

**DE L'ENCHEVETREMENT NARRATIF A LA PLURALITE IDENTITAIRE DU
ROMAN : EXEMPLE DE *ELLE ET LUI* ET *SEPT JOURS POUR UNE ETERNITE* DE
MARC LEVY**

SORO ZIE BENJAMIN
Doctorant, roman français
Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire),
Lettres modernes,
Email : benjaminsoro92@gmail.com

RÉSUMÉ

Le roman français depuis sa création, connaît des bouleversements divers et remarquables du point de vue formel. Pour faire sa mue, il incorpore des pratiques artistiques telles que le théâtre, le cinéma, la caricature, des genres oraux et des discours exogènes. Cela sous-entend qu'un dialogue s'est instauré entre le roman et ces formes artistiques. Le principe connu du personnage, comme seul acteur et détenteur des actions importantes, n'est plus respecté. Il en est de même pour l'espace qui vacille entre le concret et le virtuel (numérique). Par ailleurs, le temps narratif est disloqué. Cela a pour corollaire une fragmentation du récit en plusieurs micro-récits. Ainsi les normes traditionnelles de l'homogénéité sont-elles foulées au pied, voire transgressées à cause de leur dilatation. Le roman de Marc Levy, avec un style spécifique, se présente comme l'une des assises fondamentales de cette orientation de la littérature contemporaine. Il s'approprie des procédés de l'hétérogénéité pour la mise en récit de son roman. En mêlant en effet, les écritures issues des formes et discours artistiques et des personnages de statuts aussi divers que variés, Marc Lévy fond dans le moule langagier de son œuvre les discours émanant des différents domaines de l'activité humaine. Cela sous-entend que cet auteur crée un roman à identité plurielle et polymorphe. Face à cela, le roman perd son identité uniforme pour s'ouvrir à une multitude d'identités. Notre contribution consiste à montrer que les éléments exogènes et hétéroclites constituent le fondement de l'écriture lévienne qui repose sur la rencontre d'identités hybrides. Cette identité hétérogène, loin d'être une précarité identitaire, est une volonté d'enrichissement du langage romanesque.

Mots clés : Roman, Bouleversement, Formes, Espace, Temps, Personnage, Identité hybride

ABSTRACT

The French novel, since its beginning knows several noticeable upheavals from its formal aspects. It brings many forms, genres and arts like theater, cinema, caricatures, oral genres and discourse to the novel in order for progress. This constitutes a proof that a dialogue

is sewed between the novel and these artistic genres. Then the role of the character as the main actor and holder of important actionnis no more respected. Likewise for the space that is swaying between the real and the virtual (digital). In other words, novel writing period broke up. The drawback of this dislocation is the story fragmentation into many micro-stories. Thus, the traditional norms of homogeneity has been disregarded due to their unstable sensibility. The novel by Marc Lévy turns out to be the fundamental source of this orientation of contemporary literature with its specific style. He includes processes of heterogeneity for story settings in his novel. By mixing writing issues, forms artistic discourses and varied characters, Marc Lévy brought discourses from different angles of human activities to draw his narrative language. This implies that the author has created a polymorph and plural identity. Our contribution consists in showing exogenous and heteroclitic constituents as the basis of levian writing that leads to hybrid identity. Far from being an insecure identity, this heterogeneous identity is a way to enrich the language of fiction.

Keywords: Novel, Upheaval, Forms, Setting, Time, Character, Hybrid identity

INTRODUCTION

Selon Baudry Robinson et Juchs Jean-Philippe, la notion de l'identité a des origines philosophiques au XX^e siècle. Selon ces critiques, « les identités se construisent dans le conflit : entre l'identité pour soi et l'identité pour autrui, d'une part ; entre les différentes instances de l'individu que sont le Ça, le Moi et le Surmoi, d'autre part » (R. Baudry et J-P. Juchs 2007, p.155). En effet, l'identité s'exprime à partir du moment où l'on veut s'affirmer et se montrer différent de l'autre. La littérature, en tant que domaine d'expression des formes, s'affirme de plus en plus comme un territoire de conflits identitaires entre genres, styles et domaine d'activités humaines. Par ailleurs, l'imbrication et le croisement de corps divers dans les diverses modulations du tissu littéraire induit une crise liée à la (re)connaissance du genre littéraire en tant que domaine uniforme.

Le roman contemporain, inscrit dans le sillage des interactions actuelles, met en jeu des disciplines hétéroclites. Ce faisant, il fait de l'hétérogénéité pour s'inscrire dans un vaste « champ de possibilités » (U. Eco, 1965, p.19.). Ce qui implique que le lecteur, par inadvertance, devient un récepteur qui « reflète à sa manière un nouvel effort de la culture pour

élargir ses horizons » (U. Eco, 1965, p.19.). L'identité du roman, face à ces dérives esthétiques, connaît des mutations énormes et importantes. Le roman devient le lieu de rencontres, de croisements, de mélanges alliant les formes, les styles divers, complexifiant son identification en tant que genre littéraire uniforme.

Le roman de Marc Lévy, avec un style spécifique se présente comme l'une des assises fondamentales de cette nouvelle orientation identitaire de la littérature contemporaine. Son œuvre apparaît comme un moyen d'échange de divers éléments qui brisent les principes narratifs du roman d'antan. Il actualise, en effet, une nouvelle esthétique basée sur une sorte de narrativité combinée. De fait, avec divers croisements et mélanges, interactions et imbrications de langages artistiques, discursifs et narratifs en son sein, le roman lévien semble avoir trouvé un nouveau terreau d'affirmation et d'expression. Avec ces interactions, le roman de Marc Lévy devient un genre « indécis », partagé entre des identités littéraire, artistique ou autres. Ainsi l'identité du roman devient-elle composite, hybride et multiforme.

Dans ce travail, notre objectif est de montrer que Marc Lévy fait du roman le lieu de diverses intégrations, créant ainsi des identités plurielles du texte romanesque. La problématique qui sous-tend cette réflexion est : comment l'introduction des arts exogènes dans le roman entraîne-t-elle une pluralité identitaire de l'œuvre lévienne ? En outre, par quel moyen, le héros narratif est-il objet d'identité diversifiée ? Dans quelle mesure le roman lévien embrasse-t-il à la fois l'identité médiatique et romanesque ? Notre contribution sert à analyser la rencontre des arts dans le roman comme facteurs de diversité identitaire, à examiner le personnage et ses rôles et l'insertion des médias de narration susceptibles d'être des moyens d'acquisition de nouvelles identités pour le roman.

1-LE CROISEMENT DES ARTS EXOGÈNES, PREUVE DE DIVERSITÉS IDENTITAIRES DANS LE TEXTE LEVIEN

L'une des particularités de l'écriture chez Marc Lévy tient de l'insertion de dispositifs médiatiques qui diffèrent voire s'opposent à la pratique scripturaire du roman. Le discours romanesque lévien est, en effet, un vaste champ qui s'ouvre à diverses formes littéraires, non-littéraires et artistiques. En intégrant les formes musicales, cinématographiques et culinaires dans le moule linguistique de son texte, Marc Lévy se démarque et se caractérise par son écart des lois du genre. L'analyse qui suit se propose d'élucider le corps-à-corps entretenu entre littérature et genre artistiques.

1.1- Le langage musical dans le roman : un jeu d'adaptation mélodique chez Lévy

Le roman de Marc Lévy se particularise par sa capacité à s'accoupler avec des genres artistiques. Ce procédé, au centre de son écriture, inclut la musique comme genre susceptible de créer des émois dans le corps textuel. C'est en ce sens qu'il intègre la musique dans la composition de son œuvre. Chez cet auteur, en effet, la musique apparaît soit à travers une narrativisation du discours musical ; soit à travers l'évocation ou la parodie de certains termes liés à ce genre ; soit encore la structure du récit est construite autour du vocabulaire musical. Dans *Elle et Lui*, le héros Paul affirme que les écrivains qui ne meurent pas jeunes finissent par vieillir. Ici, Paul reprend l'une des pensées de son artiste préféré Holly Golightly (M. Levy, 2015, p.129). Cependant, Holly Golightly est une artiste chanteuse- auteure, compositrice et interprète britannique, née en 1966. Cette femme de cinéma représente une référence pour le personnage Paul. C'est pourquoi, il cite son nom dans l'échange avec Mia.

Il en est de même pour Zofia. Ce protagoniste a un goût prononcé pour la musique au point de toujours jouer des chants qui l'enchantent. Dans le passage suivant, « L'air était doux (...) et la musique que jouait la radio était enchanteresse. L'instant présent ressemblait à s'y méprendre à un morceau de bonheur, qu'il ne restait plus qu'à partager » (M. Levy, 2003, p.29), montre que Zofia tire son bonheur dans l'écoute de la musique. Ces exemples dénotent de l'amour que les personnages léviens expriment pour la musique. Ils mettent en évidence la question de l'identité du héros qui devient, par ailleurs une problématique. En fait, Paul, Zofia et Mia semblent avoir de nouvelles identités à partir du moment où ils prennent attache avec la musique. Ceci dit, il y a un dédoublement identitaire des personnages. Car leur mise en scène dans le roman, démontre d'abord leur identité romanesque. Et ensuite, leur relation avec des artistes et leurs œuvres musicales montrent qu'ils ont un penchant pour la musique, d'où l'émergence de leur identité musicale.

Si le personnage exprime son désir d'écouter des chants, il assigne également au lecteur de nouvelles identités. Celui-ci a l'impression de se retrouver dans un lieu de fête, envahi par un orchestre musical, où se joue certainement une mélodie enchanteresse comme celle qu'écoutait Zofia dans sa voiture. Par ces intégrations, l'écrivain met en évidence l'importance de la musique pour le personnage aussi bien que pour le lecteur.

En tant que genre littéraire, le roman n'admet pas, en principe d'autres domaines dans son discours sans que ces derniers ne subissent une série de modification contraignante liée à la configuration intrinsèque du genre. De fait, le roman ne se reconnaît pas en tant qu'œuvre

« musicale ou musicalisée » comme l'affirme (Y. Koné, Juin 2017, p.165). La musique est donc un art exogène dont la structure se fonde dans le moule linguistique du roman. L'on peut légitimement penser que cette troncature de structures musicales dans les interstices romanesques est le corollaire de l'identité recomposée/décomposée du roman. Car l'art musical transforme l'identité du texte à partir du moment il donne à voir un studio de composition musicale imaginaire rimant l'ensemble du roman. Et la musique elle-même subit une métamorphose identitaire traduite par sa collaboration avec le roman. Elle n'est plus un art authentique et homogène, mais hétéroclite. Le cinéma se présente également comme un art modificateur et modifié d'identité dans le roman lévien.

1.2-Le roman lévien au contact de l'art cinématographique

Le cinéma considéré comme le septième art, se trouve au cœur des productions littéraires léviennes. Sa présence est importante dans ses ouvrages en ce sens les personnages mis en fiction, entretiennent des rapports filiaux avec le cinéma. De ce fait, le héros peut se métamorphoser en un cinéaste tandis qu'il est dans le roman en tant qu'actant. Pour Mikhaïl Bakhtine (1970, p.162.), il s'agit d'une « élaboration des images artistiques » qui luttent chacune pour la plus grande place dans l'œuvre. Ces genres sont donc des arts que Bakhtine appelle « intercalaires ». Dans le paragraphe suivant, Mia échange avec son parrain Creston qui l'encourage à mieux parfaire ses scènes dans le but de réussir ces films à l'étranger.

-Creston, j'aimerais partir à l'étranger, loin de Londres et de sa grisaille, jouer un rôle intelligent, sensible, entendre des choses qui me touchent, qui me fassent rire, partager un peu de tendresse, même dans un tout petit film.

-Je me suis battu pour te construire une carrière, tu as un public immense en Angleterre, des fans qui paieraient pour t'entendre réciter l'annuaire, tu commences à être appréciée un peu partout sur le continent, tes cachets sont indécents par les temps qui courent et si ce film obtient le succès que je suppose, tu seras bientôt l'actrice la plus cotée de ta génération. Alors, un peu de patience (...). Tu vas entrer dans la cour des grands. (M. Levy, 2015 p.15.)

Dans cette œuvre, l'auteur dévoile un pan de la critique portée sur un protagoniste cinématographique lorsqu'il paraît sur scène. À ce titre, le personnage Creston fait des remarques cinglantes et enrichissantes dans le domaine artistique. Il porte donc un regard critique sur la représentation scénique de sa protégée Mia après avoir laissé des compliments. Dans les propos suivants, Creston porte son regard sur l'une des réalisations de Mia : « Elle était magnifique (...) un peu trop souvent dénudée, il faudrait être vigilant la prochaine fois et ne pas montrer

son derrière toutes les trois scènes, il y veillerait, pour le bien de sa carrière, on catalogue si vite les gens ». (M. Levy, 2015, p.14.)

Mia et Creston s'inscrivent dans une logique d'identités plurielle. Mia héroïne romanesque, est une adepte des films cinématographiques. Elle ambitionne s'engager dans la recherche de la perfection dans son art sur le plan international. Dans ce cas, son identité est partagée entre le roman et le cinéma. Il en est de même pour Creston. Car du personnage romanesque qu'il est, il porte une critique sur la scène filmique de Mia. Cela implique qu'il a une identité romanesque et aussi une identité cinématographique. Ces personnages ont des identités diversifiées. Le roman et le cinéma sont leur univers de vie.

Avec Marc Lévy, l'œuvre romanesque quitte ses ornières purement narratives pour dialoguer avec des créations artistiques. L'identité du roman devient un projet en construction. Ici l'on peut lui attribuer une identité romanesque et en même temps cinématographique, donc plurielle. L'art culinaire fait également corps avec le roman et impacte son identité.

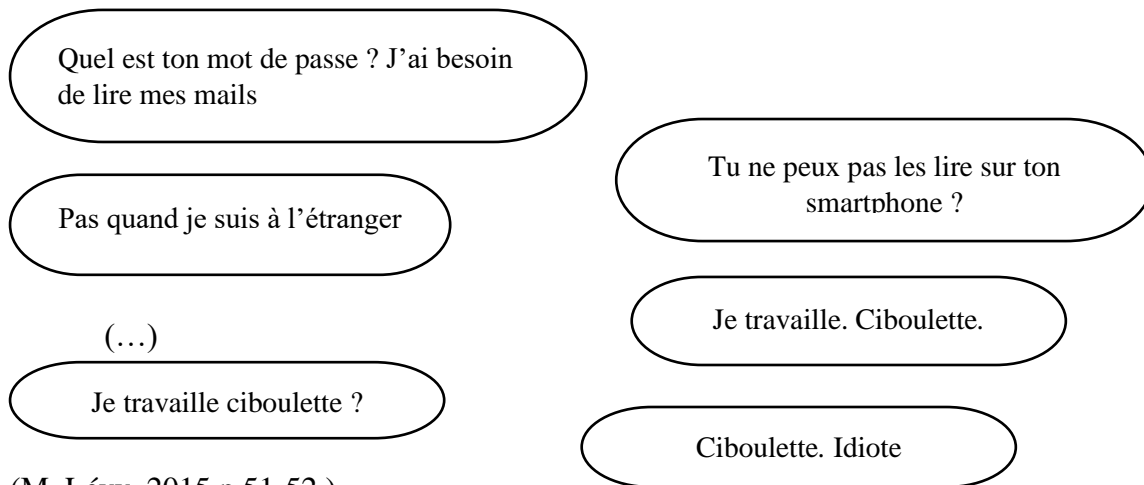
1.3-L'intégration de l'art culinaire dans les textes léviens, synonyme de diversité identitaire

Dans ses romans, Marc Lévy fait du texte un espace gastronomique. En effet, la cuisine qui relève du domaine des activités humaines, est l'une des particularités du héros narratif. Dans *Elle et Lui* par exemple, Daisy est un personnage qui a un rapport déterminé avec la cuisine. Selon Marc Levy, l'héroïne Daisy fait de la cuisine sa raison de vie en ce sens que « dans le jardin qui bordait la maison, elle avait appris à trier les herbes, et derrière le fourneau, à les accommoder. Cuisiner était sa vie » (M. Levy, 2015 p.15.). Le personnage Daisy fait de la cuisine sa raison d'existence dans l'œuvre. Et en plus de faire de la gastronomie son métier de naissance, elle s'impose des exigences auxquelles elle tient et que personne ne doit déroger. Pour elle :

Les bougies aromatisées n'avaient pas droit de cité chez elle. Sa passion pour la gastronomie avait des exigences, rien ne devait troubler l'odeur d'un mets. Là où certains placardent sur la porte de leur restaurant « La maison n'accepte pas les cartes de crédit » elle aurait volontiers inscrit « La mienne refuse l'accès aux personnes trop parfumées ». (M. Levy ,2015 p.15.)

L'héroïne Daisy est passionnée de cuisine. Pour elle, la chose la plus importante est le parfum des bons mets. À cet effet, elle interdit aux visiteurs trop parfumés d'intégrer son logis

de peur de déranger l'odeur des mets. Cet amour obsédant pour la cuisine influence les objets de Daisy. C'est pourquoi elle préfère transcrire le nom des condiments de cuisine sur ses objets de main. Dans l'extrait suivant, Marc Lévy traduit ce fait :



(M. Lévy, 2015 p.51-52.)

Dans cet échange de sms¹, la "ciboulette" qui constitue le nom d'un condiment de cuisine, est beaucoup répétée. L'héroïne Daisy fait du nom de la ciboulette le mot de passe de son smartphone. D'où son amour profond pour la cuisine. Ici l'identité du personnage et celle de l'objet narratif (le smartphone) sont culinaires.

Dans cette partie, il faut noter que le texte lévien met en lumière le caractère pluri-identitaire du roman par la transcription des arts audio-visuels et culinaire. Le roman n'a plus une identité homogène, mais il devient le produit d'une diversité identitaire. Le jeu du personnage participe de cette variété identitaire.

2. LE MÉLANGE INEXTRICABLE DES PERSONNAGES ET LEURS RÔLES ; SIGNE DE DILATATION IDENTITAIRE DU HÉROS NARRATIF LÉVIEN

Selon Alain Robbe-Grillet, le héros contemporain doit fonctionner différemment de celui de Balzac : une action, un acteur (personnage). Il pense que la variation de la création romanesque réside dans la capacité de l'écrivain à « choisir un héros qui paraisse transgresser l'une de ces règles : un enfant trouvé, un oisif, un fou, un homme dont le caractère incertain ménage çà et là une petite surprise » (A. Robbe-Grillet, 1963, p.27). Dans ses romans, Marc Lévy assigne à son personnage une pléthore de rôles entraînant une orientation de l'esprit du lecteur sur divers champs. À cet effet, son « attention va devoir se déplacer du message, comme système objectif d'information possible, au rapport de communication qui lie le message » (U.

*SMS: expression anglaise qui signifie Short Message Service, c'est-à-dire, le service des messages courts

Eco, 1965, p.94) au lecteur. Cet état de fait met en jeu la question de l'identité du héros dans la production littéraire. Car il se transmute pour donner plusieurs messages au lecteur. Dans cette partie, nous allons étudier le dédoublement du héros lévien comme preuve de multiplicité identitaire.

2.1-Le dédoublement du héros narratif, signe de variété identitaire

Le protagoniste, dans la construction romanesque lévienne, semble être doté d'une double fonction. À cet effet, Marc Levy met en scène des personnages qui ont des caractères divinatoires et virtuels en interaction permanente avec le monde physique. À travers leur attitude et propos, l'on se rend compte que derrière une première image, se trouve camouflé une seconde caractérisée par la divinité et la transcendance. On peut par exemple dire qu'il en est ainsi du personnage Lucas qui détient aussi bien des traits du divin et celui de Satan.

D'abord, Lucas a une forte attache avec Dieu. Son nom est un élément évocateur de ce point de vue. Il peut être perçu dans la perspective du personnage biblique, disciple de Jésus Christ dans le Nouveau Testament et compagnon de l'apôtre Paul. Par la lecture du roman, l'on se rend compte que ce personnage profère des paroles divines. Dans l'œuvre, on peut lire : « Il regarda la pendulette, s'étira et quitta le lit. « Allez, lève-toi et marche », dit-il, enjoué (...) « Et la lumière fut ! » fredonna-t-il en décrochant le téléphone ». (M. Levy, 2003, p.7). Ces phrases tirées, des premières pages de l'œuvre, orientent le lecteur vers des versets bibliques. De ce point de vue Lucas apparaît comme un protagoniste situé sur deux axes sécants : l'un appartenant à la littérature et l'autre au christianisme.

À cette caractéristique première de Lucas s'emmêle une seconde caractéristique contraire à la première. D'où un enchevêtrement identitaire du héros. Dans sa position de protagoniste textuel, Lucas est présenté comme le fidèle disciple de Lucifer. Sa fidélité se traduit par le fait que Lucifer le choisit comme son apôtre préféré auquel il confie ses secrets les plus intimes. Dans le paragraphe suivant, le narrateur traduit la tendre communication entre les deux protagonistes : « Resté assis, Président fit un geste de la main, rappelant Lucas à ses côtés. Accentuant son geste, il l'invita à se pencher vers lui et murmura quelque chose à son oreille que personne n'entendit » (M. Levy, 2003, p.31). Cette citation exprime qu'il y a un lien fort entre Lucifer et son disciple, qui reçoit des ordres, comme tout bon apprenti en reçoit de son patron. Par cette fidélité, Lucas devient l'incarnation directe de son maître : Lucifer

De par ses différents rôles, Lucas porte une double caractéristique dans l'œuvre : l'homme de Dieu et fidèle serviteur de Lucifer. Il présente une multiplicité d'images et devient,

de ce fait, un « héros protéiforme » (T. Jean-Yves et C. Blanche, 2012, p.83). Ce personnage, en effet, cache en lui une zone obscure qui se découvre à partir du moment où il se départage entre les deux réalités. L'auteur le fait à dessein dans le but de faire sortir le héros d'un enclavement et d'une léthargie identitaire. Ce qui implique que le héros « d'aujourd'hui éprouve sa durée comme une « angoisse », son antériorité comme une hantise ou une nausée ; livré (...) au déchirement (...) en projetant sa pensée sur les choses (...) qui empruntent ». (G. Genette, (1966, p.101.), à des domaines qui ne sont pas toujours compatibles. La stabilité des rôles est considérée comme une sorte d'emprisonnement du protagoniste dans ses agissements. Pour éviter ces ennuis, ce que Genette appelle « la nausée », il faut se départir des rôles homogènes. Pour ce faire, le héros lévien ouvre le texte à des domaines possibles. Tadié et Cerquiglini font, à cet effet, une catégorisation de ces types de personnage en ces mots : « voilà pourquoi le personnage n'est aujourd'hui que l'ombre de lui-même », (J-Y Tadié et B. Cerquiglini, 2012, p.83).

Le personnage représente une création énigmatique « en vue d'une saisie et d'une expression globale et plus adéquate d'un monde de diversité et de complexité ». (P. A Atcha, R. Tro Dého et A. Coulibaly, 2014, p.64). Il montre au lecteur la mise en jeu de diverses figures. Dans cette situation, il devient le fruit d'une diversité identitaire. Ce phénomène est traduit également dans l'intégration des personnages abstraits

2.2-Le roman lévien, au contact des personnages virtuels

Le virtuel, dans le contexte de cette analyse, est défini comme l'ensemble de tout ce qui se passe dans l'invisible à l'opposé au monde réel, concret ou physique. Cette réalité est traduite dans le roman lévien par la présence de nouvelles catégories de personnages qui sont en interaction avec le monde physique. Il s'agit des dieux. Chez Marc Levy, plusieurs discours sont tenus par des personnages transcendants qui entretiennent des relations avec les personnages ordinaires du roman. Il s'agit notamment de Lucifer et de Dieu. Il en est ainsi du dialogue entretenu entre les dieux et les hommes dans l'extrait suivant :

Sept jours durant, nous enverrons parmi les hommes celui ou celle que nous considérons comme le meilleur de nos agents. Le plus à même d'entraîner l'humanité vers le bien ou le mal apportera la victoire à son camp, prélude à la fusion de nos deux institutions. Le pouvoir d'administrer le nouveau monde reviendra au vainqueur.

Le manuscrit était signé de la main de Dieu et de la main du Diable. Zofia (...) voulait reprendre le texte à son début, pour comprendre l'origine de l'acte qu'elle tenait entre ses mains. (M. Levy, 2003, p.29.)

L'écriture en gras constitue une partie du contenu du manuscrit. Les auteurs de ce manuscrit évoluent dans le virtuel. Ils s'inscrivent dans un monde qui n'est pas du commun des mortels. Ils n'ont aucune référence solide. À cela répond la confusion totale de Zofia qui se retrouve en face d'un monde étrange et indéterminé. Car les personnages avec lesquels elle est en contact sont effroyables. En réalité, leur existence pour la raison humaine, n'est qu'une vue d'esprit. L'auteur inscrit son texte dans la logique de la transcendance faisant voyager le héros et le lecteur dans un univers étrange et complexe.

L'identité s'interprète sous divers angles. Premièrement, le texte lui-même a une nouvelle identité qui se traduit par le caractère divin du langage d'écriture. Et deuxièmement, les héros Lucifer et Dieu, qui relèvent des Saintes Écritures, s'expriment dans le récit et deviennent des personnages romanesques ordinaires. À cet effet, l'auteur les fait descendre de leur sphère divinatoire et les met en rapport avec le monde des hommes. Ces divins (Lucifer et Dieu) ont donc une identité romanesque. Et au-delà de cette identité, ils sont humains vu leurs rapports filiaux avec les hommes.

2.3-Le personnage filmi-romanesque, un héros pluri-identitaire ?

Le roman lévien use d'une forme de «*interculturalisé*» voire d'inter-identités, fondée sur les diverses mutations structurelles du protagoniste narratif. Il se trouve que le héros textuel

se place au carrefour de deux appréciations subjectives : d'une part, la façon dont en l'occurrence il perçoit son ancrage comme être social, d'autre part, celle dont il perçoit l'ancrage de l'objet qu'il juge extérieur à sa culture. C'est ainsi qu'un même sujet peut, selon l'occasion, s'attribuer successivement, voire simultanément, dans une combinatoire d'emboîtements hiérarchisés, toute une série d'identités (...) en fonction (...), de son enracinement (...) imaginaire (Derive Jean, 2007, p.2.)

La constitution du héros lévien, se conçoit dans la dualité des fonctions narratives. Le cinéma et le roman lui-même, constituent des moyens de construction des intrigues chez Marc Lévy. Ce qui fait du protagoniste un être d'identités séquentielles. Tantôt celui-ci est du domaine cinématographique, tantôt il est romanesque. En effet, le personnage sort le de ses ornières narratives proprement romanesques pour s'ancrer dans le domaine filmique. Dans ce paragraphe par exemple, Mia est reconnue et décrites à partir de ses films tournés. Elle est donc présentée comme une actrice filmique par un couple anglais :

Il avait un sourire bienveillant et assez belle allure dans son jean et sa veste.

-Vous êtes Melissa Barlow, n'est-ce pas ? J'ai vu tous vos films, déclara-t-il dans un anglais parfait.

Melissa Barlow était le nom de scène de Mia Grinberg.

-Vous tournez un film à Paris ou vous êtes en vacances ? poursuivit-il. Mia lui sourit.
(M. Levy, 2015, p.54.)

Dans cet extrait, un couple échange avec Mia sur ses réalisations filmiques à Paris. Pour montrer son intérêt pour le cinéma, ce couple arrive à identifier Mia de façon physique à la présenter comme une actrice de cinéma. Cependant, le média par lequel cette présentation est faite est le roman. D'où la mise en scène d'une actrice cinématographique dans le roman. Marc Lévy entend donc créer un art qui doit servir « à combattre l'académisme, à nier que la forme du roman puisse être fixée une fois pour toutes » (S. Guy, 1985, p.292.). Il crée dans le même univers romanesque, un cadre de représentation scénique par l'entremise de la cinéaste Mia.

Dans cette posture, il y a une sorte de filmisation du roman, où l'on pouvait parler de roman-filmique. En effet, le commentaire que ce couple fait sur le personnage Mia, relève du domaine purement cinématographique. En partant de la perception des films, ce dernier réussit à reconnaître tous les traits caractéristiques de l'héroïne filmique Mia. En lisant ce texte, l'on a l'impression d'être en face d'un film où les acteurs sont représentés en situation de dialogue. Même si leurs dires ne montrent pas qu'ils sont en représentation, il n'en demeure pas moins qu'ils font des échanges de propos comme au cinéma. De plus, les interlocuteurs font une métafictionnalisation. En fait, au-delà de la scène qu'ils représentent pour le lecteur, ils racontent un événement exogène au roman ; il s'agit de l'histoire de l'actrice filmique Mia. Et c'est cette image filmique de Mia que le couple reconnaît en face de lui. D'où une sorte de retranscription de l'image de Mia par les échanges et dans l'œuvre. Ces héros font de la valeur ajoutée au texte romanesque, vu que « le personnage cinématographique confère une épaisseur existentielle à celle du roman », (P.A Atcha, R. Tro Dého et A. Coulibaly, 2014, p.15). Il donne une seconde lisibilité au récit par l'ajout des représentations filmiques.

Pour Amangoua Atcha Philip, Tro Dého Roger et Coulibaly Adama., il y'a une « adaptation filmique sur un écran mental » de l'œuvre littéraire. Cette adaptation se fait à deux niveaux. Premièrement, le couple interlocuteur de Mia, se fait une idée de l'héroïne dans les films. Et c'est ce qui lui permet de l'identifier dans la place du Tetre comme une personne réelle avec laquelle il échange des propos. Deuxièmement, le lecteur se fait facilement une représentation mentale de Mia et des deux interlocuteurs dans un film. À cet effet, « le récit romanesque se fait aussi film en jouant des effets narratifs (...) comme éléments signifiants de l'œuvre ». (P.A Atcha, R. Tro Dého et A. Coulibaly, 2014, p.14.)

Dans cette optique, deux arts se partagent l'identité du héros : le roman et le film. Car en parlant de l'histoire de l'héroïne dans ses films, c'est plutôt l'espace romanesque qui sert de canal pour la narration sur le personnage. Ce fait est une transgression des codes narratifs qui se manifeste par la volonté de l'auteur de « substituer aux normes classiques d'ordre et de nombre des valeurs vitales, celles de la fluidité, de l'expansion, de la profusion (...), ces traits caractéristiques semblent en effet poursuivre l'idéal », comme le dit Gerard Genette, (1966, p.29.), d'une écriture et d'un espace mouvant et expressif.

CONCLUSION

À la fin de cette étude, il convient de retenir que Marc Lévy utilise diversement les ressources de l'écriture pour créer une identité plurielle. Ses œuvres sont un faisceau artistique et de reportages divers. La musique et le cinéma qui constituent des arts audio-visuels prennent une place importante dans la narration. Cet état de fait donne un nouveau sens à l'identité des textes romanesques de l'auteur. L'art culinaire qui relève du domaine des activités humaines, vient également se greffer à la narration pour créer une fusion. La catégorie narrative du personnage est bouleversée au profit du dédoublement. Car le héros lévien est en contact avec le monde virtuel bien qu'il ait des attributs humains. De plus, le héros narratif évolue comme au cinéma. De par ses nombreuses caractéristiques, le personnage chez Marc Lévy est un objet de variété identitaire.

Ces imbrications diverses et multiformes dans le roman sont le signe d'un éclectisme narratif. Le mélange des formes narratives et des types de médias montre que le texte romanesque est au centre des mutations contemporaines. Car il ne connaît plus de fixité et d'ordre dans son expression. Cette façon d'écrire le roman démontre les diverses dimensions identitaires que les auteurs contemporains entendent donner à la littérature. Par l'intégration des éléments exogènes et hétéroclites, Marc Lévy fait hybrider des identités pour donner une richesse imminente au récit

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ATCHA Philip Amangoua... COULIBALY Adama, 2014, *Médias et littérature : Formes, pratiques et postures*, Paris, L'harmattan.

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.
- BAUDRY Robinson et JUCHS Jean-Philippe, 2007, « Définir l'identité », Paris, Sorbonne, <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2007-1-page-155.htm>.
- ECO Umberto, 1965, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil.
- GENETTE Gérard, 1966, *Figure I*, Paris, Seuil.
- GUY Scarpetta, 1985, *L'impureté*, Paris, Grasset & Fasquelle.
- KONÉ Yacouba, 2017, « Le roman malrucien, un texte musical ou musicalisé », Côte d'Ivoire, *Lettres d'Ivoire N° 025 juin*. p.165-176.
- LEVY Marc, 2003, *Sept jours pour éternité*, Paris, Robert Laffont.
- LEVY Marc, 2015, *Elle et Lui*, Paris, Robert Laffont.
- ROBBE-GRILLET Alain, 1963, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit.
- TADIÉ Jean-Yves et Cerquiglini Blanche, 2012, *Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard.
- DERIVE Jean. « La question de l'identité culturelle en littérature », Université de Savoie/LLACAN, 2007, *halshs-00344040*