur ou contraire, d'ailleurs il est périlleux de se nourrir sans arrêt que de son passé, cela nous empêche d'avancer et de progresser. Nombreux sont hanté par leur passé, dans notre roman, le personnage féminin Alyson, ne pouvait supporter sa vie après l'évènement qu'elle a vécu, en réalité, elle a tué une fille sur la route alors qu'elle était ivre, elle l'a prise pour un garçon à cause des vêtements sportwear qu'elle portait ce jour-là sur la route alors qu'elle était ivre. D'autre part, on peut toujours créer un nouveau départ et de se défaire du passé parce que les choses ne vont jamais être changé comme le montre ce passage :

*« Ce que j'ai fait est impardonnable, constata Alyson en essuyant sur ses paupières des traces de mascara. Et le pire, c'est que j'ai laissé mon père s'occuper de tout. Après le drame, je suis restée plusieurs mois en Suisse, allant de cure de désintoxication en dépression. Quand je suis revenue, on a fait comme si rien ne s'était passé ! À la fois secoué et terrifié par le récit d'Alyson, Mark essaya néanmoins de trouver les mots justes :*

*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. Ce n'est pas une consolation.*

*Non, et je ne tiens pas non plus à vous consoler ».<sup>172</sup>*

D'ailleurs, on ne doit pas toujours miser sur l'avenir dans notre vie puisque personne ne peut garantir que le demain se déploiera comme il l'a prévu et personne ne peut affirmer qu'il sait de quoi demain sera fait. C'est la seule chose dont on soit sûr en ce qui concerne l'avenir, c'est qu'il n'est jamais assorti à nos perspectives. L'avenir ce n'est qu'un rêve qui peut être réalisé ou pas, donc le demain est toujours incertain, pour cela il faut avoir la capacité de se libérer du passé, ce n'est pas facile d'oublier la situation vécue quoi que ce soit, Alyson est restée prisonnière dans son passé ce que Mark lui proposé de faire autres choses qui l'aident à en sortir de cette souffrance :

*« Vous devez assumer votre responsabilité et prendre le risque d'avoir encore plus mal. Mais votre vie n'est pas finie. Il y a plein de choses sur lesquelles vous pouvez agir : vous pouvez venir en aide à d'autres enfants, vous investir dans des actions sociales ou humanitaires. Et pas seulement avec votre argent. C'est à vous de voir, mais ne restez pas prisonnière de votre passé. Et puis, peut-être que nous ne comprenons pas tout... »<sup>173</sup>*

---

<sup>172</sup> Parce que je t'aime, p.253, 254.

<sup>173</sup> Parce que je t'aime, p.254.

Le dix-neuvième chapitre a pour titre « La nuit où tout commença », son début se fait avec la citation : « *Si tu ne sais plus où tu vas souviens d'où tu viens* »<sup>174</sup>. Cette citation représente un proverbe Africain.

Ce chapitre représente la nuit de Noël, la nuit où tout commença, les rencontres dans l'avion, les conversations, les choix, les sentiments, la résilience, l'amitié et surtout la culpabilité car nos trois personnages ont été là ensemble au cœur de Manhattan et exactement chez Connor.

Tout d'abord, Alyson la jeune fille riche à la Paris Hilton accusé d'avoir tué un enfant, elle avait peur et son père l'a envoyé chez le médecin Connor, en lui disant qu'il est le seul à pouvoir l'aider.

Puis, Evie, l'orpheline rongée par la haine et la tristesse d'avoir perdue sa maman, où le médecin a tenté de l'amener à son clinique pour la soigner avant quelques heures, mais elle n'a pas accepté, dans la même nuit, il a reçu un appel téléphonique de la police, ils lui ont dit qu'une fille mineure sans papier et sans famille prétend qu'elle est votre patiente, directement le médecin a deviné que cette fille est Evie et il les a promis d'arriver tout de suite pour la rapporter.

Finalement, Mark le père qui a perdu sa fille et enterre son chagrin sous la ville et devient SDF, dans cette nuit sa femme Nicole a appelé Connor pour lui dire que si on ne fait rien, il va mourir et sans hésitation le médecin a envoyé une ambulance pour le transporter, on démontre avec ces passages :

*« Voilà ce qu'il se reproche lorsque son téléphone se met à sonner. Il fronce les sourcils. C'est sûrement Nicole qu'il a oublié de rappeler. Il consulte le signal d'appel qui lui indique : « numéro privé ».*

*Allô?*

*Vous êtes... vous êtes Connor McCoy ?*

*Oui.*

*Je sais qu'il est tard et que je vous dérange, mais... C'est une voix de femme, plutôt jeune, envahie par la panique :*

*... c'est mon père qui m'envoie vers vous... Il m'a dit que vous étiez le seul à pouvoir m'aider... Chacune de ses paroles est étouffée par un boquet.*

*Que vous arrive-t-il ? demande le médecin.*

*J'ai tué quelqu'un.*

*Un moment, Connor est déstabilisé. A l'autre bout du fil, il n'y a plus que des sanglots et des soupirs.*

*Il faut vous calmer, mademoiselle, conseille-t-il. D'abord, puis-je savoir qui vous êtes ?*

*Je m'appelle Alyson Harrison »<sup>175</sup>*

*« Perdu dans ses pensées, Connor s'apprête à allumer une cigarette lorsque son téléphone sonne de nouveau. Surpris par ce second appel nocturne, il décroche rapidement pour ne pas qu'Alyson se réveille.*

---

<sup>174</sup> Parce que je t'aime, p.257.

<sup>175</sup> Parce que je t'aime, p.259.

*Docteur Connor McCoy ?*

*C'est moi.*

*Ici la police...*

*je vous accuse du meurtre de deux hommes, à Chicago, en 1989.*

*... Lieutenant Dave Donovan, du 14<sup>e</sup> district...*

*je vous accuse d'abriter une meurtrière sous votre toit.*

*... excusez-moi de vous déranger en pleine nuit docteur.*

*Que puis-je pour vous, lieutenant ?*

*Deux de nos gars viennent d'arrêter une jeune fille mineure qui squattait dans un hall d'immeuble du Village. Elle déclare que sa mère est morte et qu'elle n'a aucune famille à New York.*

*Evie Harper ? »<sup>176</sup>*

*« Au bout du fil, une voix de femme qui lui est familière :*

*C'est Nicole.*

*J'ai voulu te rappeler, commence Connor. Mais elle balaie ses explications :*

*Il faut que tu m'aides, c'est au sujet de Mark.*

*Il est revenu ?*

*Oui, mais...*

*La voix de Nicole se brise.*

*Il vivait dans la rue, tu te rends compte ? Pendant tout ce temps, il vivait avec les clochards ! Il faut faire quelque chose, il ne va pas bien du tout : il est à bout de forces et a du mal à respirer.*

*Calme-toi, lui demande Connor, et explique-moi tout ... Reste avec lui, réclame Connor. Je vous envoie une ambulance le plus vite possible »<sup>177</sup>*

En effet, Le chemin de la reconstruction est long et lourd à tout le monde après une épreuve vécue, il est difficile parfois de ne pas céder face à ces épreuves, cet état nous plongent souvent dans le désarroi et même peut menacer notre survie, puis on n'arrive plus à trouver en soi la force pour aller mieux, c'est pour ça on a toujours besoin d'autres personnes tout au long de notre vie, y compris notre membres de famille, notre amis ou même des professionnels comme des médecins et des intervenants psychosociaux pour nous aider, écouter, conseiller et comprendre ce qu'il se passe en nous. D'ailleurs, ces personnes nous donnent le soutien social qui est tout à fait cela avoir un sentiment d'appartenance, de ressentir que les autres se soucient de notre bien-être et nous portent une attention particulière. Quand on est perdu ou on ne savait pas d'où on peut aller et que nous ne sentons pas bien, peu importe ce qui arrive dans la vie, nous devons nous souvenir à ces personnes car ils sont la base de la vie pour chaque être humain, personne ne peut vivre sans famille et sans les gens qui l'aiment. Donc ce soutien nous aider à faire face à des épreuves ou à des échecs, à améliorer notre estime de soi et même à gérer les problèmes qui se passent en nous, dans notre roman Connor était toujours prêt à tout faire pour Mark, Alyson et Evie puisque ils ont besoin de lui pour les aider de comprendre la réalité et retrouver le bonheur :

---

<sup>176</sup> Parce que je t'aime, p.261.

<sup>177</sup> Parce que je t'aime, p.269.

*« Malgré le froid, Connor sort sur le parvis de la clinique pour attendre le retour de l'ambulance. Derrière lui s'élèvent les tours de verre et de granit du Financial Center. Pour se réchauffer de la brise matinale, le médecin fait quelques pas le long de la promenade qui borde le fleuve.*

*Il vient de vivre une nuit insolite au cours de laquelle trois êtres meurtris ont convergé vers lui.*

*Alyson, Evie et Mark.*

*Trois êtres au bord du précipice, mais encore vivants. Ce matin, il se sent écrasé par une lourde de responsabilité.*

*Sera-t-il capable de les aider ?*

*Et comment ?.....C'est alors que lui vient une idée »<sup>178</sup>*

Le vingtième chapitre, nommé « Ouvre les yeux », commence avec les citations suivantes : « *Living is easy with eyes closed* »<sup>179</sup>. « *Il restera toujours la peur. Un homme peut détruire toute chose en lui-même : l'amour, la foi, la haine et même le doute. Mais aussi longtemps qu'il tient à la vie, il ne peut pas détruire la peur* »<sup>180</sup>. La première citation est l'une des plus belles chansons de John Lennon, qui est un auteur-compositeur-interprète, multi-instrumentiste, écrivain, guitariste et militant pacifiste britannique. Son nom complet est John Winston Ono Lennon. Quant à la deuxième est une citation de l'écrivain polonais et britannique, écrivant en langue anglaise Joseph Conrad, de son vrai nom Jozef Teodor Konrad Korzeniowski.

On a tous et toute notre lot d'obstacles et difficultés à franchir, mais devant toute émotion pénible qui nous envahit et la souffrance qui sévit dans le monde, de temps en temps c'est désirant de fermer les yeux pour ne pas se laisser remplir par cette souffrance, et aussi au lieu de perdre notre temps à réfléchir ou chercher des moyens d'éliminer les blessures, nous devons négliger certains torts comme si nous ne les avons pas remarqués c'est-à-dire négliger d'être trop conscient. Selon Sonia Summers « *la vie est belle, il suffit de fermer les yeux* »<sup>181</sup>. en outre, Mark quand il a retrouvé sa fille, pour un certain temps il a oublié toutes ses insécurités et toutes les pensées destructrices qui lui hantent et libérer de ses angoisses, ses doutes et les périodes stressantes qu'il a vécues puisque comme on a vu Mark ne vit plus sans sa fille, malgré sa réapparition tellement bizarre, il a préféré de fermer ses yeux et profité de ce moment qui le réunit avec la fille qui rêvait de la trouver et la voir encore comme Paul Valéry a dit « *Le bonheur a les yeux fermés* »<sup>182</sup>.

---

<sup>178</sup> Parce que je t'aime, p.270.

<sup>179</sup> Parce que je t'aime, p.271.

<sup>180</sup> Ibid.

<sup>181</sup> Sonia Summers, « fermer les yeux », en ligne, disponible sur : <<https://citation-celebre.leparisien.fr/citation/fermer-les-yeux>>, consulté le : 14 mai 2022.

<sup>182</sup> Paul Valéry, « le bonheur », en ligne, disponible sur : <<https://citations.ouest-france.fr/citation-paul-valery/bonheur-yeux-fermes-28799.html>>, consulté le : 14 mai 2022.

En effet, malgré le fait que Mark a détruit toute pensée négatives et trouvé enfin la sérénité mais quelque chose lui dérange à l'intérieur, il avait peur, peur de perdre Layla car il a senti qu'il y'a un élément essentiel est manqué, ce sentiment qui appartient de la palette des émotions humaines, l'a suivi tout au long du voyage. D'ailleurs, la peur vient de l'inconnu, elle est irrationnelle et fait partie de l'imaginaire, nous ne pouvons pas le maîtriser, d'autre coté, on est tous d'accord qu'avoir peur est sûrement le meilleur moyen de confirmer que nous sommes bien vivants qu'elles que soient les conditions. Mark avait besoin de ressentir cette peur pour se rendre compte qu'il y'a une chose incompréhensible concernant la situation de sa fille ce qui l'a poussé à lui demander une explication de ce qui s'est passé après son enlèvement comme démontre ces passages :

*« En quelques secondes, Mark avait à nouveau perdu toutes ses certitudes et nageait dans le bronillard. Il regarda Layla. Recroquevillée dans son fauteuil, elle semblait si petite. Mark avait bien conscience qu'une donnée essentielle lui échappait : un élément évident qu'il avait sous les yeux depuis le début du voyage. 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 ?*

*Que je suis morte, répondit Layla. »<sup>183</sup>*

*« Mark sentait ses yeux qui le brûlaient. Aussi irréaliste que soit cette conversation, il savait au fond de lui que Layla lui disait la vérité, même s'il n'était pas encore prêt à l'accepter.*

*Je suis morte mais tu ne dois pas être triste, dit la petite fille en lui prenant la main.*

*Comment veux-tu que je ne sois pas triste ? demanda Mark d'un ton implorant.*

*Parfois, les choses arrivent parce qu'elles doivent arriver, expliqua Layla, fataliste. »<sup>184</sup>*

*Mark comprenait à présent que le temps lui était compté et que, quoi qu'il fasse, la situation finirait par lui échapper.*

*Alors, il serra Layla dans ses bras, comme si cette étreinte pouvait encore l'arracher aux griffes de la mort.*

*Parfois, les choses arrivent simplement parce que c'est l'heure, ajouta Layla d'une petite voix, en partie couverte par le bruit des moteurs.*

*Non ! cria Mark dans un dernier effort. »<sup>185</sup>*

Le vingt-et-unième chapitre commence par la citation : *« 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. »<sup>186</sup>* Cette citation est tirée d'un dialogue du film Matrix (1999). Elle est souvent comparée à l'allégorie de la caverne de Platon.

<sup>183</sup> Parce que je t'aime, p.273.

<sup>184</sup> Parce que je t'aime, p.275, 276.

<sup>185</sup> Ibid.

<sup>186</sup> Parce que je t'aime, p.277.

Après avoir su la vérité que la petite fille Layla est morte, Mark, Alyson et Evie ont retrouvé seuls dans le même avion ni pilotes, ni passagers, ni hôtesses et même les compartiments à bagages sont vides, ils ont cru que ce n'est pas réel mais ce cauchemar avait l'air si vrai, l'avion a continué stable et d'un coup sous les yeux de ces trois personnes ont observé les deux tours de World Trade Center qui semblaient éclater le ciel, ils étaient étonnés puisque ils n'ont pas vu tout ça depuis longtemps ou bien avant leurs blessures, avant que Mark ne perde sa fille, avant qu'Alyson ne tue Layla, avant qu'Evie ne perde sa mère. L'avion continue sa descente et les trois se trouvent entre la vie et la mort, dans la même perspective, on constate que Guillaume Musso a assimilé la théorie de Jean-Jacques Charbonier qui est L'E M I dans le roman *Parce que je t'aime*, qui ce dernier l'a expliqué :

*« Au terme d'Expérience de Mort Imminente (E MI), le Dr Jean-Jacques CHARBONIER prêtre celui d'Expérience de Mort Provisoire(EMP). Car selon sa théorie, qu'il détend depuis plusieurs années au travers de divers ouvrages et lors des conférences données partout dans le monde, toute personne revenue d'un arrêt cardiaque serait revenue de la mort. "La mort clinique est objectivée par un électroencéphalogramme plat. Or, l'électroencéphalogramme devient plat dans les quinze secondes qui suivent un arrêt cardiaque, avant que des tentatives de réanimation aient pu avoir lieu". La preuve, selon ce spécialiste de la vie après la mort, que les personnes en état d'arrêt cardiorespiratoire et réanimées avec succès ont été ramenées à la vie. "Elles n'étaient pas proches de la mort(NDE) ou en mort imminente (EMI), elles étaient bel et bien dans un état de mort provisoire (EMP)" c'est-à-dire de mort clinique apparente), peut-on lire dans son dernier livre ».<sup>187</sup>*

Le dialogue de film qu'a Musso proposé, prendre deux pilules qui se considèrent comme deux choix et les élus doivent choisir : apprendre une vérité potentiellement dérangeante et celle de rester dans une ignorance reposante ou bien, faire le choix de la vérité et de la liberté. En fait, c'est le même cas dans notre roman, au-delà du voyage en avion, ces trois destins abîmés par la culpabilité, vont devoir affronter leurs peurs et la vie. Ainsi ce voyage qui va décider de rendre nos personnages puissants ou impuissants c'est-à-dire, soit ils vont se libérer de leur passé et comprendre que la vie peu importe ce qui arrivé, nous devons continuer à vivre et nous essayons d'oublier un peu les épreuves vécues, soit ils vont rester dans le noir avec le sentiment de colère, la vengeance et la haine on démontre les deux cas dans les passages suivants :

*« Que se passait-il ? Chacun de leurs trois cerveaux essaya de trouver une explication rationnelle à ce qu'ils étaient en train de vivre. Le rêve ? Les effets hallucinatoires d'une surdose de cocaïne ou d'alcool ? Non. Cet étrange voyage les avait renvoyés à leurs souffrances les plus intimes. Ils avaient affronté leurs démons, revivant mentalement les moments décisifs de leur existence, essayant tous les trois de prendre du recul sur leur parcours et de mettre de l'ordre dans leur vie comme pour se préparer à... la mort. »<sup>188</sup>*

*« Quelques secondes avant que l'avion ne s'écrase, Alyson agrippa le bras de Mark et lui murmura :*

<sup>187</sup> PELLIER, Amélie, *L'expérience de mort imminente*, un phénomène qui reste incompris.

<sup>188</sup> *Parce que je t'aime*, p.279.

*Je suis désolée.*

*Le médecin hocha la tête. Dans son regard brouillé, la compassion l'emporta sur la haine.*

*Son dernier geste fut de se tourner vers Evie. Comme il lisait de la panique dans les yeux de l'adolescente, il lui prit la main et la rassura :*

*N'aie pas peur. »<sup>189</sup>*

Le vingt deuxième chapitre, nommé « la vérité », commence avec la citation suivante : « *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* »<sup>190</sup>. La citation est de la part de Boris Cyrulnik, est un auteur de livres grand public traitant de psychologie et de récits de vie, ainsi qu'une personnalité médiatique française, il est aussi un médecin neuropsychiatre.

La transe hypnotique ou l'hypnose est un état qui représente une modification de la conscience en dehors de l'état de veille ou de sommeil, cet état peut apparaître aussi de manière naturelle c'est à dire en auto-hypnose ou bien lors des séances d'hypnose, il correspond à un état modifié de conscience qui peut se manifester spontanément lorsque nous lisons un livre c'est comme si le temps n'existait plus, et lorsqu'une réunion qui ennue et peu à peu nous s'évadons dans d'autres pensées, ceux-ci sont des exemples de la transe naturelle ou simplement lorsque nous avons l'impression d'être dans la lune. En effet, la transe hypnotique est un état psychologique imaginaire, un état de rêverie et plus précisément, une modification de l'état de conscience naturel pour donner la place à l'inconscient, elle est souvent conseillée pour gérer les séparations et les deuils, diminuer l'état dépressif ou anxieux, les crises de paniques ou les stressés et traiter certains maux. C'est le cas de nos personnages Mark, Alyson et Evie qui ont été dans l'hypnose pendant tout le voyage et tout ce qui leur est arrivé, ce n'est qu'un scénario dans leur cerveau, une sorte de jeu de rôle thérapeutique imaginé par Connor pour les soigner comme le montre ce passage :

*« Trois corps.*

*Mark,*

*Alyson,*

*Evie.*

*Trois corps allongés côte à côte dans une salle d'hôpital.*

*Trois corps placés chacun dans un compartiment insonorisé en forme de cocon.*

*Trois têtes coiffées d'un casque muni d'électrodes reliées à un ordinateur.*

*Debout derrière une console, Connor et Nicole attendent avec anxiété que les trois patients émergent de l'état hypnotique dans lequel ils sont plongés depuis plusieurs heures.*

*Il n'y a jamais eu d'avion.*

*Jamais eu de vol 714.*

*Jamais eu de crash.*

---

<sup>189</sup> Parce que je t'aime, p.280.

<sup>190</sup> Parce que je t'aime, p.281.

*La rencontre, au cours d'un voyage en avion, de Mark, d'Evie et d'Alyson n'a été rien d'autre que le scénario d'une thérapie collective basée sur l'hypnose ».*<sup>191</sup>

D'ailleurs, l'hypno thérapeute qui est Connor a seulement le rôle de guide, nos trois personnes restent les acteurs principaux de ses trances, il a fait tout cela pour un but qui, permet à nos personnages hypnotisés de communiquer directement avec l'inconscient pour libérer leur blessures cachées et surmonter des événements douloureux de leur vie ou des peurs, selon Sigmund Freud « *En général, on évitera d'attaquer par l'hypnose les symptômes qui ont un fondement organique et l'on n'utilisera cette méthode que pour lutter contre des troubles nerveux purement fonctionnels, des maux d'origine psychique et des accoutumances toxiques ou autres* ». On outre, aux apparences l'activité du cerveau de ces personnages qui sont plongées dans un état d'hypnose est loin d'être ralentie mais au contraire les neurones situés dans la zone de la résolution des problèmes et de la concentration sont davantage sollicités. Ainsi, dans cette période de semi-inconscience, ils ne font plus attention à ce qui les entoure. Puisque, les échanges entre les zones du cerveau dédiées à la souplesse de la réflexion et à la conscience de soi sont eux aussi plus dense. Par conséquent, Ce phénomène permet particulièrement aux nos personnages hypnotisés de comprendre, réfléchir et craindre certaines choses avec une approche différente de celle qu'elles auraient en étant éveillées.

*« En état de transe hypnotique, le thérapeute et son patient avaient accès au coffre-fort de l'inconscient où étaient stockées les milliers de données qui gouvernaient la vie de chaque être humain. Dans cet état particulier, le patient était capable d'accéder à des souvenirs oubliés et de vivre des rêves éveillés comme s'ils étaient réels. »*<sup>192</sup>

Ainsi, Mark, Alyson et Evie s'éveillent enfin, ils se souviennent très bien du contenu de la séance d'hypnose. Evidement que les symptômes ne disparaissent pas comme par magie mais en parait, ils conservent le même code d'éthique et la même morale qu'en état de veille.

Dans ce monde, on n'a pas tous le même degré de sensibilité et certains sont même hypersensibles, lorsqu'ils sont face à une épreuve, l'idée première est d'en vouloir fuir en pensant que cette manière va leur donner tout au moins, la sensation que la douleur s'est éteinte. C'est vrai que ressentir des douleurs émotionnelles est absolument incommodant mais reste éviter ou fuir ces émotions ressenties, c'est comme mettre un pansement sur une blessure mal traitée, elle peut même s'aggraver rapidement. En tous les cas, cette souffrance peut faire vêtir bien des aspects, elle peut nous rendre hypo actifs, agressifs ou irritables ou nous démotiver.

---

<sup>191</sup> Parce que je t'aime, p.281, 282.

<sup>192</sup> Parce que je t'aime, p.285.

Il est nécessaire donc, quand on est vraiment en difficulté émotionnellement, de ne pas fuir et nous devons faire face. C'est pour tout cela Connor lui a arrivé l'idée de cet état d'hypnose qui va offrir à nos trois personnages d'aller transformer leur façon de percevoir la situation et modifier certaines perceptions comme la vengeance, la peur et la douleur, notamment pour délivrer du poids du chagrin et de la culpabilité qui les écrasait depuis si longtemps, aussi pour les s'installer dans une nouvelle façon de vivre leur réalité et leur vie :

*« Connor avait élaboré ce scénario comme un jeu de rôle. Le corps « débranché », l'esprit connecté à une sorte de réalité virtuelle, ils avaient dû affronter leurs démons et leurs peurs les plus profondes. Pendant plusieurs heures, Connor les avait guidés, égrenant d'une voix lente des suggestions pour mieux les orienter sur le chemin du deuil, de l'acceptation et du pardon. L'hypnose avait ainsi joué le rôle d'un accélérateur de thérapie, permettant à leur esprit de réaliser en quelques heures des évolutions qui auraient nécessité plusieurs années de psychothérapie classique ».<sup>193</sup>*

---

<sup>193</sup> Ibid.

## **CONCLUSION**

La notion d'intertextualité a suscité tant de débats terminologiques aussi bien dans le discours critique que dans les disciplines connexes. Souvent en butte au flou terminologique, l'usage de la notion d'intertextualité prend souvent l'allure d'une vague réminiscence de lecture ou une trace indélébile de grands topoïd ont le corpus littéraire demeure la substance.

Après avoir lu le roman *Parce que je t'aime*, nous avons remarqué la présence notamment des échanges intertextuelles c'est pour cela nous avons essayé d'analyser le roman afin de déduire les bonnes conséquences possible qui peuvent répondre à notre problématique que nous avons posé dans l'introduction de notre mémoire et qui contient deux questionnement : Comment se manifeste les échanges intertextuels dans l'œuvre de Musso ? Quel est leur rapport à la signification du texte ?

Pour répondre à ces questions, nous avons concentré précisément sur le concept de la théorie d'intertextualité. Dans le premier chapitre nous avons parlé sur cette notion en donnant la visée de plusieurs théoriciens pour comprendre profondément ce que signifie l'intertextualité et nous sommes parvenus que la définition d'intertextualité se diffère selon chaque théoricien par exemple : l'intertextualité selon Bakhtine suppose une altérité dans laquelle l'homme ne trouve sa véritable identité que dans ses relations avec l'autre, qui participe activement, à la construction de son moi.

Ensuite, Kristeva qui a joué un rôle crucial dans la théorisation de ce qu'est l'intertextualité, elle a introduit la notion à partir de ses analyses et travaux de Bakhtine. La terminologie est forgée sur la base d'interactions et transformations textuelles : chaque texte est l'ensemble de citations agencées de façon à ce qu'elles forment un autre texte. D'où la métaphore de la mosaïque utilisée pour illustrer les coprésences et les transformations textuelles. Aussi, Roland Barthes considère que le sens littéraire ne peut jamais être pleinement appréhendé par le lecteur, car la nature intertextuelle des œuvres littéraires entraîne toujours les lecteurs vers de nouvelles relations textuelles. Les auteurs ne peuvent donc pas être tenus responsables des sens multiples que les lecteurs découvrent dans les textes littéraires. Il croyait que toutes les productions littéraires sont lieu en présence d'autres textes, et que c'est seulement par l'intertextualité que les textes peuvent naître. Finalement, Gérard Genette utilise la théorie de l'intertextualité pour plaider en faveur de la certitude critique, ou du moins pour la possibilité de dire des choses précises, stables et incontestables sur les textes littéraires.

Bien que l'intertextualité ait inspiré diverses positions critiques, il ne s'agit en aucun cas d'un terme exclusivement lié aux œuvres littéraires ou à la

communication écrite. L'intertextualité a été adaptée par les critiques de formes d'art non littéraires, telles que la peinture, la musique, l'architecture, la photographie ou même le cinéma. Grâce à l'utilisation de l'intertextualité employée par d'autres formes d'art, des traits de la société ou des périodes de l'histoire peuvent être capturés non seulement sous forme écrite, mais aussi en utilisant des images visuelles. L'intertextualité, en tant que concept, a une histoire d'expressions différentes, qui reflètent les situations historiques dont elle est issue.

En ce qui concerne le deuxième chapitre, au fil de notre lecture, on y retrouve en tête de chaque chapitre, pêle-mêle, des extraits de livres, des répliques de films, des citations, des proverbes. Qui viennent d'enrichir chaque nouveau chapitre.

Donc, et arrivant à la fin de ce modeste travail de recherche, nous avons confirmé nos hypothèses. Primo, l'intertextualité chez Musso se manifeste au début de chaque chapitre. Elle l'introduit, puisque, en s'appuyant sur l'analyse intertextuelle nous avons pu démontrer que les citations jouent un rôle représentatif dans le roman, nous permettant ainsi d'avoir une idée de ce qui est narré le chapitre. Secundo, l'intertextualité est, de ce fait, une sorte de portail sémantique par lequel entre le lecteur au texte de Musso.

**REFERENCES**  
**BIBLIOGRAPHIQUES**

## **Corpus :**

Musso, Guillaume, *Parce que je t'aime*, POCKET, Paris, 2007.

## **Ouvrages littéraires :**

J. EADIE, Betty, *Dans les bras de la lumière : un document bouleversant sur la vie après la mort*, POCKET, 1995.

TZARA, Tristan, *L'Homme approximatif*, GALLIMARD, Paris, 1968.

## **Articles PDF :**

Mohamed Boudjaja, « l'intertextualité », en ligne, disponible sur : <<https://gerflint.fr/Base/Algerie4/boudjaja.pdf>>, consulté le : 10 mai 2022.

Dominique Viart, « histoire littéraire et littérature contemporaine », en ligne, disponible sur : <<https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2013-n102-tce01170/1022660ar.pdf>>, consulté le : 01 mai 2022.

Carolina Bulz, « revue de philologie et de communication interculturelle », en ligne, disponible sur : <<https://jpic.mta.ro/assets/JPIC-Vol.3-No2-2019.pdf>>, consulté le : 07 mai 2022.

Jawad Hazim, « l'intertextualité entre réminiscences et signifiante dans le récit de voyage d'Amélie Nothomb », en ligne, disponible sur : <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/900787>>, consulté le : 02 juin 2022.

Théorie de la littérature, en ligne, disponible sur : <[http://www.pierre-marc-debiasi.com/textes\\_pdf/2369.pdf](http://www.pierre-marc-debiasi.com/textes_pdf/2369.pdf)>, consulté le : 02 juin 2022.

## **Sources Sitographies :**

Jacquelyne Brun, « Imaginaire et Inconscient », en ligne, disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2009-2-page-79.htm>>, consulté le : 02 février 2022.

Enfants des rues, en ligne, disponible sur : <<https://www.halsainternational.org/enfru.php>>, consulté le : 02 février 2022.

Yvon Dallaire, « l'importance de la famille », en ligne, disponible sur : <<https://www.journaldemontreal.com/2014/12/20/limportance-de-la-famille>>, consulté le : 04 février 2022.

Vivre sans famille, relations humaines, en ligne, disponible sur : <<https://nospensees.fr/vivre-sans-famille/>>, consulté le : 01 février 2022.

La roue de la vie, en ligne, disponible sur :  
<<https://monanpeamoi.com/2016/10/28/la-roue-de-la-vie/>>, consulté le : 01 février 2022.

Le souvenir, en ligne, disponible sur : <<https://www.etudier.com/sujets/le-souvenir/0>>, consulté le : 03 février 2022.

Alice, « dissertation sur le souvenir », en ligne, disponible sur :  
<<https://www.ladissertation.com/Divers/Divers/Dissertation-sur-le-souvenir-244085.html>>, consulté le : 03 février 2022.

Christophe André, « À quoi sert un secret ? », en ligne, disponible sur :  
<<https://www.cerveauetpsycho.fr/sd/psychologie/a-quoi-sert-un-secret-9785.php>>, consulté le : 03 février 2022.

Suzanne Robert-Ouvray, « Journal du droit des jeunes », en ligne, disponible sur :  
<<https://www.cairn.info/revue-journal-du-droit-des-jeunes-2004-6-page-44.htm>>, consulté le : 03 février 2022.

Se libérer de mauvais souvenirs, en ligne, disponible sur :  
<<https://www.planetesante.ch/Magazine/Personnes-agees/Memoire/Se-liberer-des-mauvais-souvenirs>>, consulté le : 03 février 2022.

Mercoeur Yan, « Comment lâcher sa rancune ? », en ligne, disponible sur :  
<<https://www.francebleu.fr/emissions/paris-psy/107-1/comment-lacher-sa-rancune>>, consulté le : 03 février 2022.

Mikhail Bakhtine, « dialogisme », en ligne, disponible sur :  
<<https://journals.openedition.org/praxematique/1755>>, consulté le : 11 février 2022.

M.H. Erickson, « la transe hypnose », en ligne, disponible sur :  
<<https://www.hypnose-rozenberg.com/principe-etat-hypnotique.html>>, consulté le : 11 février 2022.

Le soutien social, en ligne, disponible sur : <<https://cmha.ca/fr/brochure/le-soutien-social/>>, consulté le : 11 février 2022.

Patrick Sultan, « Pour une poétique des textes en mouvement », en ligne, disponible sur : <<https://www.fabula.org/acta/document11047.php>>, consulté le : 09 mars 2022.

Philippe Sollers, Tel Quel, en ligne, disponible sur : <  
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/tel-quel-revue/>>, consulté le : 09 mars 2022.

## **Résumé :**

Ce modeste travail a été élaboré pour découvrir les échanges intertextuels dans le roman *Parce que je t'aime* de Guillaume Musso.

Premièrement, nous avons proposé dans le premier chapitre une explication selon les principaux penseurs qui ont théorisé ce qu'est l'intertextualité, les théoriciens que nous avons examinés sont : Bakhtine, Kristeva, Riffaterre, Barthes, Sollers, Antoine Compagnon, Gérard Genette.

Deuxièmes, nous avons essayé dans le second chapitre de faire une interprétation de texte pour démontrer la relation de ces citations avec les chapitres en dessous, ainsi que découvrir le lien qui les unit.

**Les mots clés : Analyse intertextuelle, intertextualité, citations, dialogisme.**

## **Abstract:**

This modest work was developed to discover the intertextual exchanges in the novel *Parce que je t'aime* by Guillaume Musso.

First, we have proposed in the first chapter an explanation according to the main thinkers who have theorized what intertextuality is, the theorists we have examined are: Bakhtine, Kristeva, Riffaterre, Barthes, Sollers, Antoine Compagnon, Gérard Genette.

Secondly, we tried in the second chapter to make a text interpretation to demonstrate the relation of these quotes with the chapters below, as well as to discover the link which unites them.

**Keywords : Intertextual analysis, intertextuality, quotations, dialogism.**