



## Remerciements

*Nous remercions chaleureux vont à notre directrice de recherche Mme Malika Kacete pour sa guidance éclairée, son dévouement indéfectible, sa disponibilité constante et son aide dans la réalisation de ce mémoire, recevez Madame l'expression de notre profonde gratitude . Vos conseils avisés ont été la boussole qui ont guidé nos lectures et notre recherche et nous ont permis d'atteindre nos objectifs.*

*Nous remercions particulièrement les membres du jury d'avoir accepté d'examiner notre modeste travail.*

*Nous tenons à remercier également tous les enseignants qui ont contribué à notre formation .Et toutes les personnes qui ont joué un rôle, grand ou petit, de près ou de loin dans la réalisation de ce mémoire. Merci du fond du cœur pour votre soutien, merci d'avoir été notre source d'inspiration dans cette aventure académique.*

*Nous exprimons nos sincères remerciements à nos chères familles, nos proches et nos amis pour leur affection et amour incommensurable sans lesquels rien de tout cela ne serait possible .*

## Dédicaces

*Nous dédions ce mémoire de recherche :*

*À nos très chers parents ainsi qu'à nos frères et sœurs pour leurs sacrifices, leur dévouement, leur encouragements et leur soutien inconditionnel tout au long de notre vie et de notre parcours scolaire et universitaire*

*Votre présence nous a donné la force de persévérer et d'atteindre ce jalon important de notre existence.*

*À tous nos amis pour les discussions stimulantes, les moments de détente bien mérités, et le précieux soutien mutuel que vous nous avez apportés. Vous avez enrichi notre expérience académique et rendu cette aventure plus mémorable.*

*Nous vous exprimons notre profonde gratitude. Chacune de vos interactions, conseils, et encouragements ont contribué à la réussite de ce travail.*

*Ce mémoire est le fruit de nombreuses heures de travail, de réflexions et d'engagements, et il est dédié à vous tous.*

***Thin-hinan et Ferial***

# *Introduction*

## Introduction

Andreï Makine présente sa propre définition de la bonne littérature comme étant « une magie que les mots peuvent nous faire vivre dans un instant indéterminé de beauté »<sup>1</sup>.

D'après cette citation, la littérature est plus qu'un simple divertissement mais une évasion. Elle éduque, inspire la réflexion et favorise le dialogue. Une notion d'esthétisme certes mais forcément lié à un autre concept ; le travail de l'auteur. Grâce à l'écriture et à travers le langage les écrivains expriment leurs pensées les plus profondes et défient les conventions et les normes établies. La littérature peut défier la certitude, favoriser l'empathie et inspirer l'action.

« La littérature s'explique aussi par les motifs de l'écriture ».<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre nous rappelle que ce qui compte c'est l'art concret de lire. Par conséquent, ce sont les efforts conjoints de l'auteur et du lecteur qui produisent le fonctionnement de l'esprit. C'est comme une « création dirigée »<sup>3</sup> où l'auteur ne peut pas prédire l'impact que son travail aura sur le lecteur.

L'étude de la littérature offre aux lecteurs la possibilité de s'immerger dans des mondes fictifs, de sympathiser avec des personnages, de vivre des aventures extraordinaires et d'explorer des thèmes universels tels que l'amour, la perte, la recherche de sens, le pouvoir et la justice. Elle favorise le développement des compétences linguistiques, de l'analyse critique et de la créativité. Une véritable perspective tant esthétique que d'un point de vue littéraire. Une œuvre est finalement un appel à la liberté du lecteur pour transposer l'œuvre dans l'existence objective.

L'écriture est mouvementée et diversifiée, et à travers la littérature moderne, qui se réfère essentiellement à l'époque moderne, de la fin du XIXe siècle aux années 1960, la littérature née à la fin du XIXe siècle a donné naissance à l'ère qui a suivi la années 1960. Désigne la modernité, dite littérature contemporaine, c'est-à-dire la littérature de notre siècle, elle renvoie à la littérature du second monde. Aujourd'hui, au XXe et au début du XXIe siècle, la littérature française connaît une période de grande mutation, avec un accent mis sur la forme traditionnelle du roman.

---

<sup>1</sup> A. Makine, *Le testament français*, Mercure de France, Paris, 1995 .p.41

<sup>2</sup> J-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Flammarion et Cie, Paris, 2007,p.12

<sup>3</sup> J-P. Sartre, Op.cit. p.13

La littérature contemporaine se caractérise par la mutation des thèmes littéraires et des formes créées pour les exprimer. Les écrivains modernes préfèrent une théorie basée sur une vision littéraire essentiellement formelle. C'est-à-dire que leur esthétique est intemporelle, souvent académique et même traditionnelle. On peut donc aussi définir un homme moderne par la façon dont il voit les histoires et comment il les raconte différemment.

La littérature française est l'une des littératures les plus riches et diversifiées et a largement contribué à l'histoire de la littérature mondiale. Couvrant un large éventail d'époques, de genres et de styles. « Elle comprend toutes les œuvres écrites ou parlées d'auteurs français ou francophones. Il peut également faire référence à la littérature écrite en français, comme le basque, le breton »<sup>4</sup>

Prenons l'exemple de Marc Lévy, écrivain français contemporain né en 1961 à Boulogne-Billancourt, en France<sup>5</sup>. Il est particulièrement connu pour ses romans émouvants et romantiques, qui ont rencontré un grand succès tant dans son pays qu'à l'étranger. Il écrit son premier roman intitulé *Et si c'était vrai*. Ce premier livre a fait connaître son auteur et a été adapté au cinéma.

Depuis lors, Marc Lévy a publié de nombreux autres romans, tous empreints d'une touche de romantisme, d'aventure et d'émotion. Il a un style d'écriture simple et accessible qui parle à un large public. Ses romans sont traduits dans de nombreuses langues et se sont vendus à des millions d'exemplaires à travers le monde. Certains de ses livres les plus connus comprennent *Où es-tu ?* (2001), *Sept jours pour une éternité...* (2003), *Elle et Lui* (2015) et bien d'autres. Ses histoires sont souvent centrées sur les relations humaines, l'amour, le destin et les coïncidences. Son parcours atypique et son succès littéraire en ont fait de lui l'un des auteurs français les plus lus à travers le monde aujourd'hui.

Notre recherche portera sur son roman *Elle et Lui*<sup>6</sup>, publié en 2015, aux éditions Robert Laffont. Il y conjugue de nombreux traits et caractéristiques du roman d'amour et du roman comique. Il raconte une histoire qui commence par une simple amitié entre deux êtres que tout oppose et qui se termine par une fin inattendue et surprenante.

---

<sup>4</sup> Le Robert, *Dictionnaire encyclopédique de la littérature*, Morangis France, 1999.

<sup>5</sup> Blog de Dominique Reich, [www.etudier.com](http://www.etudier.com) / *Histoire et Géographie*, article mis en ligne sur le blog en 2021.

<sup>6</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Paris, Editions Robert Laffont Versilio, 2015.

Dans cet ouvrage, Marc Levy aborde divers thèmes tels que l'amour, le monde littéraire, le cinéma, l'amitié, la haine, les relations sociales, professionnelles et sentimentales et la façon dont les humains gèrent tout cela additionné au périple de la pression et de la douleur intérieure. Il montre aux lecteurs que la meilleure façon d'éviter de tomber dans le chagrin et de trouver un équilibre dans la vie et ainsi de bien vivre.

La littérature de l'écrivain est simple, moderne et à la fois transcendante et touchante, un style d'écriture littéraire spécial à Marc Levy, avis partagés par les médias et le public : « Ça nous fait du bien de retrouver Marc Levy dans *Elle et Lui*. Merci, vraiment ! Un très beau roman »<sup>7</sup>

Grâce à la beauté de leurs histoires et aux caractères de leurs personnages, les romans de Marc Lévy séduisent de plus en plus de lecteurs, comme le fait remarquer Mohammed Aissaoui, dans *Le Figaro Littéraire* : « Marc Levy nous brosse une savoureuse galerie de personnages. Il sait assurément trousseur une bonne histoire et apporter un peu de bonheur à des milliers de lecteurs »<sup>8</sup>

Nous avons opté pour ce thème ainsi que pour l'œuvre de Marc Lévy, Tout d'abord, Marc Lévy est un auteur populaire dont les œuvres ont une grande influence sur la littérature contemporaine. Ce choix s'inscrit dans un intérêt personnel pour l'analyse littéraire et la compréhension des mécaniques narratives. L'étude de la superposition générique dans *Elle et Lui* a été l'occasion d'approfondir notre compréhension de la littérature contemporaine tout en contribuant à l'analyse critique de cette œuvre particulière

Notre travail a pour objet d'analyser ce roman afin de découvrir s'il s'agit d'un roman d'amour ou d'un roman comique. Notre problématique se formule donc ainsi : le roman *Elle et Lui* aborde-t-il les questions de l'amour ou de l'humour ? Est-il un roman sentimental, un roman d'amour, un roman comique ou mêle-t-il tous ces genres à la fois ?

Autrement dit, comment l'auteur rassemble-t-il le comique et l'amour dans une œuvre contemporaine ? Qu'est ce qui domine dans notre corpus, les sentiments, l'amour ou l'humour ? Ces questionnements seront le fil conducteur de notre recherche.

Nous proposons les hypothèses suivantes :

---

<sup>7</sup> Wendy Bouchard -*Europe1* : <https://www.versilio.com> › versilio › accueil › MARC...

<sup>8</sup> Aissaoui Mohammed, « Marc Levy : je t'aime, moi non plus », *Le Figaro* : <https://www.lefigaro.fr> › Culture › Livres

- Mia et Paul en tant que personnages principaux disposent tous les deux d'une personnalité à la fois euphorique et hilarante mais aussi attachante et romantique.

- *Elle est Lui* serait un roman hybride, il possède les caractéristiques d'un roman sentimental et d'un roman d'amour puisqu'il relate l'histoire d'amour de Mia et Paul mais il est traversé en même temps par de nombreux passages comiques et il utilise un style humoristique, ce qui fait de lui un roman comique.

Pour trouver une réponse à notre problématique, nous ferons appel à deux approches : la narratologie et la stylistique des genres littéraires.

Nous scinderons notre travail en deux parties. En premier lieu, nous réaliserons une étude narratologique d'*Elle et Lui*, puis en deuxième lieu, nous nous appuierons sur la stylistique des genres littéraires pour découvrir de quel genre (s) ou sous-genre (s) littéraire (s) relève ce roman.

# ***Chapitre I :***

*Une étude narratologique d'Elle et Lui*

## ***Chapitre I : Une étude narratologique d'Elle et Lui***

Dans ce chapitre, nous réaliserons une étude narratologique d'*Elle et Lui*. Nous analyserons les personnages, l'espace et le temps. Cette analyse qui se focalisera particulièrement sur les protagonistes du roman, nous paraît essentielle car elle nous permettra de comprendre leurs caractères et de découvrir le cadre spatio-temporel dans lequel ils évoluent.

La narratologie est l'étude des techniques et des structures narratives utilisées dans les textes littéraires, y compris le temps narratif ainsi d'autres éléments tels que les personnages, les dimensions spatio-temporels. Cette approche nous aidera à étudier et à comprendre la structure narrative de l'œuvre. Elle vise à décortiquer la manière dont l'histoire de récit est racontée, en se focalisant sur les personnages, l'espace ainsi le temps, une analyse qui permettra par la suite d'explorer en profondeur les techniques narratives de notre support littéraire.

Le roman de Marc Levy, *Elle et Lui*, tourne autour de trois maîtres mots : amour, gloire, et site de rencontre avec une thématique bouleversante, une histoire captivante qui conduit le lecteur dans une euphorie extraordinaire. Il raconte la rencontre, par le biais d'un site internet, de Mia, une jeune actrice anglaise, avec Paul, un écrivain américain. Si leur première entrevue troublante, les deux protagonistes finissent par se revoir, multiplient les balades dans Paris et tombent progressivement amoureux l'un de l'autre. Mais leur relation qui oscille entre amour et amitié, devient vite houleuse. Aucun d'eux n'est encore prêt à une quelconque relation. Les nombreux conflits auront un impact sur le lien qui les unit. Les mensonges et les secrets dissimulés de part et d'autres du couple se multiplient causant des tensions et fragilisant ainsi les projections idylliques d'une romance naissante plongeant le lecteur dans un tourbillon d'émotions.

L'intrigue se centre autour des difficultés rencontrées au sein de ce couple : Paul, accompagné de l'actrice, découvre que sa traductrice coréenne Kyong adapte ses romans et ouvrages pour raconter sa propre histoire et celle de son peuple, le peuple nord-coréen opprimé par la dictature. Bien que ce stratagème assure aux deux auteurs (Kyong et Paul) une notoriété fulgurante et de vives acclamations de la part des lecteurs sud-coréens, il plongera l'écrivain américain dans un désarroi, une incompréhension et une remise en question globale.

# 1 Les personnages

## 1.1 Définition du personnage

Le terme « personnage » vient du latin « persona », qui signifie un rôle attribué aux acteurs sur scène<sup>9</sup>.

Il est employé pour désigner le héros mais aussi les personnages secondaires (adjuvants, opposants ou destinateurs). Le personnage est un élément essentiel dans une œuvre littéraire, il est d'ailleurs difficile d'« imaginer un récit sans personnage.»<sup>13</sup> « Sans personnage, pas de roman »<sup>10</sup>, comme le fait remarquer Anthony Burgess.

Le personnage se distingue par son rôle qu'il remplit dans un récit, son caractère et ses affiliations. Son importance peut-être évaluée par l'impact de son absence et sa valeur réside dans la sensibilisation de l'âme humaine, dans la prise de conscience de sa grandeur, de ses malheurs, de ses victoires et de ses échecs<sup>11</sup>.

Il aide le lecteur à s'impliquer dans l'histoire. Il impose son propre rythme à la forme du roman. Les personnages sont ainsi utilisés pour faire avancer l'histoire, lui conférant ainsi une fonction narrative étroitement liée à l'intrigue<sup>16</sup>.

L'acteur et metteur en scène Louis Jovet définit le personnage comme suit : « Le personnage est d'abord un texte. »<sup>12</sup> Philippe Hamon, quand à lui, estime que :

« Le personnage est un signe, intégré aux autres signes de communications qui dépends du code de chaque œuvre simultanément ou alternativement. Il peut d'abord renvoyer à une réalité antérieure et appartenir à la classe des personnages référentiels, immobilisés par une culture et censés être connue et reconnue de chaque lecteur »<sup>13</sup>

Ces définitions mettent en évidence la particularité et la complexité de la notion de « personnage ». Etre entièrement fictif ou inspiré de la réalité, celui-ci reste un élément crucial dans une œuvre romanesque, l'histoire d'un roman tourne généralement autour de la destinée d'un personnage et c'est bel et bien grâce à lui que le lecteur peut s'investir dans le récit avec la possibilité de s'identifier à lui ou à contrario l'utiliser comme contreexemple. « Le roman est

---

<sup>9</sup> L.Helms, Histoire Littéraire : le personnage de roman, anthologie, texte et dossier, Paris,Ed. Gallimard, 2018, p.2. <sup>13</sup> *Ibid.*, p.2.

<sup>10</sup> Anthony Burgess, *Entretien avec Pierre Assoulié*, article de presse numérique : [www.lefigaro.com](http://www.lefigaro.com)

<sup>11</sup> Yves Reuter, Pierre Glaudes, *Personnage et didactique du récit Paris*, Puf,1996, p.58 <sup>16</sup> [www.Journals.opening.org](http://www.Journals.opening.org) [Cahier de narratologie.org](http://Cahier.de.narratologie.org)

<sup>12</sup> Jovet Louis, *Le comédien désincarné, Paris*, Flammarion, 2009, p.141

<sup>13</sup> Philippe Hamon, *L'analyse sémiologique du personnage, Rennes*, Revue littéraire, 1972, p.38

une méditation sur l'existence vue au travers de personnages imaginaires »<sup>14</sup>, écrit Milan Kundera.

C'est généralement la description subtile répondant à des critères nécessaires qui permet au lecteur de constituer l'image du personnage. On distingue deux types de personnages, le protagoniste qui agit d'une manière à faire avancer les éléments qui constituent l'histoire de l'œuvre ; et le personnage principal autour duquel tourne l'intrigue. Marc Lévy se demande d'ailleurs : « *Pourquoi les personnages de romans auraient plus de courage que nous. Pourquoi osent –ils tout et nous si peu de choses ? Est-ce leur liberté qui est à la source de leur accomplissement ?* »<sup>20</sup>

La notion de personnage est donc parmi les notions les plus complexes de la structure romanesque. Il ne peut y avoir de roman ni même d'intrigue sans cet être de papier qui est le personnage, telle est sa dimension et sa nécessité.

## 1.2 Présentation et analyse des personnages dans *Elle et Lui*

Les personnages dans *Elle et Lui* sont : Mia, Paul, Daisy, Lauren, Arthur, Creston, Gaetano Cristoneli et Kyong.

**Mia** : *Elle*, Mélissa Barlow personnage et figure féminine principale de l'œuvre, elle est une héroïne captivante et touchante avec un tempérament fort et poignant. Actrice et comédienne britannique à succès elle enchaîne les films connus la propulsant sous les feux de projecteurs. Une célébrité qui l'étouffe et l'emprisonne tout comme sa relation avec son mari. Une relation conjugale faite de disputes quotidiennes. Assoiffée de liberté elle décide de fuir chez sa meilleure amie Daisy loin du cinéma et de son conjoint envahissant. Un luxe qu'elle s'offre depuis un bout de temps. « *Désobéir est une chose que je n'ai guère eu le loisir de faire depuis deux ans* »<sup>21</sup>

Lors d'un rendez-vous avec Paul, elle oublie ses premières impressions et l'admire de plus en plus, même si elle ne se l'avoue d'aucune façon devant quelconque personne, ses sentiments envers l'écrivain sont bien présents et s'intensifient au fil des entrevues. Malgré sa réticence à démarrer une nouvelle aventure sentimentale et sa quête de liberté, elle s'attache à Paul et n'a de cesse d'être avec lui.

---

<sup>14</sup> Kundera Milan, *L'art du roman*, Essai. Paris, Ed. Folio, 1993, p.93

<sup>20</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, *Op.cit.*, p52 <sup>21</sup> *Ibid.*, p. 52.

Comédienne et actrice hors pair, la jeune femme se révèle réellement une professionnelle de la dissimulation et de l'adaptation. En effet, elle est adepte de changements vestimentaires et capillaires afin de ne pas être reconnue. Elle se transforme une première fois en brune aux cheveux courts lorsqu'elle quitte David . Au-delà de ses modifications d'apparence Mia cache à plusieurs reprises sa véritable identité : à Paris notamment, elle se fait passer pour une chef cuisinière possédant son propre restaurant, mais aussi comme l'assistante administrative de l'écrivain américain ; Paul lors d'un voyage en Corée du Nord.

La jeune comédienne est venue se réfugier à Montmartre, rêvant de liberté et de prospérité. Le succès lui fait certes lumière à contrario de sa vie sentimentale qui lui offre qu'obscurité. Elle s'engouffre dans la ville de Paris telle une touriste anonyme. Elle représente l'un des rôles principaux et cruciaux de notre objet d'étude. C'est une figure au caractère spontané et conciliant, tel qu'on peut le lire dans cette description du narrateur de l'œuvre :

*«Votre personnalité : attentionnée, aventureuse, calme, conciliante, exigeante, fière, généreuse, réservée, sensible, sociable, spontanée, timide, fiable, autre »<sup>15</sup>*

Aucun des qualificatifs ne suffit à définir la personnalité unique et singulière de Mia. Cette dernière entretiendra un air de mystère tout au long de la narration mais essentiellement dans sa relation conflictuelle (trahison et adultère) avec son mari. Il sera la raison de son départ de l'Angleterre vers la France.

Son caractère moral est l'aspect le plus souvent mentionné d'elle dans le corpus. Une image instantanée à la fois discrète et sensible. Cependant, les caractéristiques physiques manquent mais résident un tant soit peu. La description dans le récit du portrait de la jeune femme se veut humoristiques et sarcastiques, comme le montre cet extrait :

*« Couleur de vos yeux :*

*Nous aurions tout pour être heureux, mais avec la couleur de vos yeux, ça ne va pas être possible Aveugle me conviendrait le mieux.*

*Votre silhouette :*

*Normale, sportive, mince, quelques kilos en trop, trapue On dirait un formulaire pour une foire à bestiaux .Normale.*

*Votre taille :*

*En centimètres, aucune idée. Disons 175, après ça fait girafe »*

*De façon irrévocable, Mia apporte à la narration de l'auteur une touche moins rigoureuse du récit, une allure de modernité, de particularité grâce à ses attributs. »<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> .Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit, p.80.

<sup>16</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit.,, p.80-81.

**Paul** : Lui, Paul Barton, personnage masculin principal *d'Elle et Lui*. Il est écrivain et anciennement architecte. Cette figure masculine imaginaire est connue du grand public.

En effet il est le personnage fictif et secondaire d'autres romans de Marc Lévy : « et si c'était vrai » « vous revoir » aux côtés de Lauren et d'Arthur le couple d'amoureux et amis proches de l'écrivain que l'on retrouve aussi dans *Elle et Lui*. La description de Paul est intéressante et captivante de par son uniformité et de sa personnalité atypique.

Il vit une relation à distance qui restera tendue et ambiguë. Malgré sa solitude, Paul adore son agréable vie parisienne. A travers la lecture de notre objet d'étude on découvre un homme maussade mais aimable et altruiste. Pourtant, il reste impatient et plein de ressentiment. Il est aussi un écrivain discret « *Pudeur maladive* »<sup>17</sup> (p.140), et a tendance à stresser à la moindre pression. Un détail de sa personnalité qui prend une grande place dans sa vie quotidienne. Lauren le décrit comme :

« *Un romancier célibataire épicurien travaillant souvent le soir; aimant l'humour, la vie, le hasard ...* »<sup>25</sup>

Paul est créatif, consciencieux, sensible et méthodique. Il s'attache à souligner le caractère comique, drôle et humoristique des nombreuses situations de son existence fictive. Paul dissimule sous une apparence sympathique et légère une tristesse et un mal être profond qui culmine dans une grande solitude à l'égard de tous. Une sensation en partie à cause de sa célébrité estropiée :

« -  *votre photo est en première page du journal et le lendemain, le même journal sert à emballer des Fishs & Chips. Voilà à quoi peut se résumer ma notoriété.* »<sup>26</sup>

«  *J'aime mon métier, même si j'ai toujours la sensation d'être parfois un usurpateur.* »<sup>18</sup>

L'humour légendaire du jeune américain contraste avec ses autres représentations décrites par le narrateur :

« *Rien n'est impossible, seules les limites de nos esprits définissent certaines choses comme inconcevables. Demain est un mystère, pour tout le monde, et ce mystère doit provoquer le rire et l'envie, pas la peur ou le refus* »<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.140. <sup>25</sup>

*Ibid.*, p.75. <sup>26</sup>

*Ibid.*, p.27

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.58.

Une description physique de cet humble écrivain manque quelques peu dans le texte. Ce personnage dévoué et humble préfère chanter des louanges aux autres que de se jeter des fleurs ne serai-ce qu'une symbolique fois. Négatif quant à sa propre personne, pour lui autrui passe en premier.

« Lui » est donc une partie du puzzle indéniable, une place à part entière. Cet expatrié mature et stressé a un caractère confus, il est aussi indécis et a peur de l'échec ainsi que de l'avenir :

*« Paul ne voulait pas en entendre parler ; d'abord il n'imaginait pas un seul instant que son manuscrit puisse retenir l'attention d'une maison d'édition, et combien même, il ne se résolvait pas à l'idée qu'un étranger lise ce qu'il avait écrit »<sup>29</sup>*

Le personnage de Paul rassemble une bonne quantité d'émotion qui imprègne le lecteur et le balance entre humour, mélancolie, sympathie et désespoir professionnel. Il est important d'inclure la mise en abîme agissante et existante dans ce roman : Le narrateur de l'histoire , l'auteur *d'Elle et Lui* et le personnage de Paul. Le narrateur narre l'histoire d'un écrivain français anciennement architecte vivant désormais à Paris . C'est aussi le cas de l'auteur de ce roman .

**Daisy** : occupe dans le texte un rôle secondaire intéressant, sœur de cœur du protagoniste féminin principal. Elles se sont rencontrées lorsqu'elles étaient enfants et sont toujours restées en contact plus proches que jamais. Daisy détient la fonction de soutien et de bras droit amicale, dans notre document d'étude. Excellente cuisinière, elle est à la tête d'un restaurant provençal appelé « La Clamada », dans le quartier de Montmartre. Dans le contexte des troubles amoureux de Mia, Daisy reçoit les confidences touchantes de son amie. Cependant, bien qu'elle soutienne l'héroïne dans son amour pour Paul, elle refuse de projeter cette histoire dans le future et pense à la carrière de son amie : *« Une fille courageuse. Sa cuisine est inventive et pas chère, elle a du caractère »<sup>30</sup>*

**Lauren** : est l'amie et confidente de l'écrivain américain, elle est aussi la femme d'Arthur.

**Arthur** : c'est l'ami et bras droit de Paul, il est également l'époux de Lauren.

Arthur et Lauren sont des héros de deux autres romans de Marc Lévy : *Et si c'était vrai* et *Vous revoir*. Ils sont tous les deux des amis de Paul et vivent à San Francisco. Lauren occupe

---

<sup>19</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit.88 <sup>29</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p.38. <sup>30</sup> ., p.62.

un poste à l'hôpital, tandis que son mari dirige le cabinet d'architecture de son ami écrivain. Le trio est très proches et entretiennent des liens amicaux soudés depuis l'enfance particulièrement pour Arthur et Paul si bien que le parrain du fils du couple n'est autre que leur tendre acolyte. Lorsque Lauren et Arthur rendent visite à Paul, ils s'inquiètent de sa situation et du comportement de célibataire qu'il entretient. Le couple décide à son insu et en cachette de l'inscrire sur un site internet spécialisé dans les rencontres amoureuses afin de renforcer ses chances de trouver la perle rare qui saura conquérir son cœur :

« *Quand le destin a besoin d'un coup de pouce, l'amitié exige qu'on lui tende la main...* »<sup>20</sup>

Pour Arthur, le sens de l'amitié est très fort bien que son ami lui manque beaucoup, il est disposé à tous les dévouements pour lui :

« *Le bonheur de son ami d'enfance comptait plus que n'importe quoi d'autre, sans nul doute, il était prêt, pour lui, à tous les sacrifices, y compris de le voir partir au bout du monde* »<sup>21</sup>

Lauren est une figure clé dans l'avancement des actions et événements d'un point de vue positif, effectivement elle encourage Paul à s'envoler avec l'actrice pour la Corée du Nord. Un voyage avantageux qui, selon elle, sera une opportunité idéale et qui ne se représentera peut-être jamais. Une occasion en or tant pour sa carrière (la notoriété de son roman) que pour sa vie amoureuse (un rapprochement éventuel avec l'actrice de cinéma).

En définitif le couple est toujours présent pour épauler l'écrivain américain notamment lors de la disparition inquiétante de Mélissa.

**Creston** : « *la cinquantaine, une vraie belle gueule avec une poignée de main à vous briser les phalanges* »<sup>22</sup>

Il est l'agent, manager et producteur artistique de la talentueuse Mia. Personnage colérique, il incarne le cliché même des agents de cinéma qui font passer le gain financier avant le bien-être de leurs acteurs et talents et semble d'un premier regard se moquer complètement d'eux, on cite notamment le fait qu'il laisse sa célèbre actrice s'engouffrer et se sacrifier contre sa volonté dans une relation invivable pour assurer la promotion et la publicité de son film et l'éloigner des polémiques pouvant entacher la projection cinématographique. Cependant, à la fin du roman, on apprend qu'il tient véritablement à toutes les personnes qui l'entourent plus particulièrement à Mia, qu'il considère comme sa

---

<sup>20</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit p. 68.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.108.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.365.

protégée et qui l'estime beaucoup spécialement lors de sa disparition subite. **Gaetano**

**Cristoneli** : éditeur et directeur de la maison d'édition des romans de Paul.

« Éditeur aussi rare qu'original. Un homme érudit, passionné par son métier et qui, bien qu'italien avait jeté son dévolu sur les lettres françaises »<sup>23</sup> Il est italien, instruit et passionné par son travail, les quelques fautes de français qu'il commet rajoute un certain charme à son personnage. Les mots « *maginifique* » ou « *rapatant* » ainsi que l'expression « *Ne pas y aller avec le dos de la fourchette* »<sup>35</sup> Sont un exemple de ses prouesses langagières.

Au fur et à mesure que le roman progresse, on apprend qu'il ressemble à Creston, qu'il se désintéresse totalement de l'inspiration de l'artiste et préfère servir ses propres intérêts. Cela explique le fait qu'il soit satisfait de l'invitation de Paul à apparaître sans une émission télévisée nord-coréenne et n'accepte aucun refus de sa part au motif que ça lui procure un stress énorme. Cependant, à la fin de l'histoire, il lui avoue que c'est grâce à sa traductrice coréenne Kyong que son œuvre rencontre le succès. Il lui affirme que son implication y compte pour beaucoup mais qu'il continuera à éditer ses œuvres quoiqu'il lui en coûte, signe de son attachement pour l'homme lui-même que pour les intérêts que peuvent rapporter ses écrits.

**Kyong** : auteur et traductrice d'ouvrages coréens, elle est donc celle de Paul. Une version coréenne de ses romans qui connaît un succès remarquable. Elle se rend en France à Paris, une à deux fois par an et officieusement, devient l'amante de Paul, une relation remplie d'ambiguïté. La face cachée de Kyong sera dévoilée à la fin de l'œuvre, sa description passera au négatif lorsque son secret sera dévoilé. Elle est qualifiée d'usurpatrice et de manipulatrice.

La découverte de son vrai nom sera la première partie du mensonge ; Eun-Jeong, puis viendra la découverte de la supercherie, alors qu'elle prétend traduire les romans de l'américain de la langue anglaise à la langue coréenne elle a en réalité complètement déformé les écrits et histoires de son auteur d'origine.

En définitif, le personnage est le pilier du roman, il est essentiel à une œuvre littéraire. Dans *Elle et Lui*, la plupart des personnages sont imaginaires et fictifs, ce qui permet au

---

Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit p.93. <sup>35</sup>  
. p.346.

lecteur de visualiser, comprendre et d'aborder de manière approprié chaque rôle que le narrateur crée au fil des pages. Il y a des personnages principaux (un héros et une héroïne) ainsi que des personnages secondaires figurants mais importants, ils influencent chacune des actions, événements et situations de l'intrigue.

## 2 La dimension spatio-temporelle dans *Elle et Lui* :

Le temps et l'espace sont deux notions narratologiques essentielles à l'analyse et à la compréhension du récit et des œuvres romanesques.

### 2.1 Le temps

Le temps revêt une importance capitale dans un récit, à l'image des personnages et de l'espace. On définit sous le terme « temporalité » tout ce qui relève du caractère du temps et de son écoulement. Il désigne d'un point de vue philosophique la dimension existentielle. Il préoccupe un certain nombre de critiques, on lui consacre énormément d'intérêt et de travaux universitaires, mais surtout diverses distinctions. C'est une notion fondamentale, elle est conçue comme un milieu indéfini dans lequel se succèdent les événements tel que situer une histoire dans le temps (précis et défini). Les narratologues distinguent deux sortes de temps, le temps du récit et le temps de l'histoire racontée.

Gérard Genette le précise parfaitement dans *Discours du récit* :

« Le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit »<sup>24</sup>

Cette autre version à propos de la notion temps dans un texte narratif est aussi intéressante :

«Le récit est une séquence deux fois temporelle, il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (le temps du signifié et du signifiant) cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toute distorsion temporelle, combien il est banal de relever dans un récit trois ans de vie d'un héros résumé en deux phrases ...A constaté que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre »<sup>25</sup>

Le temps du récit et le temps de l'histoire sont deux composants qui détiennent des divergences et des oppositions tout en ayant des points de complémentarités et d'affinités.

La temporalité au sein d'une intrigue prend en charge également la vitesse du récit. Il est crucial d'établir un rapport entre la durée de la fiction et la longueur de la trame narrative, c'est-à-dire que la narration d'une longue période peut être narrée en quelques mots (courtes phrases pour représenter le temps écoulé) ou au contraire une rencontre d'un instant peut

---

<sup>24</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, Collection Poétique, Paris, Seuil 1972. p.51

<sup>25</sup> Jean Paul Aubert, article de presse *Prolégomènes*, n°16 Cahiers de Narratologie, 2009

donner lieu à une narration qui s'étale sur plusieurs pages (de longues pages pour un court fait) :

« Le temps n'a aucune réalité. Lorsqu'il vous paraît long, il est long et lorsqu'il vous paraît court, il est court, mais de quelle longueur ou de quelle brièveté, c'est ce que personne ne sait.»<sup>26</sup>

La temporalité des faits et événements de notre absente du recueil. Marc Levy ne mentionne en aucun cas un point repérable dans une succession par référence à un « avant » et /ou à un « après » (date, époque, année, moment). Cependant la narration est chronologique et suit l'enchaînement des actions des personnages aussi la présence et l'usage d'indicateurs de temps de métaphores et de comparaisons favorisent la compréhension de la dimension temporelle et par la même occasion la clarté de chaque contexte y référant :

« *Daisy aimait se promener dans les rues calmes à l'heure où le soleil crève la ligne de l'horizon. Le pavé sentait le matin frais. Elle s'arrêta place du Tertre, fixa un banc vide et secoua la tête avant de poursuivre son chemin. Mia s'éveilla une heure plus tard. Elle se prépara un Thé et s'installa face à la baie vitrée* »<sup>27</sup>

Le temps du récit est quant à lui un temps racontant se mesurant par le décompte d'unité de texte, nombres de pages, de lignes et de chapitres.

Le narrateur dans *Elle et Lui* est donc toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. La narratologie de l'œuvre met en relation l'écriture, la durée et la fréquence s'aidant d'outils indispensables pour une clairvoyance immédiate la narration ultérieure en fait partie prenante. Cette dernière est la position temporelle utilisée, sa particularité est de raconter et narrer ce qui est arrivé dans le passé plus ou moins éloigné. Tous les échanges, discussions, descriptions de l'œuvre renvoient à des faits imaginaires à travers l'histoire de deux personnages rêveurs d'un avenir radieux.

Ce roman suggère des indices et des signes sur la ligne du temps de narration à travers des mots tel que « site internet de rencontre en ligne », « réseaux sociaux » « appareils de communications », « téléphone portable » « ordinateur » etc. Des indications s'inscrivant à une époque donnée aux environs des années deux mille et les décennies qui y suivent. Comme presque tous les romans où la technologie réside elle s'accorde au contexte de la narration. Au défilement des pages l'insertion de « texto » et « sms » que s'échange le couple nous conforte à penser que la temporalité se situe à partir de l'année deux mille. Cette

---

<sup>26</sup> Thomas Mann, *La Montagne magique*, Paris, Culte, nouvelle traduction, 1924.p.16

<sup>27</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p.79.

narration rapporte les faits de façon chronologique, et par ordre de succession des évènements, ces derniers se veulent directes et linéaires.

## 2.2 L'espace

Selon Gustave Nicholas Fisher l'espace est « un lieu, un repère où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité »<sup>28</sup> En narratologie, il constitue un élément important de la structure d'un récit, autrement dit c'est un composant influent dans la narration. Selon Philippe Hamon, ce terme désigne « Les endroits où se stocke, se transmet, s'échange, se met en forme l'information »<sup>41</sup>

Christiane Achour et Simone Rezzoug, dans leur *Convergences critiques introduction à la lecture du littéraire* estiment que : « La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants »<sup>29</sup>.

L'espace détermine le fonctionnement romanesque des personnages ainsi que leurs traits (le rôle romanesque des protagonistes et leurs caractéristiques). Il possède aussi un lien très fort avec les actions. Il donne un sens aux créations littéraires des écrivains, il se prête à de diverses interprétations et peut avoir des connotations offrant de nombreux aspects symboliques.

Une œuvre romanesque peut comporter un espace ouvert ou fermé et des lieux variés ou alors un espace restreint et unique, comme l'explique Gaston Bachelard, dans son ouvrage, *La poétique de l'espace* :

« L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur »<sup>30</sup>

La description des lieux et des objets joue un rôle majeur dans un récit car elle oriente sa compréhension : « La description des lieux comme celle des objets n'est jamais une enclave

---

<sup>28</sup> Gustave Nicholas Fisher *la psychologie de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1981. P.34

<sup>41</sup> Hamon Philippe, *Le savoir dans le texte*, 1975, no 4, pp. 489.

<sup>29</sup> Christiane Achour, Simone Rezzoug, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, Essai, Alger, Manuel d'analyses littéraire, 1990, p.256

<sup>30</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, les presses universitaires de France, 1961, p.92 <sup>44</sup>  
Durvy Catherine, *A la découverte du roman*, Paris, Ellipses, p. 118.

inutile, elle remplit toujours une fonction car elle contribue à préciser et à enrichir le sens du récit. »<sup>44</sup>

Il est donc indéniable que l'espace est un élément fondamental dans une œuvre romanesque. Considéré comme l'une des notions clés des œuvres littéraires, il est d'autant plus important de par sa relation avec les protagonistes des romans même si sa définition demeure complexe, son impact est d'une grande envergure.

Dans le texte que nous sommes en train d'étudier de Marc Levy *Elle et Lui*, l'auteur a évoqué quelques espaces significatifs, des espaces géographiques, certes mais qui nous informent sur la vie intérieure de nos personnages principaux ainsi que sur leurs aspects mentaux, de leurs déplacements. En effet, deux grands espaces prédominent, dans le texte et contrastent l'un envers l'autre. Le premier espace est Paris. Cette dernière demeure la capitale de l'amour par excellence. Idéale pour une comédie romantique telle que celle de nos deux protagonistes. Une ville éblouissante et magnifique où règne le romantisme à l'état pur, et qui est représentée dans les plus grandes histoires d'amour littéraires comme c'est le cas dans notre corpus.

Les quais parisiens, les bistrotts charmants, les lieux touristiques et les places typiques témoignent du déroulement de la majorité des intrigues amoureuses racontées dans les plus grands chefs-d'œuvre littéraires et artistiques, comme l'a si bien souligné Victor Hugo : « *Qui regarde au fond de Paris a le vertige .Rien de plus fantasque, rien de plus tragique, rien de plus superbe* »<sup>31</sup>

Tous les regards sont tournés vers cette capitale au charme imprenable, pour les auteurs c'est un choix imminent. *Elle et Lui* nous amène dans l'aventure amoureuse des personnages. L'une des vertus généralement reconnus dans les romans consiste à transporter les lecteurs dans un ailleurs spatial. Nous découvrons Paris, la ville Lumière ses quartiers mythiques, ses rues et ses saveurs avec le narrateur qui, en adoptant la focalisation zéro, nous renseigne sur les impressions des personnages, leurs sensations et leurs désirs, tel que nous pouvons le constater dans cet extrait :

« *Lors de ses escapades de la rue Appollinaire, comme si la salle avait plus d'importance que le film qu'on y projetait, traverser la passerelle des Arts, manger une glace chez Bertillon même au creux de l'hiver. Elle aimait lire les journaux français, trainer dans les librairies, se promener dans le Marais, parcourir les voies piétonnes du quartier des Halles et remonter à pied la rue de Belleville, alors qu'il aurait été plus simple de la descendre. Elle aimait prendre le thé aux beaux jours dans le jardin du*

---

<sup>31</sup> Victor Hugo, *Les Misérables, Tome II, Paris*, Ed. Intégrale, 1882 .p.257

*musée de la vie romantique , rue Chaptal, visiter la collection Camondo, rue de Monceau, que Paul lui offre des fleurs et en fasse des bouquets en rentrant chez lui. Elle aimait choisir des fromages sur l'étal de Vannaut, un maître affineur qui tenait boutique en bas de chez Paul, elle aimait qu'il regarde et la désire, elle aimait moins ses livres, mais ils étaient le lien qui les avait unis »<sup>32</sup>*

Ce texte narratif situe les mémoires de Kyong à l'aide de lieux bien réels, d'emplacements plus ou moins précis géographiquement mais ces indicateurs ont une répercussion et une influence extraordinaire sur la narration. La description que propose ce passage va du général au particulier en y insérant des détails culminants. Les petits coins de la ville organisent le rapport de l'espace et de l'histoire (elle donne un aspect réaliste aux actions de l'intrigue à l'aide d'espaces retranscrits dans l'œuvre). L'authenticité des lieux décrits ravive des souvenirs et chacun d'eux est symbolisé par une place, une rue, un quartier de la belle ville de Paris. Ces espaces saisissants représentent des moments précieux de joie et d'amour. Cette citation dissimule un effet de réel . C'est un Mimétisme pure et simple .

Le deuxième espace imposant dans les écrits de Marc Lévy est Londres, capital du Royaume-Unis. Elle est surnommée « Ville-monde » et représente dans notre corpus un gouffre et un précipice qui s'ouvrent pour englober les personnages et particulièrement l'héroïne, Mia. Cette ville au grand brouillard regorge d'ondes négatives dues aux innombrables péripéties de la figure féminine principale. C'est un espace symbole d'indétermination, de confusion, de dissimulation et de vide émotionnel. La description subjective montre une ville monotone dont le ciel est constamment couvert de nuages :

*« 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 »<sup>33</sup>*

Le troisième espace est réservé au monde virtuel , un monde créé artificiellement par un logiciel informatique. Grâce au site de rencontre pouvant héberger une communauté d'utilisateurs existant sous forme d'avatars et dans lequel ils peuvent interagir. Cette dimension est plus qu'importante . Les premiers échanges entre nos protagonistes ont eu lieu dans cette sphère privée et numérique tout deux derrière leurs écrans respectifs.

---

<sup>32</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p.46.

<sup>33</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit. p.20.

Cette première partie avait pour ambition de définir les concepts narratologiques de notre œuvre littéraire à savoir le personnage, le temps et l'espace. Il a fallu étudier la notion de « personnage » puis faire une analyse approfondie à travers les figures qui caractérisent notre objet d'étude « Elle et Lui » ; des personnages principaux aux personnages secondaires. Ensuite, la notion « temps » et « espace » a investi quelques pages de cette rédaction entre leur signification et de ce qui faisait la dimension temporelle et spatiale du roman. Un premier chapitre se voulait principalement d'ordre narratologique.

## ***Chapitre II :***

*Elle et Lui, roman sentimental/ roman  
d'amour ou roman comique ?*

## ***Chapitre II : Elle et Lui, roman sentimental/ roman d'amour ou roman comique ?***

Au cours de cette deuxième partie, notre rédaction se portera essentiellement sur les éléments fondamentaux de notre recherche littéraire. Nous ferons une analyse de l'aspect générique de notre objet d'étude. Nous tenterons de découvrir quels sont les sous-genres romanesques qui s'imbriquent au sein de cette œuvre de Marc Lévy : roman d'amour/roman sentimental ou roman comique ? Nous nous appuierons sur l'approche stylistique des genres. Cette dernière est l'ensemble des ressources que la linguistique met à la disposition du lecteur pour analyser un texte et en extraire le sens.

Elle nous permettra d'analyser le genre littéraire de notre corpus et d'étudier comment les caractéristiques stylistiques spécifiques contribuent à la création et à la reconnaissance de ce dernier. Elle examine comment le choix du langage, de la structure, de la rhétorique et d'autres éléments stylistiques varient en fonction du genre.

### **1 Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?**

Avant d'évoquer l'occurrence du terme genre dans les textes et manuels officiels un détour par l'encyclopédie du lexique semble utile. La notice « genre » de la sixième édition du *Dictionnaire de l'académie française* implique trois axes révélateurs, le premier est lié au terme « espèce » : « Il se dit de ce qui est commun à divers espèces ». Le second le définit pareil à « sorte, manière » et enfin le dernier axe le réfère aux écrivains en parlant de leur « style d'écriture » puis plus globalement dans les Beaux-Arts en le liant à divers exemples tel que le genre épique, didactique et descriptif sans toutefois un semblant de nuances à la littérature en elle-même.<sup>34</sup>

L'écrivain et chercheur Leonid Heller a abordé ce problème de définition de genre dans son œuvre *Le Livre d'or de la science-fiction*, continuité de sa thèse de références sur le monde des genres littéraires particulièrement la science-fiction. Le problème des genres littéraires demeure l'un des domaines les moins élaborés au sein de la théorie de la littérature, il n'existe pas même de définition incontestable du concept de genre »<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> *Dictionnaire de l'académie française*, sixième édition, 1835.

<sup>35</sup> Leonid Heller, *Livre d'or de la science-fiction*, Paris, Presse Pocket, 1984, p.7

La notion de genre est polysémique, possède une signification litigieuse et est une énigme déconcertante d'autant plus que le genre embrassait l'univers des Arts plastiques ; les genres en peinture, en sculpture, au théâtre etc.

La huitième édition de ce même dictionnaire sera révélatrice d'une acception en relation directe avec la littérature. Cette dernière passera en première position des précédents sens « l'ensemble des productions littéraires d'une nation, d'un pays, d'une époque »<sup>36</sup>

Cette acception stipule que la notion de genre en littérature regroupe l'ensemble des œuvres d'une même région et ou d'un même territoire géographique. Tzvetan Todorov propose quant à lui une définition suivante du genre littéraire, dans son article *Genres littéraires* :

« Le genre littéraire est la codification historiquement attestée de propriétés discursives ». Pour lui, chaque époque possède son propre système de genres, « qui est en rapport avec l'idéologie dominante, le genre est donc avant tout, une convention qui donne au public et fonctionne comme un modèle d'écriture pour les auteurs »<sup>37</sup>

Pour ce sémiologue, critique littéraire et historien des idées, le genre littéraire est le fait d'ériger en système organisé des documents littéraires liés à l'idéologie dominante de sorte que les genres sont en grande partie une convention donnée et servent de référence en matière d'écriture pour les écrivains.

Pour Yves Stalloni « La littérature, art du langage, a depuis toujours éprouvé le besoin de regrouper diverses formes de discours à partir de structurations typologiques »<sup>38</sup> et ce depuis l'Antiquité gréco-latine où des ouvrages théoriques tel que *La Poétique* d'Aristote « se proposaient de définir et de classer, qui ont besoin d'être identifiés clairement, ce que font les genres littéraires.»<sup>39</sup>

On distingue trois genres littéraires bien différents : la poésie qui est chantée, le théâtre, qui est parlé et la prose qui est écrite<sup>40</sup>. De nombreux auteurs et chercheurs comme Marcel Pagnol cité ci-dessus ont proposé une classification variée des genres littéraires tels que les

---

<sup>36</sup> *Dictionnaire de l'académie française*, huitième édition (1932-1935).

<sup>37</sup> Tzvetan Todorov, *Genres littéraires*, article in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Point, 1979,

<sup>38</sup> Yves Stalloni, *Les Genres Littéraires*, Paris, Donub, 1997, p.41

<sup>39</sup> Yves Stalloni, *Les Genres Littéraires*, Paris, Donub, 1997, p.41

<sup>40</sup> [www.espacefrancais.com/MarcelPagnol](http://www.espacefrancais.com/MarcelPagnol).

genres narratifs, les genres poétiques, les genres descriptifs, les genres théâtraux, les genres épistolaires, les genres graphiques et bien d'autres encore. Ces derniers sont à leur tour répartis en divers catégories. Les trois genres littéraires qui reviennent le plus sont la poésie, le théâtre et la prose.

## 2 Le roman sentimental et le roman d'amour

### 2.1 L'amour en littérature

L'amour est un thème récurrent en littérature, et il est présent dans les œuvres quelque soit le siècle auquel elles appartiennent. De nombreux philosophes ont réfléchi à ce terme mais ne l'ont jamais défini. Il est difficile à cerner, mais nous savons que c'est un lien qui peut se construire entre les gens. Ce concept particulier de l'amour inclut également une grande variété d'émotions, depuis le désir passionné et l'amour romantique, jusqu'à l'intimité sexuelle tendre en passant par l'amour familial et platonique, et la dévotion spirituelle comme l'amour religieux. Voltaire avait exprimé ses pensées à ce sujet, dans *Le dictionnaire philosophique* : « Il y a de sortes d'amour que l'on ne sait à qui s'adresser pour le définir. On nomme hardiment amour un caprice de quelques jours, une liaison sans attachement, un sentiment sans estime, des simagrées de sigisbée, une froide habitude, une fantaisie romanesque, un gout suivi d'un prompt dégoût : on donne ce nom à milles chimères. »<sup>41</sup>

Comme nous l'apprenons grâce à cet extrait du livre de Voltaire, l'amour n'est pas quelque chose qui peut être facilement défini car il peut prendre de nombreuses formes. Qu'il soit dans l'enfance ou dans la vieillesse, agréable ou pervers, passionné ou réciproque, jaloux ou excessif, maternel ou criminel, il reste le sentiment qui inspire le plus les œuvres romanesques et littéraires.

La littérature est un art populaire qui raconte l'amour. Ce dernier est exploré sous différentes formes, avec diverses nuances émotionnelles et symboliques, offrant ainsi une fenêtre sur les expériences humaines, les relations et les dilemmes intérieurs.

Au fil des siècles et des époques, l'amour et l'écriture ont tissé des liens infaillibles. L'écriture est d'emblée un instrument nécessaire et utile. Elle sert à décrire les sentiments amoureux et amicaux, à coucher sur le papier ce que le cœur ressent et à mettre les mots idéaux sur des émotions et sensations éprouvées.

---

<sup>41</sup> Voltaire, *Le dictionnaire philosophique*, Paris, édition intégrale en volume Tome I, 1764, p.109

La signification de l'amour dans les œuvres littéraires change selon les siècles. Au XVII<sup>e</sup> siècle, par exemple, l'éclipse de l'amour succède à la rédemption de l'amour. C'est souvent synonyme de désillusion. Il a été décrit comme une terrible « maladie de l'âme » qui rend son porteur fou. A cette époque, la littérature galante est née en France. S'ouvre alors un nouveau chapitre celui du roman précieux dans lequel des personnages de l'aristocratie luttent entre passion et vertu. « Le refus de l'adultère satisfait à la fois au but moral et aux exigences de l'esthétique précieuse elle-même : l'amour ne peut pas exister et être magnifié, il doit être illégal. Il s'agit principalement d'amour platonique.»<sup>42</sup> Au siècle suivant, avec le courant libertin, « l'amour devient érotique. Il incarne à l'époque la luxure et l'hédonisme, à l'image des Liaisons dangereuses de Pierre Choderlos de Laclos. »<sup>43</sup>

La littérature explore toute la gamme des émotions liées à l'amour, du bonheur et de l'extase à la tristesse et à la perte. Elle permet aux lecteurs de se connecter avec les personnages et de ressentir empathie et compréhension pour leurs expériences amoureuses. La représentation des relations amoureuses vient en second avec les romans et les récits courts qui abordent souvent les relations amoureuses dans toute leur complexité.« L'amour est l'ultime aventure, mais l'aventure n'est pas sans dangers... »<sup>44</sup> Cela peut inclure la passion, la jalousie, les luttes de pouvoir, la dépendance émotionnelle, ainsi que les moments d'intimité et de partage.

L'amour est souvent utilisé comme un symbole universel par les écrivains pour représenter des thèmes plus vastes tels que la quête de sens, la lutte entre le bien et le mal, la croissance personnelle et la recherche de l'identité comme l'explique Guillaume Musso dans son dernier livre à succès, *Et si nous étions tous à la poursuite de quelque chose que nous possédons déjà ?*<sup>67</sup> :

« Que célèbrent les troubadours dans leurs poèmes et leurs chansons est une expérience purement personnelle qui naît d'un contact entre deux regards. C'est une affirmation de la liberté des amoureux et d'un triomphe de leur bien être personnel sur toutes les autres considérations : familiales, sociales ou religieuses »<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> J.P Baud, *L'adultère ; approche juridique et historique*, ouvrage collectif, Paris, Pocket, 2004.p29

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> J. Ricardou, *Pour une théorie du Nouveau roman*, Paris. Gallimard, 1971, p77 <sup>67</sup>

G.Musso, *Je reviens te chercher*, Paris Presse Pocket, 2009.p13

<sup>45</sup> M.Fahmi, *La Presse de Juliette*, Saguenay, La Peuplade, 2021, p.62.

L'écriture explore diverses formes de l'amour, notamment l'amour romantique, l'amour filial, l'amour fraternel, l'amitié et même l'amour envers des idées. Chacune de ces formes d'amour peut avoir un impact différent sur les personnages et l'intrigue.

Les représentations de l'amour ont évolué au fil du temps. Les œuvres littéraires anciennes peuvent mettre l'accent sur l'amour courtois et la loyauté, tandis que les œuvres plus contemporaines peuvent aborder des questions de genre, de sexualité et de relations plus complexes. L'amour peut être mis en contraste avec d'autres thèmes littéraires tels que la mort, la solitude, le pouvoir ou la nature humaine. Ce contraste peut créer une tension narrative et donner une profondeur supplémentaire à l'histoire.

En somme, l'amour en littérature offre un moyen riche et diversifié d'explorer les émotions et les relations humaines ainsi que les questions existentielles. Les auteurs utilisent ce thème pour capturer des aspects variés de l'expérience humaine et pour susciter la réflexion et l'émotion chez leurs lecteurs.

## 2.2 Le roman sentimental et du roman d'amour

L'amour est une grande source d'inspiration pour de nombreux romanciers. Tout le monde a lu au moins une fois dans son enfance l'histoire d'un prince et d'une princesse. Mais en tant qu'adultes, nous apprenons souvent que l'histoire d'amour parfaite ne se trouve que dans les romans d'amour. Pour cette raison, de tous les genres de littérature populaire, les romans d'amour sont ceux qui rencontrent plus de succès.

Les romans sentimentaux, également appelés « romans d'amour »<sup>46</sup> ou péjorativement « Romans à l'eau de rose », se sont développés principalement au XIXe siècle. L'appellation de « roman sentimental » vient de l'anglais sentimental *novel* ou roman de sensibilité. Elle désigne « un genre littéraire du XVIIIe siècle qui célèbre les concepts émotionnels et intellectuels du sentiment, du sentimentalisme et de la sensibilité. »<sup>47</sup>

Dans son *Traité l'origine du roman*, Huet fait de l'amour la base de toute œuvre romanesque :

« Ce qu'on appelle proprement romans ce sont des fictions d'aventures amoureuses écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Je dis des fictions pour bien les distinguer des

---

<sup>46</sup> [www.senscritique.com/Roman/Amour](http://www.senscritique.com/Roman/Amour)

<sup>47</sup> *Ibid.*

histoires véritables. J'ajoute aventures amoureuses parce que l'amour doit être le principale sujet du roman.»<sup>48</sup>

Il est à noter à partir de ces deux définitions que le roman sentimental et ou le roman d'amour est un genre littéraire où le thème principal est l'amour. Ce type d'œuvre retrace l'évolution d'une relation amoureuse entre deux personnages principaux et tout ce qui les entoure : la séduction, les émotions, les conversations tendres, le sexe.

Bruno Pequignot a fait un schéma détaillé du roman sentimental dans un de ses ouvrages les plus connus, *La relation amoureuse, Analyse sociologique du roman sentimental moderne* :

« Le roman sentimental me semble être un lieu particulièrement adéquat à analyser les représentations collectives du rapport amoureux justement parce qu'il présente sous sa forme épurée de toute prétention littéraire. On y retrouve en effet, sous forme simple les différentes étapes de tout rapport amoureux : la rencontre, les malentendus, l'énoncé d'un désir, le refus de l'autre, la méfiance, la jalousie, l'intermédiaire ou le messenger, la réconciliation, l'aveu de l'amour réciproque. Ces étapes présentées dans cet ordre ou un autre, mais toujours présenté dans une articulation logique. Cette description du parcours amoureux pourrait alors être considérée comme forme canonique. »<sup>49</sup>

Cette analyse exprime toutes les revendications littéraires dans sa forme très épurée. Son auteur montre les différentes étapes de chaque relation amoureuse : rencontre, incompréhension, expression du désir, rejet de l'autre, méfiance, envie, réconciliation, déclaration mutuelle, amour. Bien que ces étapes soient présentées dans un certain ordre, elles le sont toujours de manière logique. C'est la une description d'un voyage amoureux.

Le roman sentimental et le roman d'amour ont longtemps captivé les lecteurs par leur capacité à plonger dans les complexités des relations humaines et à dépeindre les émotions les plus profondes. Bien qu'ils partagent des similitudes, ils diffèrent dans leurs approches narratives et leurs objectifs. Il se concentre sur le développement émotionnel et moral des personnages, mettant en avant leurs dilemmes intérieurs et leurs évolutions psychologiques. Les conflits émotionnels et les choix moraux sont au cœur de la plupart des intrigues. Par exemple, dans *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau, les protagonistes sont confrontés à des dilemmes moraux qui mettent en lumière les tensions entre la passion et la vertu. Le roman d'amour se concentre bien évidemment sur la relation romantique entre les protagonistes, en y mettant en avant l'évolution de leur lien, les obstacles à surmonter et les émotions passionnées qui en résultent. Les personnages sont souvent confrontés à des défis

---

<sup>48</sup> P.D. Huet, *Traité de l'origine des romans*, Paris, Presses universitaires de France, 1671, p. 04.

<sup>49</sup> B. Pequignot, *Analyse sociologique du roman sentimentale moderne*, logiques sociales, L'Harmattan 1991.p. 93

externes qui mettent à l'épreuve leur amour. Dans *Orgueil et Préjugés* (1813) de Jane Austen, la relation entre Elizabeth Bennet et Mr. Darcy est le pivot du récit, illustrant la croissance de leur amour malgré les préjugés et les malentendus.

Les romans d'amour reposent souvent sur des conventions narratives plus traditionnelles, mettant en scène des rencontres fortuites, des malentendus et des rebondissements dramatiques. Les descriptions poétiques et les métaphores romantiques sont courantes pour exprimer les sentiments passionnés entre les amoureux. Les intrigues sont centrées sur la construction et le déploiement de la tension amoureuse. Ces romans touchant et émouvant ont un impact profond sur les lecteurs en évoquant des émotions intenses et en reflétant les désirs et les tourments universels. Ils offrent une évasion émotionnelle et permettent aux lecteurs de réfléchir à leurs propres expériences amoureuses. Ces romans contribuent également à façonner les normes culturelles et les idéaux romantiques, influençant ainsi la perception de l'amour dans la société. Souvent rejetés par la critique ou relégués dans la catégorie des fictions de plage les romans d'amour peuvent nous en apprendre beaucoup sur l'évolution du sentiment amoureux au fil des siècles. De ce qui nous a conduit de l'amour héroïque du Moyen Âge à l'amour fluide d'aujourd'hui. L'ère victorienne a joué un rôle tout aussi dominant dans la définition non seulement de l'amour, mais aussi du flirt, du mariage et du bonheur conjugal. Cela nous amène à réfléchir à la manière dont l'amour est compris aujourd'hui et à la manière de combler le fossé entre la vision victorienne de l'amour et l'impératif du XXI<sup>e</sup> siècle. On retrouve certainement les débuts de la romance dans certaines des histoires les plus rares du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces histoires prenaient vie au cœur des salons littéraires de l'époque et présentaient une vision très idéalisée de l'amour. Puis vint le roman. Si l'Église a d'abord exprimé une aversion particulière pour la littérature romantique (jugée comme littérature immorale), néanmoins, ce qu'on appelait alors le roman sentimental se retrouvait dans les éditions toutes faites de la littérature catholique.

On voit qu'il a prospéré dans l'édition avant de s'imposer. Lui-même. C'est pourquoi, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Église a décidé de fournir à ses fidèles de bons livres. Comment combattre les mauvais livres ? Ainsi naît la Bibliothèque des poètes et romanciers chrétiens, ainsi que deux revues : *L'Ouvrier* (1861-1919) et *La Veillée des Chaumières* (fondée en 1877).

Grâce à l'émergence de lectrices avides, ces magazines se remplissent de romans sentimentaux.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Ecrits inspirés du blog de Franceinfo.com.

Pour Shakespeare l'« amour n'est pas l'amour s'il se fane lorsqu'il se trouve que son objet s'éloigne. Quand la vie devient dure, quand les choses changent, le véritable amour reste inchangé. »<sup>51</sup>

Depuis le dramaturge anglais à aujourd'hui, l'amour est indéniablement un thème intemporel qui ne cesse d'inspirer la passion, qui est au centre de nos conversations mais aussi des arts, que ce soit au théâtre, à la poésie, dans la romance, à la musique ou au cinéma. L'amour est un thème universel, présent à toutes les époques et dans tous les lieux, du plus banal au plus épique, et les histoires d'amour ne semblent jamais mourir et ne se démodent jamais. Cette omniprésence de l'amour à travers le temps et l'espace nous donne l'impression qu'il est immuable et toujours le même. Mais l'amour est toujours en mouvement, évoluant au même rythme que la société dans laquelle il est pratiqué, selon les valeurs dominantes et les contraintes socio-économiques. Sa nature, son expression et son rôle changent. L'amour est donc avant tout une construction sociale.

L'évolution du sentiment amoureux en Occident, et dans la littérature est un sujet dépassant toutes les frontières. Ce chemin de développement, nous amène aux romans que nous appelons sentimentaux : « Même s'il n'a pas pour rôle de donner une image parfaite de la société dans laquelle il est écrit ». <sup>52</sup> Les romans ont l'avantage de mettre l'accent sur les valeurs dominantes de cette société, parfois de manière quelque peu satirique.

Les romans donnent et se doivent de montrer l'exemple. Ils représentent donc un amour à gagner, à tenir pour acquis, à mériter et à défendre, tout comme la foi et les royaumes. Comme le souligne cette citation : « La valeur de l'amour réside dans le dépassement de soi, il faut être prêt au sacrifice ». <sup>53</sup> Les chevaliers se devaient de faire un long périple pour prouver leur amour l'être aimé. Il fallait donc aller à la guerre pour certifier de la sincérité de la tendresse à l'être désiré.

Cependant, les romans courtois se terminent généralement tragiquement, l'un des deux amants, voire les deux, mourant avant de pouvoir embrasser l'autre. Ce sont souvent des amours inassouvies. Parmi les romans de cour les plus célèbres figurent *La Princesse de Clèves* (1678) de Madame de la Fayette, *L'Astrée* (1607-1627) d'Honoré d'Urfé. Cependant,

---

<sup>51</sup> W. Shakespeare, Le sonnet 116 ; Je ne veux à l'union de deux âmes sincères, 1609.

<sup>52</sup> H. Joffe, *Le Pouvoir de l'image : persuasion, émotion, identification*, 2007, Gallimard, p102.

<sup>53</sup> A.M. Shink, « Ce que les romans d'amour ont à nous apprendre », revue in *Cahiers D'histoire*, 2019. <sup>78</sup> M. La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Hachette collection, 1995, p.259

l'intensité et la passion de l'amour courtois suscitent de nombreuses inquiétudes parmi le clergé et la noblesse elle-même. Cet amour finit par se transformer en une sorte de jeu dans lequel gagne celui qui s'exprime le mieux et maîtrise l'art de la poésie. On continue de faire de belles déclarations d'amour sans vraiment s'épuiser. Cette période, nous laisse donc de nombreuses expressions pour exprimer la passion de l'amour « Les passions peuvent me conduire, mais elles ne sauraient m'aveugler. L'amour fit en lui ce qu'il fait en tous les autres ; il lui donna l'envie de parler »<sup>78</sup>

Mais cet idéal de passion insatisfaite, c'était la frivolité des aristocrates, qui s'affranchissaient en quelque sorte du joug de l'Église et, grâce à leurs indulgences, craignaient moins le jugement de Dieu. La naissance du protestantisme a changé la définition de l'amour comme étant passionné et frivole. Peser le pour et le contre est important aussi avant de se lancer dans un élan de sentiments amoureux. C'est l'approche de l'amour et des relations amoureuses qui est encore pratiquée aujourd'hui au XXIe siècle, même si les normes sociales ont beaucoup évolué. Cependant, ce n'est que dans la seconde moitié du XXe siècle que les romans d'amour connaissent un grand succès, grâce au succès commercial de collections à la fois populaires et bon marché.

L'amour du XXe siècle était façonné avant tout par la révolution sexuelle. Le devoir conjugal s'inscrit dans le lit matrimonial tel que le montre Balzac dans sa *Physiologie du mariage* (1829). Depuis l'époque des puritains, l'amour est lentement mais sûrement devenu un facteur de plus en plus important dans le mariage. Le temps est enfin arrivé où l'amour est libéré, où les contraintes socio-économiques et raciales sont moins importantes dans les choix et où l'on peut profiter d'une vie sexuelle épanouie. Au XXe siècle, les mariages sans amour sont devenus un fait de peu d'importance à mesure que les attentes à l'égard de tels unions ont changé.

Bien que la production et la publication de romans aient proliféré au cours du siècle dernier, il existe une catégorie qui se démarque clairement par son sujet sentimental. C'est le roman d' « Harlequin »<sup>54</sup>. Les héroïnes elles-mêmes ont peu changé depuis l'époque de Madame Lafayette, elles devaient être dotées de certaines qualités et aborder le genre masculin d'une manière bien spécifique et les romans de cette nouvelle catégorie semblent tenter de trouver la formule magique qui assure à chaque fois un mariage heureux. Seulement

---

<sup>54</sup> Maison d'édition spécialisée dans les romans d'amour, publiés dans plus de cent dix pays et traduits en trente langues. Les romans Harlequin se sont implantés en France à partir de 1978.

cette fois, il s'agit moins de respecter les conventions sociales que d'apprendre à s'aimer, à se faire confiance, à pouvoir assouvir ses désirs quand il le faut, au lieu de se laisser guider par ses passions. En fin de compte, tout le monde mérite une fin heureuse s'il fait bien sa part.

Les romans Harlequin ont été particulièrement critiqués par l'approche féministe des années 1970 et 1980. Les romans Harlequin étaient considérés comme des modèles sans grandes importance « Ils sont jugés insignifiants, répétitifs et donnant des modèles féminins faibles aux lectrices »<sup>55</sup>

Les romans d'Harlequin sont rapidement appelés lectures d'évasion. L'âge d'or du roman Arlequin deviendra un temps révolu. De nombreux changements affectent les relations amoureuses au quotidien, comme le développement des technologies de communication (internet et sites de rencontres), la présence croissante des femmes sur le marché du travail et dans les positions de pouvoir, ou encore la généralisation du divorce.

Nous avons vu qu'à la prémisse du roman sentimental le bonheur et l'amour dans le mariage dépendaient du hasard. Cela ne servait à rien de s'inquiéter des sentiments de chacun ou de s'assurer que nous nous aimions vraiment, car le sérieux de notre mariage avait pris le pas sur nos sentiments amoureux sous-jacents. Le mariage a une fonction essentiellement sociale, mais n'est pas encore un symbole purement romantique toutes ces critères se reflétaient longuement dans le roman.

L'amour doit être la source de tous les liens, et il faut savoir l'entretenir, voire le raviver parce que il doit être la principale raison d'être avec l'autre.

Le roman d'amour favorise un amour mutuel entre les personnages. Ce n'est plus le respect des conventions sociales ou le maintien de la sécurité socio-économique qui donne un sens au mariage, mais plutôt la garantie d'entretenir le sentiment amoureux au sein d'un lien très personnel. Ainsi, malgré les changements et les évolutions des normes sociales en matière d'amour et de mariage, la forme idéale de l'amour reste inchangée, remontant à l'époque victorienne. De ce fait, ces deux autrices sont toujours extrêmement populaires et leurs romans sont étudiés dans les universités et font partie de la culture populaire.

Les romans d'amour sont en définitif ; des œuvres littéraires qui explorent la psychologie humaine et les dynamiques relationnelles. Ils se penchent sur les dilemmes moraux et les développements psychologiques des personnages, ils mettent aussi en avant les

---

<sup>55</sup> [WWW.erudit.com/roman/évolution.org](http://WWW.erudit.com/roman/évolution.org)

émotions passionnées et les obstacles à surmonter dans les relations amoureuses. Ce genre littéraire continue d'enchanter les lecteurs par sa capacité à capturer les nuances complexes de l'amour et des émotions humaines<sup>56</sup>.

Les romans d'amour constituent aujourd'hui l'un des genres les plus importants de la littérature populaire. Ils sont toujours à la pointe des ventes en ligne. Certains bestsellers ont été adaptés au cinéma, permettant à certains auteurs d'accéder à un public plus large.

### 2.3 Les caractéristiques du roman sentimental et du roman d'amour

Les romans d'amour ou les romans sentimentaux possèdent divers caractéristiques, l'une d'elle est l'introspection et une exploration approfondie des émotions et des motivations des personnages. À travers les lettres, les journaux intimes et les monologues intérieurs sont souvent utilisés pour révéler les pensées intimes des protagonistes. Ces éléments permettent au lecteur de plonger dans l'esprit des personnages et de comprendre leurs motivations complexes. Les écrits sont souvent basés sur des conventions narratives plus traditionnelles, impliquant des rencontres fortuites, des malentendus et des développements dramatiques. Les descriptions poétiques et les métaphores romantiques sont souvent utilisées pour exprimer les sentiments passionnés entre amoureux. L'intrigue se concentre sur la construction et le développement d'une tension amoureuse<sup>57</sup>.

En général, les mêmes intrigues se retrouvent dans tous les romans d'amour. C'est-à-dire le scénario traditionnel basé sur un conflit amoureux, qui retarde souvent la réalisation de cet amour : « Un amour, un obstacle, et quand la fin est heureuse, mariage. »<sup>58</sup>

Cet épanouissement de l'amour était initialement symbolisé par le mariage comme le présente la citation ci-dessus, mais l'évolution de la narration se veut moderne et aujourd'hui la représentation des relations sexuelles prend de plus en plus d'importance dans le monde littéraire spécialement dans le roman sentimental, le roman d'amour et la romance.

---

<sup>56</sup> Isabelle Antonutti, « Roman sentimental », in *Encyclopædia Universalis*, disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopédie/roman-sen>

<sup>57</sup> Romain Vany, Les mauvais genres en bibliothèques publiques : quelle place pour le roman sentimental paralittéraire ?, *Op.cit.*, p. 11.

<sup>58</sup> J.M.Rouart, La guerre amoureuse, France, Presse Pocket, 1983.p46 <sup>84</sup>

G.De Lorris et J.De Meug, Le roman de la rose, France, 1280. Livre PDF <sup>85</sup>

B.Pequignot, La relation amoureuse, Paris,Gallimard,1991, p53.

La bonne composition de ce genre de roman serait un couple romantique et charmant auquel les lecteurs peuvent s'identifier, une belle histoire qui fait rêver avec des dialogues captivants mais aussi un cocktail d'émotions rassemblées. L'amour, bien sûr, mais aussi la passion, la douleur et la souffrance confèrent du réalisme au roman et aident les lecteurs à mieux le percevoir :

« Le roman de la rose établit ainsi que l'infortune amoureuse ne peut être que transitoire, qu'elle mène un passage obligatoire vers le triomphe des sentiments partagés : le malheur n'est qu'un faux-semblant, les revers et les cruautés du sort ne sont, dans tous les sens du mot, que fictifs »<sup>84</sup>

Cet extrait raconte une image relativement restreinte de la vie sentimentale d'un couple : « La découverte de l'amour par une femme et par un homme ».<sup>85</sup>

Il constate à l'aide du roman d'amour que ce dernier est une preuve que le malheur amoureux n'est que temporaire, initiant une transition obligée vers le triomphe des sentiments partagés. Le malheur n'est qu'un prétexte ; et les cruautés du destin sont imaginaires. Cette analyse du roman d'amour nous plonge dans tout droit dans le monde de l'imaginaire. Il est à noter que le fictif est linéaire et est présent tout au long de la narration d'une œuvre. Comme l'écrit Romain Gary :

« L'amour (...), ce dont il a le plus besoin, c'est l'imagination. Il faut que chacun invente l'autre avec toute son imagination, avec toutes ses forces et qu'il ne cède pas un pouce de terrain à la réalité ; alors là, lorsque deux imaginations se rencontrent... Il n'y a rien de plus beau ! »<sup>59</sup>

L'imagination est donc étroitement liée à l'amour et aux plus tendres sentiments passionnés. La fiction joue un rôle important dans le roman sentimental et le roman d'amour. Elle contribue à créer un monde plein de rêves et d'émotions intenses, une caractéristique de ce type de littérature est souvent utilisée dans les contextes des romans à l'eau de rose. L'imagination est souvent utilisée pour créer des décors et des environnements idéaux dans lesquels l'amour peut grandir tels que peuvent être des lieux exotiques, des châteaux romantiques, des îles isolées ou même des mondes fantastiques. Le fictif vous permet de concevoir des espaces où vos personnages peuvent vivre des histoires d'amour extraordinaires. Elle est aussi essentielle au développement de personnages mémorables et complexes. Les romanciers imaginent leurs héros et leurs héroïnes, créant des traits de personnalité, des passés et des désirs qui attirent les lecteurs.

Le fictif aide à créer des intrigues intéressantes et émotionnelles. L'auteur est capable d'imaginer des conflits, des obstacles, des rebondissements et des moments passionnés qui

---

<sup>59</sup> R.Gary, *Les Enchanteurs*, Gallimard, Paris, 1973, p132

captent l'attention du lecteur tout au long de l'histoire. Il est aussi capable de décrire avec force les émotions, les sensations physiques et la vie intérieure des personnages, plongeant le lecteur dans l'expérience de l'amour tout ça avec un brin d'imagination. Les romans d'amour visent souvent à offrir aux lecteurs une évasion de la réalité quotidienne.

L'imagination aide les lecteurs à créer des mondes dans lesquels ils peuvent rêver et sympathiser avec les personnages, leur permettant ainsi de vivre par procuration leurs expériences romantiques mais également à explorer des thèmes tels que la passion, la fantaisie et l'érotisme. Les auteurs peuvent créer des scènes sensuelles et romantiques qui stimulent l'imagination du lecteur. Le dialogue romantique est un élément clé des romans d'amour, et l'imagination est essentielle pour créer des interactions émotionnelles convaincantes entre les personnages. En résumé, l'imagination est un élément fondamental des romans d'amour, permettant aux auteurs de créer des mondes enchanteurs et des histoires d'amour, de développer des personnages profonds et d'évoquer des émotions intenses chez les lecteurs. Ils leur offrent une évasion dans un monde onirique où les histoires d'amour se réalisent de manière surprenante.<sup>60</sup>

L'une des caractéristiques les plus importantes des romans d'amour après l'imagination et la fiction est évidemment l'amour ; le sentiment amoureux :

« L'amour c'est vivre dans l'imagination de quelqu'un. Une fiction, oui. Et alors ? Être aimé, c'est devenir une héroïne. L'amour c'est un roman que quelqu'un écrit sur vous. Et réciproquement. Il faut que ce soit réciproque sinon c'est l'enfer. »<sup>61</sup>

Les romans sentimentaux mettent l'accent sur les sentiments et les émotions des personnages, notamment l'amour. Les émotions jouent un rôle indéniable dans le développement de l'intrigue. Ce qui nous amène à une autre particularité du roman d'amour ; le cœur même de ce dernier est souvent une histoire d'amour entre deux personnages principaux. Cette histoire d'amour est généralement le fil conducteur de l'œuvre. Les personnages des romans sentimentaux sont souvent à la recherche d'un bonheur personnel, souvent lié à la réalisation de l'amour passant toute fois par une phase nécessaire ; les tensions et les conflits, incluant des obstacles, des troubles et même de la résistance à l'amour de l'un des protagonistes. Il peut s'agir de résistances familiales, sociales, économiques ou d'autres obstacles. Le roman sentimental plonge profondément dans le

---

<sup>60</sup> J-P. Sartre, *L'imagination*, Essai, roman consulté en ligne : fr.Scribd.com

<sup>61</sup> C. Laurens, *Celle que vous croyez*, Paris, Gallimard, 2016.p23

monde des émotions humaines. Les personnages ressentent intensément, que ce soit l'amour, la passion, la peine ou la joie. Ces émotions sont au cœur de l'expérience de lecture et permettent aux lecteurs de s'identifier aux personnages. La fin heureuse fait partie et fera sans doute partie de l'attribut du roman d'amour. Il est à remarquer que la plupart des romans d'amour se terminent par une fin heureuse dans laquelle le couple de protagonistes surmonte les obstacles et trouve l'amour et le bonheur. Les personnages sont aussi une partie du puzzle indéniable. Dès le début ils sont sous les feux des projecteurs des romans d'amour se concentrant généralement sur leur croissance émotionnelle. On invite les lecteurs à sympathiser avec les personnages et à ressentir leurs émotions. Le style narratif favorise quant à lui la représentation des émotions et des paysages intérieurs des personnages. Une combinaison parfaite pour une intrigue linéaire dans laquelle les événements se déroulent par ordre chronologique. Le roman sentimental est un genre diversifié qui englobe de nombreux sous-genres. Du roman d'amour historique au roman d'amour contemporain en passant par le roman érotique, il existe une variété infinie de styles et de contextes pour les histoires d'amour.<sup>62</sup>

### **3 *Elle et Lui*, un roman sentimental, un roman d'amour**

La rencontre entre les personnages dans un récit est une étape cruciale, un élément essentiel de l'intrigue, un moment inaugural donnant une dynamité absolue, la scène de la rencontre dans les romans déclenche des réactions qui font changer tout le processus de départ devenant ainsi des moments passionnés où les destins s'entrecroisent, les relations se nouent et les dynamiques narratives se mettent en place. Une perspective solide est en cours, une sorte de manifestation narrative d'un échange entre les protagonistes, cela est accompagné de plusieurs types de relations ça peuvent être amicales amoureuses ou même familiales.

#### **3.1 La rencontre de Mia et Paul**

L'aspect intéressant de la trajectoire amoureuse dans *Elle et Lui* réside dans les défis que les personnages doivent surmonter. Mia et Paul ont tous deux des bagages émotionnels et des secrets qu'ils cachent. Leurs passés influencent leurs comportements et leurs attitudes envers l'amour.

---

<sup>62</sup> *Ecrits inspirés de l'ouvrage de Gustave Reynier, Le roman sentimental avant l'astrée*, Paris, Armand Colin, 1988, p.302-306.

Suite à notre lecture, nous avons constaté que la rencontre entre les deux futurs amoureux était d'un pur hasard, commençant par leur inscription sur un site de rencontre, un outil technologique qui aide à faire des connaissances, tel que nous pouvons le lire dans la phrase suivante : « *Quatrième gorgée. Elle rouvrit l'écran et la page d'accueil du site de rencontres. Cinquième gorgée. Mia lut attentivement les inscriptions pour créer un profil* »<sup>63</sup>

Cela permet de se pencher sur l'état du personnage et son hésitation, mais franchir le pas d'une rencontre ne serait-ce qu'amicale est d'ores et déjà un triomphe pour cette femme au cœur brisé. Paul de son côté, avec la complicité de son amie Daisy, se lance dans l'aventure et s'engage dans la rédaction d'un courrier à destination de Mia :

*« J'étais un architecte vivant à San Francisco, j'ai eu la folle idée d'écrire un roman qui fut publié. Je suis américain, nul n'es parfait, vivant désormais à Paris. Je continue d'écrire. Je ne m'étais jamais inscrit sur un site de rencontres et j'ignore tout ce qu'il faut dire ou ne pas dire. Vous êtes chef cuisinière, c'est un jolie métier, nous avons en commun de passer nos jours et nos nuits à l'ouvrage pour partager le fruit de notre travail. Qu'est-ce qui nous pousse à cela, j'en sais rien, mais quel bonheur d'essayer de relever ce pari fou sans relâche pour le plaisir des autres. Je ne sais pas non plus quelle sorte d'audace m'incite à vous écrire, ni si vous me répondrais. »*<sup>64</sup>

Un message simple et courtois si bien citée dans la narration. Ce contenu lourd de sens est audacieux mais à la fois touchant. Il renferme une sincérité et une complexité du personnage de Paul.

Cette lettre dévoile quelques pensées intimes de Paul. Ce dernier commence par décrire son parcours en tant qu'architecte à San Francisco, qui a ensuite écrit et publié un roman. Il se présente comme américain, reconnaissant que personne n'est parfait, et indique qu'il vit désormais à Paris. Il exprime son engagement continu envers l'écriture. Il admet également qu'il n'a jamais utilisé de sites de rencontres et se sent incertain quant à ce qu'il faut dire ou ne pas dire dans ce contexte. Il s'adresse ensuite à la destinataire qui est une chef cuisinière, et souligne leur point commun : consacrer leurs jours et nuits au travail pour partager le fruit de leurs efforts avec les autres. Il s'interroge sur ce qui les emmène tous les deux à poursuivre cette passion, mais il trouve du bonheur dans le défi de créer pour le plaisir des autres.

Enfin, Paul reconnaît son audace à écrire à la destinataire sans savoir si elle répondra. Cette citation semble refléter des sentiments d'ouverture, de curiosité et d'appréciation pour

---

<sup>63</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p79.

<sup>64</sup> Marc . Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit. p.110.

les passions et les métiers qui unissent ces deux individus, malgré l'incertitude quant à la réponse de la destinataire.

Ce qui ressort immédiatement, c'est son audacieuse incursion dans le monde de l'écriture. Il confie avoir eu la folle idée d'écrire un roman, une entreprise qui a finalement abouti à la publication de son œuvre. Cette révélation recèle une dimension créative profonde dans sa personnalité et un désir ardent de partager ses expériences et sa vision du monde. La vie du narrateur a connu des bouleversements majeurs, puisqu'il se décrit comme un Américain ayant maintenant élu domicile à Paris. Ce changement de décor suggère un appétit pour l'aventure et la recherche de nouvelles perspectives dans la vie. Puis, le ton du passage se fait plus intime lorsque le narrateur avoue son inexpérience dans le domaine des rencontres en ligne. Cette admission dévoile une certaine hésitation et une inquiétude quant à sa capacité à interagir avec d'autres personnes dans ce nouveau contexte. Une réponse positive fut faite du côté de Mia qui à son tour fut émerveillée de voir un aussi joli mail :

« *Cher Paul :*

*J'ai beaucoup aimé votre lettre. Moi non plus, je n'avais jamais, jusqu'à ces derniers jours, visité ce genre de site. Je crois même que je me serais moquées d'une amie si elle m'avait confié avoir par ce biais accepté de dîner avec un inconnu. Vous avez touché du doigt quelque chose de si vrai. Est-ce que la liberté que d'accorde les personnages de fiction qui nous fait tant rêver, ou la façon dont cette liberté les transforme, pour osent t ils tout et nous si peu de choses ? (...) a défaut de les côtoyer dans la réalité, je serais heureuse de discuter avec l'un de ceux qui leur donnent vie. Vous devez prendre un plaisir fou à leur faire accomplir tout ce que bon vous semble. À moins que de temps à autre, ce ne soient eux qui vous imposent leur loi ?»<sup>65</sup>*

Nous remarquons dans ce message une sensibilité plus une vision philosophique particulière, il nous semble qu'une tentative d'approche est mise en place malgré son rapport avec les rencontres est un peu difficile vu sa situation amoureuse, fascination pour la liberté et la fiction, Mia commence l'e-mail en exprimant son intérêt pour la lettre de Paul. Elle partage qu'elle aussi n'avait jamais visité de sites similaires jusqu'à récemment.

Elle semble être intriguée par l'idée d'accepter de dîner avec un inconnu par le biais d'un site de rencontre, ce qui soulève des questions sur les limites de la liberté et des choix personnels. Elle s'interroge sur la nature de la liberté accordée aux personnages de fiction et sur la manière dont celle-ci les transforme. Cela révèle son désir de comprendre comment la fiction peut refléter des facettes profondes de la réalité humaine.

---

<sup>65</sup> M. Lévy, *Elle et Lui, Op.cit.*, p112

En comparaison entre la fiction et la réalité, Mia établit un parallèle entre les personnages de fiction et les gens dans la vraie vie. Elle se demande si la liberté des personnages fictifs, qui semblent tout oser, contraste avec les restrictions qui semblent limiter les individus dans la réalité. En posant cette question, elle invite Paul à réfléchir sur la nature de la liberté et comment elle peut être perçue différemment dans le monde réel et dans la fiction. Mia ainsi exprime son désir de discuter avec l'auteur (Paul) qui a créé ces personnages de fiction. Elle suppose que Paul doit prendre un grand plaisir à donner vie à ses personnages et à les guider à travers leurs aventures. Elle se demande si cette création est entièrement sous le contrôle de l'auteur ou si parfois les personnages prennent des décisions qui influencent l'histoire. Cette curiosité reflète son intérêt pour le processus créatif et la dynamique entre les auteurs et leurs personnages.

Mia clôt son e-mail en invitant Paul à discuter de ces sujets de vive voix. Elle suppose que Paul est occupé, mais elle laisse entendre qu'elle serait heureuse de converser avec lui. Sa formulation : « en tout bien tout honneur » suggère qu'elle souhaite avoir une conversation respectueuse et ouverte, sans intentions cachées.

La première rencontre en chair et en os de Paul et de Mia s'est déroulée dans un restaurant, elle relève du topos des rencontres qu'on trouve dans les romans d'amours suivant un schéma précis, ce lieu symbolise les retrouvailles de tant de gens. Ils se retrouvent face à face « *Mia arriva presque à l'heure, elle salua Paul et s'assit sur la banquette en face de lui* »<sup>66</sup> un passage cliché où les premiers instants furent complexes et plusieurs questions qui passent dans leurs têtes. La jeune femme décide de s'engager dans la conversation en taquinant son interlocuteur en lui disant « *Je croyais que tous les écrivains étaient vieux* » cela met en avant son sens de l'humour.

Un échange plus au moins implicite, restreint avec des phrases cachées des deux côtés suit le cours de la rencontre, un malaise s'est vite installé « *il est fou en plus ... mais qu'est-ce que je fais là ?* » « *Elle radote, c'est effrayant, je vais tuer Arthur et de le découper en morceaux, je suis trop bon, ça me perdra. Mais qu'est-ce qu'ils font, bon sang* »<sup>67</sup>. Cet extrait dépeint une réaction émotionnelle intense et contradictoire qui va de l'incrédulité à la confusion chez le personnage. L'ouverture avec « *il est fou en plus ... mais qu'est-ce que je fais là ?* » suggère que le personnage est confronté à quelque chose d'inattendu, voire

---

<sup>66</sup> Marc. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit.. p.115

<sup>67</sup> Ibid p.118

choquant. Le « *il est fou en plus* » indique un sentiment d'incrédulité face à une situation ou à un comportement jugé irrationnel. La question « *qu'est-ce que je fais là ?* » implique que le personnage remet en question sa propre présence dans la situation, laissant entendre qu'il se sent peut-être mal à l'aise ou dépassé par les événements.

L'expression « *je suis trop bon, ça me perdra* » montre un élément d'autodérision et de conscience de soi de la part du personnage. Il semble reconnaître ironiquement son propre trait de caractère « *d'être trop bon* » mais anticipe que cela pourrait finalement le conduire à des problèmes. Cette phrase peut également révéler une certaine exaspération face à sa propre nature, comme s'il était agacé de sa propre tendance à être indulgent.

La conclusion avec « *qu'est-ce qu'ils font, bon sang* » exprime une grande frustration et impatience. Le personnage féminin semble être agacé par l'activité ou le comportement des autres, mais l'utilisation de l'expression « *bon sang* » renforce l'intensité de sa frustration. Cela peut également refléter un sentiment de confusion face à l'action ou au comportement des autres, renforçant ainsi le thème de l'incrédulité initiale. La rencontre s'achève avec un soupçon de romantisme :

« *-Ah si, il faut un bon prétexte pour se voiler la face. Et vous, quel est le vôtre ? Mia repoussa son assiette, but son verre d'eau d'un trait et le repose.*

- *Quel prétexte pourrait-on trouver à notre prochaine rencontre ? Demanda-t-elle, le sourire aux lèvres.*
- *il en faut un ?*
- *Sauf si vous acceptez d'être le premier des deux à avoir envie d'appeler l'autre.*
- *Non, non, non, c'est trop facile. Aucune loi ne stipule qu'en amitié les hommes aient à faire le premier pas, je trouve d'ailleurs qu'au nom de l'égalité de sexes, cela devrait être aux femmes de s'en charger.*
- *Je ne partage pas du tout votre avis.*
- *Évidemment, puisque ça ne vous arrange pas. »<sup>68</sup>*

Ce dialogue est extrait d'une conversation entre Mia et Paul. Il révèle des aspects intéressants liés aux jeux de séduction, à l'établissement de prétextes, ainsi qu'aux enjeux de pouvoir dans les relations interpersonnelles. Dans l'analyse, de cet extrait nous constatons plusieurs éléments qui se manifestent dans le dialogue entre les personnages.

Dans un premier lieu, l'extrait débute par une réflexion sur la nécessité d'avoir un prétexte pour « *se voiler la face* ». Cette expression suggère que les personnages cherchent un moyen de dissimuler leurs véritables sentiments ou intentions. Puis vient une interrogation, « *Et vous, quel est le vôtre ?* », qui laisse présager que chacun des personnages est conscient de cette dissimulation et de la nécessité d'avoir une excuse ou une justification pour cela.

---

<sup>68</sup> Marc. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit. p153.

Cette séquence indique qu'elle est engagée dans un jeu de séduction subtil. Sa question sur le prétexte de leur prochaine rencontre peut être interprétée comme une invitation à des rencontres futures, tout en maintenant une distance légère et ambiguë.

Paul réagit en discutant de la nécessité d'un prétexte et des rôles dans l'initiation des contacts. Il affirme qu'il ne faut pas nécessairement un prétexte et suggère que, selon lui, il revient aux femmes de prendre l'initiative. Cette remarque exprime des enjeux de pouvoir et de contrôle dans la relation naissante entre les deux personnages. Les opinions divergentes sur qui devrait faire le premier pas révèlent des attentes et des dynamiques de pouvoir sous-jacentes.

Cette conversation se termine par un désaccord entre les deux jeunes gens. Paul expose clairement son point de vue, et Mia réagit en exprimant son désaccord. Ce conflit d'opinions reflète un certain niveau de tension et d'incertitude dans leur interaction. Il met en lumière le fait que les personnages sont en train de négocier leur relation et de définir les règles qui la régiront. La suite de la discussion est d'autant plus intrigante et prend une tout autre ampleur :

« - Ça vous amuserait de visiter l'Opéra pendant les heures de fermeture ? Reprit Paul. - C'est vrai qu'il y a un lac souterrain ?  
- Je crois que j'aimerais beaucoup ça.  
- Très bien, je m'en occupe, je vous appellerai pour vous dire quand ça sera possible. - il faudrait d'abord que je vous donne mon numéro.»<sup>69</sup>

Dans cet échange, Paul et Mia discutent de la possibilité de visiter l'Opéra pendant les heures de fermeture. Cette conversation révèle leur intérêt commun pour des lieux insolites et peu fréquentés. La mention du lac souterrain et des ruches sur le toit de l'Opéra suscite la curiosité des deux personnages et montre qu'ils partagent une passion pour la découverte de lieux méconnus. Cette découverte d'intérêts communs crée un premier lien entre les deux protagonistes. Paul prend l'initiative d'organiser la visite en disant « *Très bien, je m'en occupe, je vous appellerai pour vous dire quand ça sera possible.* »<sup>70</sup> Cette déclaration montre son désir de se rapprocher davantage de l'actrice à succès transformant cette conversation en une expérience réelle. Il est prêt à prendre des mesures pour concrétiser cette sortie, ce qui suggère un intérêt particulier envers « Elle ». Le passage se termine par l'échange des numéros de téléphone, une méthode moderne et pratique.

---

<sup>69</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p154.

<sup>70</sup> Ibid.154

Mia dit : « *il faudrait d'abord que je vous donne mon numéro.* »<sup>71</sup> Cet acte symbolique de partager des coordonnées personnelles représente une étape cruciale dans le rapprochement entre les personnages. Cela indique une ouverture à la communication et à de futures interactions et cela présage surtout de nouveaux échanges entre les deux protagonistes.

### 3.2 De l'amitié à l'amour

*Elle et Lui* met en scène des personnages principaux que rien ne prédestinaient finalement à la rencontre, deux milieux différents, un destin uni et une chance de trouver le bonheur :

« *S'il y a une chance que ton bonheur se trouve sur cette route, tu dois la saisir.* »<sup>72</sup>

Du général au particulier, les personnages de ce roman nous emportent vers un monde parallèle vécu par deux héros que semble tout opposer et pourtant un destin et un même chemin les font se rencontrer via des échanges modernes (discussions par réseaux sociaux, SMS, et mails). Ces deux protagonistes partagent un certain nombre de similitudes de par les moments difficiles de leurs vies respectives et de leur peine à surmonter ces derniers pour aller de l'avant mais aussi de par leurs émotions et sentiments tel que le vide émotionnel éprouvé après une déception amoureuse comme l'exprime si bien Mia en ces mots : « *Les chagrins d'amour font un mal de chien, mais le vrai malheur, c'est quand la vie est un désert* »<sup>73</sup>

La relation entre ces deux âmes passe d'une amitié fusionnelle à un déni amoureux. Le manque d'affection et la peur de souffrir s'inscrivent dans le répertoire de ces deux amoureux. Un choix difficile est offert à « Elle » et à « Lui » : amitié ou amour. Une juxtaposition de ces deux concepts nous donne un chef-d'œuvre original et captivant. Selon François Mauriac, c'est bel et bien ces notions qui marquent notre existence : « Il n'y a pas d'amour ni d'amitié qui croise le chemin de notre destinée sans laisser de marque pour toujours. »<sup>74</sup>

Il est important de souligner que nos personnages Paul et Mia ont un impact réciproque, tout d'abord l'un envers l'autre de par l'émotion qu'ils dégagent (amour, tendresse et

---

<sup>71</sup> Ibid.154

<sup>72</sup> René Char, *Les Matinaux*, poème; Le consentement tacite. Paris, Gallimard, 1950. P.38

<sup>73</sup> Ibid.p28.

<sup>74</sup> François Mauriac, *Le Désert de l'amour*, Paris, Flammarion, 1925.p47

affection), ensuite de par la suite des évènements de cette intrigue (ils collaborent à faire avancer l'histoire). André Breton dans son œuvre *Clair de terre* éditée en 1923 dit sur l'impact des mots sur autrui « un mot et tout est sauvé ; un mot et tout est perdu ». Dans notre objet d'étude, les mots des deux héros semblent être le fil directeur et précise de plus en plus la nature de la relation qui les lie. De beaux mots et des échanges qui introduisent la pensée intérieure à travers une écriture fluide. Ces deux protagonistes exposent leurs pensées en employant dans certains cas les mêmes mimiques et habitudes à l'aide de murmures tel on le remarque dans ce passage :

« - Il parle de lui-même à la troisième personne, il fallait que ça tombe sur moi !  
-Vous disiez quelque chose, mais je n'ai pas entendu, reprit Paul  
-Rien, désolée, cela m'arrive je parle toute seule »  
« - Et il est fou en plus ...mais qu'est-ce que je fais là ?  
-Elle radote, c'est effrayant, je vais tuer Arthur et le découper en morceaux, je suis trop bon, ça me perdra. Mais qu'est-ce qu'ils font, bon sang ? -Vous aussi, vous venez de murmurer, dit Mia »<sup>75</sup>

Le hasard prime dans la majeure partie de cette intrigue amoureuse. Très vite, une complicité puis une alchimie fusionnelle s'installent entre Mia et Paul. Comme l'écrit Yasmina Khadra dans *Les Anges meurent de nos blessures* « L'amour est fait de hasard et de chance. A une bretelle de la vie, il est là, une offrande sur le chemin. S'il est sincère, il se bonifie avec le temps et s'il ne dure pas, c'est que l'on s'est trompé de mode d'emploi.»<sup>76</sup>

Il est à signaler que les deux personnages trouvent dès les premiers instants des situations de gêne, de confusion et d'incompréhension, puis finissent par crever l'abcès des préjugés et des impressions. Dialogues marquant et charmant de par les nombreux clichés qui y résident comme toute nouvelle rencontre. Paolo Coello tient une théorie concernant les rencontres, d'après lui :

« Les rencontres les plus importantes ont été préparées par les âmes avant même que les corps se voient ».<sup>104</sup>

Des pages et des pages se suivent et où hasard et intuition se confrontent mais l'issue est favorable ; les deux amoureux trouvent promptement un terrain d'entente qui démarre par une simple amitié et finit par une histoire d'amour passionnante :

---

<sup>75</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit. , p117/118.

<sup>76</sup> Yasmina khadra, *Les Anges meurent de nos blessures*, Alger , La Casbah d'Alger , 2014, p7 <sup>104</sup> P. Coelho, *Onze Minutes*, Paris , Anne Carrière , 2003, p.111 <sup>105</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit. , p136.

« - Je peux vous poser une question ? répondit Mia [...]

-Vous croyez qu'une femme et un homme peuvent devenir amis sans qu'il y ait entre eux la moindre ambiguïté ?

-Si l'une sort à peine d'une histoire et que le cœur de l'autre est pris, je pense que oui (...). Elle baissa les yeux et ajouta :

-Je crois qu'en ce moment, j'aurais bien besoin d'un ami.

-Je vous propose une chose, dit Paul .Si d'ici quelques jours nous avons envie de nous revoir; entre amis, contactons-nous .Mais seulement si l'envie est là. Aucune obligation ». <sup>105</sup>

Le texte aborde les thèmes de l'amitié entre les hommes et les femmes (il explore la possibilité d'une amitié pure entre les deux sexes), de la fragilité émotionnelle, et de l'importance de la liberté de choix dans les relations interpersonnelles. La question de Mia « Vous croyez qu'une femme et un homme peuvent devenir amis sans qu'il y ait entre eux la moindre ambiguïté ? » Une interrogation à laquelle Paul répond en indiquant que cela est possible lorsque l'un des deux n'a pas de désirs romantiques et que l'autre n'est pas disponible émotionnellement.

Mia révèle sa vulnérabilité en disant qu'elle a besoin d'un ami en ce moment. Cette déclaration montre que les personnages sont enclins à partager leurs émotions et à chercher du réconfort. Cela renforce également le sentiment d'authenticité dans leur échange, car ils sont ouverts à une connexion émotionnelle réelle. C'est alors que Paul propose de se revoir en tant qu'amis, mais il met l'accent sur l'importance de l'absence d'obligation. Cette proposition respecte la liberté de choix de Mia et souligne qu'ils ne doivent se revoir que s'ils le souhaitent tous les deux. Cette approche montre un respect mutuel et une volonté de ne pas précipiter les choses, ce qui peut être essentiel pour maintenir une relation saine.

La conversation entre Mia et Paul est empreinte de subtilité et de nuances. Ils ne se déclarent pas ouvertement leur amitié, mais ils évoquent leurs sentiments de manière implicite. Cette subtilité dans la communication ajoute de la profondeur à leurs personnages et à leur relation naissante :

« Paul (...) consacra la soirée à son manuscrit, tentant d'imaginer ce qu'allait devenir sa cantatrice déchue. Plus il avançait dans son histoire et plus elle empruntait les expressions de Mia, sa façon de marcher, de répondre à une question par une autre question, son sourire fragile quand elle était émue, ses éclats de rire, ses regards absents, son élégance discrète. » <sup>77</sup>

Paul tapais sur son ordinateur des phrases et des phrases qui s'inspirent de la vie réelle pour créer son personnage de cantatrice. Consciemment ou inconsciemment, il relie le personnage de son manuscrit au personnage clé de sa vie réelle. On découvre ainsi

---

<sup>77</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p.221.

l'importance et l'influence de sa propre vie sur son écriture et on comprend que cette dernière est une forme d'expression de soi. Cela peut être lié au concept de l'auteur en tant que narrateur ou créateur de mondes fictionnels. À travers ces lignes, Paul présente une image parfaite de Mia comme une sorte de mise en abîme. L'extrait ci-dessus vient confirmer la naissance de sentiments amoureux pour Paul. Mia de son côté se voile la face et préfère cacher ses sentiments comme le suggère cet échange avec son amie Daisy :

« -Et pourquoi pas ? -Ce serait ambigu.

- Parce que là, ça ne l'est pas ?

-Non, il n'a rien dit ou fait qui puisse prêter à confusion. -Je ne parlais pas de lui mais de toi.

-Je te le répète, entre nous, c'est le début d'une amitié. Je ne suis pas guérie de David.

-Tu n'avais pas besoin de me le préciser, il suffit de regarder ta tête quand ton portable vibre. Il n'empêche que tu joues à un jeu dangereux.

-Je ne joue pas, je vis. Il est drôle, ne cherche pas à me séduire. Il a quelqu'un, elle est loin, nous ne faisons rien de mal, nous luttons chacun contre notre solitude. »<sup>78</sup>

Le personnage de Daisy émet le doute que la relation entre Paul et sa meilleure amie pourrait devenir ambiguë. L'ambiguïté ici renvoie à la difficulté de définir clairement la nature de ce lien naissant entre eux. Cette notion d'ambiguïté est récurrente dans la littérature et soulève des questions sur la frontière entre l'amitié et l'amour, entre le platonique et le romantique. S'ajoute à cela un autre aspect important, l'observation du comportement. La confidente de Mia remarque sa réaction et son attitude lorsque son portable vibre, une notification de Paul l'a met sans aucun doute dans tous ses états le premier serait la précipitation et l'envie de répondre à cet interlocuteur qui prends de plus en plus de place manifestement dans son cœur.

En définitif, nos observations et nos analyses à travers ses extraits soulignent la manière dont les personnages principaux interagissent avec les signaux subtils et les indices émotionnels dans leur relation. Il s'agit bel et bien d'une flemme qui consume les deux protagonistes de notre objet d'étude. Cela est évidemment de la passion et de l'amour réciproque mais inavoué des deux côtés.

### 3.3 Les obstacles

Les relations humaines sont un sujet inépuisable d'exploration dans la littérature, reflétant souvent les complexités, les conflits et les émotions qui caractérisent les interactions

---

<sup>78</sup> M. Lévy, Elle et Lui, Paris, Robert Laffont, 2015, p223

entre individus. Le passage extrait d'un dialogue entre Mia et David, présenté ci-dessus, illustre parfaitement cette complexité des relations humaines :

« *-Pourquoi surveilles-tu sans arrêt ton portable ?*

*-Pour rien, c'est une habitude.*

*-Mia, regarde-moi dans les yeux, j'ai traversé la Manche pour te retrouver. -Je te regarde dans les yeux, David. -Où allais-tu quand j'ai sonné chez Daisy ? - Nulle part.*

*-Tu étais maquillée, coiffée, d'ailleurs, qu'est-ce qui t'a pris de te couper les cheveux comme ça ?*

*- L'envie de changer de tête.*

*-Tu ne m'as pas répondu, tu avais rendez-vous avec quelqu'un ?*

Mia lui rappelle son infidélité la conversation s'envenime :

*-je suis venu pour qu'on se réconcilie.*

*-Tu l'as revue ?*

*-Non, je te le répète, je suis seul à Londres depuis ton départ je n'ai pensé qu'à toi. Je t'ai envoyé des dizaines de messages, tu ne m'as jamais répondu, alors me voilà... Je t'aime, j'ai fait une connerie, je ne me le pardonne pas.*

*-Mais tu voudrais que moi, je te pardonne. »<sup>79</sup>*

À travers ce dialogue, l'auteur explore des thèmes tels que la méfiance, la fidélité, la réconciliation et l'amour. Ces thèmes dominent clairement cette discussion et révèle toutefois que le passé que Mia fuyait l'a rattrapé en l'occurrence, son ex-mari David. En premier lieu le thème de la méfiance est palpable dès le début. David interroge Mia sur sa tendance à surveiller constamment son téléphone portable, cela laisse entendre qu'il éprouve des doutes concernant le comportement de son ex-femme. Elle nous rappelle que la méfiance est une émotion humaine complexe qui peut découler de divers facteurs tels que l'expérience passée, l'insécurité ou la perception de signaux ambigus. Dans ce cas, après l'éloignement des époux, il est tout à fait normal de se poser des questions sur la loyauté de l'autre.

Ensuite, le thème de la fidélité est abordé de manière directe lorsque Mia révèle son intention de tromper David avec un amant chose que lui-même a déjà faite causant ainsi leur séparation. Cette révélation est un point culminant mettant en lumière les failles de la relation. La fidélité est un élément clé de toute relation, et cette révélation suggère une rupture de la confiance entre Mia et David. Elle révèle également les désirs et les impulsions humaines complexes qui peuvent pousser quelqu'un à envisager une trahison.

Cependant, l'amour et la réconciliation sont également présents dans le dialogue. David déclare son amour pour Mia et son désir de réconciliation. Cela souligne la volonté de pardonner et de surmonter les erreurs passées. L'amour est une force puissante qui peut

---

<sup>79</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Paris, Robert Laffont, 2015. P.253.

transcender les problèmes et les conflits dans une relation, et c'est ce qui pousse David à chercher une réconciliation malgré la trahison potentielle de Mia.

Finalement cette citation de l'œuvre dépeint de manière réaliste les complexités des relations humaines. Il montre comment la méfiance, la fidélité, la réconciliation et l'amour peuvent coexister dans une relation tumultueuse. Les personnages de Mia et David sont confrontés à des dilemmes émotionnels difficiles, et le dialogue révèle les émotions brutes et les vérités non dites qui sous-tendent leur relation. Après l'étude de cette citation nous pouvons mieux comprendre les dynamiques humaines universelles qui sont au cœur de nombreuses œuvres littéraires et de nos propres vies. Mia est face à un dilemme d'une grande importance. Elle est face à son passé : David. Ce dernier qui est prêt tous les sacrifices pour reconquérir sa chère et tendre mais avant tout à obtenir son pardon. Mais son présent est aussi essentiel pour elle. Son attachement pour Paul est réel.

À la page 163 du roman, on voit le revers de la médaille, Paul écrit à sa traductrice coréenne. On y voit là toute sa difficulté à faire un choix mais aussi l'ambiguïté et la complexité de ses sentiments envers Mia. Il déclare sa pseudo passion à cette femme tout en niant ses sentiments et émotions nouveaux envers l'actrice anglaise :

« *Kyong.*

*J'aurais dû te rejoindre depuis longtemps sans te demander ton avis. Je pense à toi en me levant, tout au long de la journée, tard le soir, sans que jamais ces pensées ne s'annoncent. Il me suffit de fermer les yeux pour te voir apparaître. Tu es là, penchée à mon bureau, tu me lis et me traduis en même temps en pensée, sans rien dire. Tu sais que je t'observe et ne laisse rien voir.*

*(...) Si seulement les maux du cœur étaient contagieux, tu m'aimerais autant que je t'aime.*

*Lorsque nos sentiments ne ressemblent à rien, on a l'espoir qu'ils prennent forme en grandissant. Les miens sont devenus adultes, mais ils s'acharnent à ne ressembler à rien.*

*(...) Je vais venir, pas pour ce Salon du livre, mais vers toi, et si tu le veux bien, nous ferons quelques pas ensemble, tu m'apprendras à connaître ta ville, tes amis, ou bien je me mettrai simplement à écrire et cette fois, ce sera toi qui me regarderas. À très vite, même si quand on espère l'autre, le temps semble vieillir et marcher à pas lents.*

*Paul »<sup>80</sup>*

Tout d'abord, le contenu de cette lettre est empreint de nostalgie et de tendresse. Paul exprime l'amour qu'il croyait avoir pour kyong de manière passionnée et sincère, en utilisant des métaphores et des images poétiques pour décrire ses sentiments. Il évoque des souvenirs partagés, des moments heureux de leur relation, ce qui renforce l'aspect sentimental de la lettre. Cette utilisation de la nostalgie et des souvenirs est un élément clé du roman, car elle montre comment le passé influence le présent tout comme Mia avec son ex-mari et ses

---

<sup>80</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p.163.

déclarations. Paul déterre ses « soi-disant » sentiments pour Kyong afin de faire taire son véritable amour pour l'actrice anglaise. On détecte une peur de part et d'autres des deux personnages principaux. Ils se rabattent tous deux sur leurs anciennes relations afin d'échapper à la réalité de leurs sentiments. On ressent de la crainte de leur part face à une possible déception amoureuse ou à un amour non partagé de l'autre mais aussi face à un engagement future. Ces mots nous permettent de comprendre que le flou et le trouble sont installés dans les âmes de Paul et Mia.

### 3.4 La fin heureuse

La période de froid et de tension qui pesait entre Paul et Mia fut dépassée. Ils se sont rejoints en Corée du Nord pour des raisons professionnelles. Le narrateur fait durer le suspense sur le dénouement de cette l'histoire afin de faire languir et faire patienter le lecteur. Vers la fin du séjour dans le continent asiatique, un évènement vient bousculer le cours de l'histoire, un évènement racontée avec poésie par Marc Lévy :

*« Dans l'ascenseur qui les menait vers l'étage de la suite, Mia se crampa face à Paul. Elle passa délicatement la main sur son visage et. Paul sortit de sa torpeur. Mia le dirigea vers le fond de la cabine et l'embrassa. »<sup>81</sup>*

Ce baiser donne lieu à un moment passionné et intense entre les deux jeunes amoureux ; Mia et Paul. Il évoque un moment d'ardeur amoureuse, de désir et d'abandon mutuel. Le baiser passionné entre Mia et Paul symbolise un moment d'évasion et de désir intense. L'auteur décrit les émotions des personnages à travers leurs actions et leurs sensations physiques. Le baiser est décrit comme passionné, durant encore et encore, soulignant le caractère insatiable de leur désir mutuel. Les mots de Mia, (Ça ne compte pas, plus rien ne compte, seulement le présent), expriment leur volonté de vivre l'instant présent sans se préoccuper du passé ou du futur. Cela renforce l'idée que ce moment est un refuge émotionnel pour les personnages, où ils se perdent dans leur passion l'un pour l'autre. Les descriptions de leurs gestes, de leurs sensations et de leurs émotions permettent au lecteur de ressentir l'intensité de la situation. Les phrases courtes et incisives créent un rythme effréné qui reflète la frénésie du moment. Un espoir de retrouvailles définitives étaient de rigueur mais c'était sans compter sur les quelques pages à venir et à cette lettre laissée de la part de Mia :

*Paul,*

*Merci d'avoir été là, merci de ton humeur joyeuse, de tes moments de folie, de ce voyage imprévu qui commença par une promenade sur les toits de Paris. Merci d'avoir réussi l'improbable pari de me*

---

<sup>81</sup> Marc Lévy, *Elle et Lui*, Op.cit., p.324

*faire rire et de m'avoir offert de nouveaux souvenirs. Nos routes se séparent ce soir, ces quelques jours en ta compagnie furent un enchantement.*

*Je comprends le dilemme auquel tu dois te confronter et ce que tu ressens.*

*Vivre une autre vie que la sienne, aimer l'idée du bonheur au lieu de l'embrasser, ne plus savoir qui on est. Mais toi, tu n'es en rien coupable de cette usurpation, et moi, je ne sais quel conseil te donner. Puisque tu l'aimes, puisque sa trahison est magnifique pour ne pas dire héroïque, tu dois lui pardonner. C'est peut-être cela, finalement, aimé vraiment. Apprendre à pardonner, sans réserve et surtout sans regrets. Poser son doigt sur la touche d'un clavier, effacer les pages grises pour tout réécrire en couleur. Mieux encore, se battre pour que tout finisse bien.*

*Prends soin de toi, même si cette phrase ne veut pas dire grand-chose, sinon que nos moments complices me manqueront.<sup>82</sup>*

Comme on peut le remarquer, Mia commence sa lettre d'adieu par des remerciements chaleureux et une expression de gratitude envers Paul pour différents moments qu'ils ont vécus ensemble. Cette exposition de sentiments met en lumière l'importance de la relation entre les deux personnages et l'impact positif qu'elle a eu sur la vie de l'actrice. Ensuite, la lettre aborde la séparation imminente entre les deux protagonistes, créant ainsi une atmosphère de tristesse et de désolation. Cette séparation renforce l'idée que les moments de bonheur sont souvent éphémères et que le changement est inévitable. La compréhension et l'empathie sont des éléments clés de cet écrit. Marc Lévy montre les dilemmes et les émotions de Mia de manière transparente, en particulier son conflit intérieur concernant l'amour et le pardon. Cela témoigne de la profondeur de la relation entre elle et Paul et de leur capacité à se comprendre mutuellement. L'image de l'effacement des pages grises pour réécrire en couleur est une métaphore puissante qui évoque la possibilité de recommencer, de changer les choses pour le mieux. Cela renforce le thème de l'espoir et de la rédemption qui traverse le roman. Une lettre d'au revoir avec une promesse de se revoir se lie entre les lignes de ses mots étalés sur le papier. Une promesse de retrouver tous les moments de bonheur que les deux protagonistes ont partagés.

Ce moment que tous attendait arriva aux dernières pages du roman. Les retrouvailles définitives ont eu lieu :

*« -Où vas-tu ? reprit Mia.*

*-Dormir à Roissy, je pars à l'aube à San Francisco. -Pour longtemps ?*

*-oui.*

*-Je pourrai te téléphoner ?*

*-Non, mais si tu le veux bien, on peut pousser mon voisin de siège. J'ai des merveilles à déguster dans cette valise.*

*Paul posa son bagage et embrassa Mia. Leur baiser dura jusqu'à ce qu'un taxi les fasse sursauter d'un coup de klaxon.*

---

<sup>82</sup> M. Lévy, *Elle et Lui*, Paris, Robert Laffont, 2015, p333

*Il fit entrer Mia la première et s'installa à ses côtés. »*<sup>83</sup>

Cette citation commence par la question de Mia à Paul sur sa destination, révélant ainsi que Paul s'apprête à quitter Paris pour San Francisco. Cette annonce crée une tension émotionnelle, car elle suggère une séparation imminente entre les deux protagonistes.

Mais cette fois-ci ensemble. Un choix de cœur les lie. Un départ de Paris vers San Francisco.

Leur baiser passionné symbolise l'intensité de leurs sentiments l'un pour l'autre. Le fait qu'il dure jusqu'à ce qu'ils soient interrompus par le klaxon d'un taxi renforce l'idée que ce moment est crucial pour eux, et qu'ils sont réticents à se quitter. Paul précise qu'il a une place juste à côté de lui et qu'il est indispensable que Mia l'accompagne dans ce voyage.

Avant de partir, Paul pose une question profonde à Mia : « *Et maintenant, ça compte ou ça ne compte.* » Cette question met en lumière l'importance de leur relation pour lui.

Il cherche une confirmation de l'engagement de Mia envers leur histoire d'amour, remettant en question si leur relation a une signification réelle pour elle et si ce voyage était le début de leur liaison amoureuse. La réponse simple de Mia, « *Oui, ça compte,* » est significative. Elle montre qu'elle reconnaît l'importance de leur relation et qu'elle est prête à s'investir émotionnellement dans leur relation passionnée. Cette réponse confirme que leur histoire d'amour a une signification majeure pour elle, mais elle laisse aussi une sensation de confiance et de bonheur à venir pour nos deux amoureux.

Dans *Elle et Lui*, Marc Levy met en lumière la manière dont les relations amoureuses peuvent être mises à l'épreuve par la distance géographique. Il souligne l'importance de la communication, de la compréhension mutuelle, et de l'engagement sincère pour maintenir une relation à distance. La question centrale posée par Paul, « *ça compte ou ça ne compte* », peut être interprétée comme une réflexion sur l'essence même de l'amour et de la relation, rappelant que l'amour exige un investissement émotionnel et une détermination à surmonter les obstacles.

Le passage final du roman est un moment intense et émouvant qui clôturera l'histoire d'amour des protagonistes, Paul et Mia. Il explore des thèmes universels tels que la séparation, la communication, l'engagement et la signification de l'amour. Il offre une réflexion profonde sur la nature des relations à distance et l'importance de l'engagement émotionnel dans l'amour. Il résonne également avec les expériences de vie réelle, et de

---

<sup>83</sup> *Ibid.* p372.

l'importance de l'amour. En fin de compte, ce roman incarne la puissance du roman d'amour par excellence et présente toutes les caractéristiques nécessaires dans une œuvre contemporaine. Cette dernière éclaire les aspects complexes et affectifs de l'expérience humaine à travers une histoire d'amour.

***Chapitre III :***  
*Elle et Lui, roman comique*

## Chapitre III : *Elle et Lui*, roman comique

### 1 Que-est-ce que le roman comique ?

Le mot comique (du grec kômos, fête carnavalesque et rurale en l'honneur de Dionysos)<sup>84</sup> désignait dans l'Antiquité toute pièce de théâtre. A partir du XVII<sup>e</sup> siècle, il qualifie les œuvres essentiellement théâtrales telles que la comédie ou la farce qui s'opposent à la tragédie dans leur finalité, qui est le rire, et leur dénouement heureux. Le registre comique s'applique à des sujets ordinaires relevant des scènes de la vie quotidienne, traités dans un style familier, où domine généralement l'intention satirique et morale.<sup>85</sup>

Le comique est omniprésent de nos jours. « L'homme peut tout traiter par le biais du rire, même le tragique et la douleur »<sup>86</sup>. Il prend de plus en plus d'ampleur dans la littérature spécialement dans les romans devenant un sous genre incontournable. Pour Jean Serroy une définition proprement correcte du roman comique est particulièrement difficile, on peut simplement dire qu'il s'agit d'un « laboratoire où s'expérimentent les formules les plus originales » c'est une sorte créations d'avant-garde dans laquelle le genre romanesque « pousse toujours plus loin sa réflexion sur lui-même »<sup>87</sup>

Ce genre offre un espace fertile pour les auteurs afin d'explorer des formules narratives novatrices, d'introduire des créations d'avant-garde et de pousser constamment les limites de la réflexion sur le genre romanesque. Il permet non seulement de divertir mais aussi d'enrichir la littérature en contribuant à son évolution constante.

Cette définition met en évidence l'importance du ridicule et de l'humour dans le roman comique, mais il convient de noter que le genre peut également avoir des facettes plus complexes, notamment lorsqu'il aborde des questions sociales et morales de manière satirique tout en offrant une réflexion subtile sur la société de son époque.

Le roman comique est donc un genre littéraire caractérisé par la présence de l'humour. Il représente la réalité tout en mettant l'accent sur certaines parties, ce qui en fait une parodie à part entière visant à divertir le lecteur et à le faire réfléchir sur certains aspects de la vie et du monde en général.

---

<sup>84</sup> Le dictionnaire *Larousse*, avec étymologie, Lettre C, Paris, 2014, p.218

<sup>85</sup> Ibid. P.218

<sup>86</sup> François Rabelais, *Gargantua*, Texte original et translation en français moderne, Paris, Point Seuil, 1996, p53

<sup>87</sup> Jean Serroy *Des histoires comiques au roman comique par le XVII*, Paris, Open Library, 1903 .p.49

Au fil des siècles a été marquée par des changements stylistiques, des évolutions sociales, et des adaptations aux goûts et aux sensibilités culturelles de chaque époque. Les racines du roman comique peuvent être retracées jusqu'à la comédie grecque antique, notamment les œuvres d'Aristophane, qui se moquaient des politiciens, des philosophes et des aspects de la société athénienne. Ces comédies ont influencé la satire et l'humour dans la littérature ultérieure. Au Moyen Âge, ce genre romanesque était souvent associé à la farce et à la comédie théâtrale. Il mettait en scène des personnages grotesques et des situations absurdes. Les œuvres de Rabelais, comme « Gargantua » et « Pantagruel », sont des exemples notables de cette époque, mêlant satire sociale et aventures burlesques. A l'époque des Lumières, on assiste à l'essor des récits comique sous une forme plus raffinée. Les écrivains comme Voltaire ou Diderot ont utilisé l'humour pour critiquer indirectement les institutions et les préjugés de leur époque. Le *Candide* de Voltaire, par exemple, est une satire célèbre de la société européenne du XVIIIe siècle. Au XIXe siècle, le roman comique a évolué pour inclure des éléments romantiques. Les œuvres de Balzac composant sa fresque romanesque « La Comédie humaine », ont introduit des personnages réalistes tout en conservant une approche satirique, tout comme *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Les romanciers romantiques ont souvent utilisé l'humour pour explorer les aspects sombres et tragiques de la vie. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le roman comique a continué à évoluer. De plus, le genre s'est adapté à de nouvelles formes, comme la comédie noire et l'absurde, avec des auteurs. Au XXI<sup>e</sup> siècle, le genre continue son évolution pour refléter les préoccupations et les sensibilités contemporaines. Les écrivains contemporains explorent une gamme plus large de thèmes, de l'humour de la vie quotidienne aux questions sociales et politiques actuelles.<sup>88</sup>

En somme, l'évolution du roman comique a suivi les changements culturels et littéraires à travers les siècles, tout en maintenant son objectif fondamental de divertir et de critiquer la société à travers l'humour. Les styles et les approches peuvent varier, mais le désir de faire rire et de faire réfléchir le lecteur reste au cœur du genre.

## 1.1 Caractéristiques du roman comique

---

<sup>88</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'histoire et l'évolution du roman comique, livre théorique, écrits inspirés de cet ouvrage*, Paris, Gallimard, 1978, p.152-p.170

Les récits comiques possèdent différentes caractéristiques<sup>89</sup> : Il place l'humour au cœur de son récit. Il cherche à faire rire le lecteur à travers des situations drôles, des dialogues humoristiques, et des personnages excentriques, comme dans cet extrait Gargantua de François Rabelais « Je ne fais pas la petite bouche, je suis le Gargantua du beau »<sup>119</sup>. Le roman comique se sert de l'humour pour critiquer la société et mettre en lumière ses absurdités. Il peut se moquer des conventions sociales, des institutions, des classes sociales, et des comportements humains comme cité dans l'œuvre de Molière *L'École des femmes* « Tout le monde connaît leur imperfection ; - Leur esprit est méchant, leur âme fragile ; - Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile, - Rien de plus infidèle : et malgré tout cela, - Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là »<sup>90</sup>. Les personnages du comique sont souvent hauts en couleur. On y trouve des figures extravagantes, exagérées, des bouffons, des hypocrites, et des individus aux caractéristiques particulières qui contribuent à l'humour de l'histoire comme le fait Harpagon dans *L'Avare* de Molière « Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami ! On m'a privé de toi ; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! »<sup>91</sup>.

Le roman comique aspire à divertir le lecteur tout en l'incitant à réfléchir sur les défauts et les folies de la société humaine. Le comique en littérature est donc un élément essentiel de la création littéraire qui vise à susciter le rire, l'amusement ou le sourire chez le lecteur. Il existe de nombreuses formes et techniques de comique en littérature, chacune ayant son propre objectif et son propre impact sur le lecteur. L'humour verbal est un concept qui s'est introduit à son tour dans les caractéristiques du registre comique. Il implique l'utilisation de jeux de mots, de calembours, d'ironie, de sarcasme et d'autres techniques linguistiques pour créer des effets comiques. L'utilisation de l'humour se produit lorsque des situations inattendues, absurdes ou incongrues sont créées dans le récit, ce qui entraîne des réactions comiques des personnages ou du lecteur. Les farces et les quiproquos en sont de bons exemples. Le roman comique repose sur les traits de caractères exagérés ou les comportements étranges des personnages pour créer des situations humoristiques.

La satire est bien évidemment une forme d'humour utilisée pour critiquer et se moquer des travers de la société, de la politique, de la religion ou d'autres sujets. Des auteurs tels que Jonathan Swift (« Les Voyages de Gulliver ») sont connus pour leur utilisation de la satire. La meilleure alliée de cette dernière dans ce genre de roman est l'ironie. Cette dernière consiste à dire quelque chose en utilisant un langage qui signifie le contraire de ce qui est réellement

---

<sup>89</sup> Henri Bergson, *Le rire*, Analyse philosophique du comique Essai sur la signification du comique, Livre numérique téléchargé sur Ebooks.com, Paris, Presses universitaires de France, Puf, 1969, p39-p45 <sup>119</sup>

François Rabelais, *Gargantua*, Texte original et translation en français moderne, Point Seuil, 1996, p74

<sup>90</sup> Molière *L'école des femmes*, Paris, France, Hatier, 2003, p46

<sup>91</sup> Molière *L'Avare*, Paris, Classiques Larousse, Texte intégral, 1992, p98

pensé. Elle peut être utilisée pour révéler l'absurdité d'une situation ou pour critiquer subtilement. Jane Austen, par exemple, utilise fréquemment l'ironie dans ses romans. Comme cité précédemment la parodie consiste quant à elle à imiter délibérément le style, la structure ou le contenu d'une œuvre littéraire ou culturelle célèbre, souvent dans le but de la tourner en dérision. « Don Quichotte » de Cervantès est considéré comme une parodie des romans de chevalerie. La notion de l'absurde repose elle aussi sur la création de situations dénuées de sens, où les personnages sont confrontés à des événements étranges et illogiques. L'œuvre « L'Écume des jours » de Boris Vian est un exemple d'écriture absurde.

Tous ces aspects font du roman comique un genre littéraire qui combine l'amusement et la critique sociale, offrant une perspective satirique sur le monde qui peut être aussi divertissante qu'instructive.

Dans le roman, le registre comique peut prendre différentes formes, comme l'héroïcomique (Rabelais), mettant en scène des aventures extravagantes, ou le pittoresque, créant des scènes humoristiques dans un contexte réaliste tel que les romans de Scarron et Maupassant.

En résumé, le roman comique est centré sur les normes sociales, les conventions et les comportements humains, souvent en les tournant en dérision, en humour et en rire pour créer des récits captivants et mémorables. Le roman comique est considéré comme étrange, subtil et ambigu de par son style d'écriture différent et original. La production romanesque comique a pris de l'ampleur dès l'apparition des premiers ouvrages comiques, car c'est un sous genre ou presque tout le monde s'y plait, à travers les discussions au tour de l'intrigue qui désigne une impression particulière pour le lecteur, il a la capacité à se relier avec d'autres styles et former un mélange unique en son genre.

## **2 L'humour et le comique dans *Elle et Lui***

### **2.1 L'humour**

C'est un outil qui s'avère indispensable lorsqu'il s'agit de comédie ou de roman comique. Il permet de se connecter grâce à une communication adaptée, de développer la sociabilité et offre un espace de partage en créant des liens parfois indéfectibles. Cette forme d'état d'esprit vise à souligner le comique, le ridicule, l'absurde ou même l'inhabituel de certains aspects de la réalité. C'est bel et bien un outil considérable dans la narration du roman comique. *Elle et Lui* de Marc Lévy en est la preuve. Il réside d'incalculables termes et contextes humoristiques

à la fois subtil qu'évidentes. Lorsque Mia de l'œuvre s'est inscrite sur le site de rencontres, ses réponses au formulaire d'inscription étaient clairement atypiques et saupoudrées d'un humour déconcertant. Ce passage le fait très bien sentir :

*« Vos animaux de compagnie : mon futur ex-mari*

*Décrivez votre métier : je cuisine ... assez gonflé pour quelqu'un qui ne sait pas faire une omelette, mais on est là pour s'amuser*

*Votre vision du mariage : floue*

*Vos activités sportives : les fléchettes c'est un sport ?*

*Son statut marital ; jamais marié, veuf, célibataire ... les trois. »<sup>92</sup>*

Cette série de réponse courte à ces questions est un représentatif de l'humour utilisé tout au long du roman. « Vos animaux de compagnie : mon futur ex-mari»: cette phrase suggère que les animaux de compagnie sont plus importants ou plus fidèles que le futur ex-mari de Mia. Ce dernier qui a effectivement commis un adultère. Cela reflète aussi une certaine désillusion ou déception vis-à-vis du mariage.

« *Décrivez votre métier : je cuisine assez gonflé pour quelqu'un qui ne sait pas faire une omelette point mais on est là pour s'amuser* » : dans cette phrase, il semble que le personnage principal parle de son pseudo métier en cuisine, un métier que son ami pratique. Elle admet ne pas être très compétente en faisant une référence humoristique à ne pas savoir faire une omelette, cela indique un véritable sens de l'humour ainsi que de la légèreté quant à sa propre compétence professionnelle.

Dans la question sur le mariage : « *votre vision du mariage : floue*», la réponse « *floue*» suggère que l'actrice n'a pas une vision claire ou définie du mariage cela peut signifier qu'elle est indécise quant à son point de vue sur le mariage ou qu'elle préfère ne pas s'engager fermement sur ce sujet suite à sa mésaventure précédente avec son mari. Elle prend ce sujet sur un ton de ricanement. En optant pour « *jamais marié veuf, célibataire*», elle montre qu'elle préfère n'avoir jamais été mariée à David qu'elle se considère comme veuve, une réflexion dû à son chagrin et sa tristesse. Cela offre une vue d'ensemble de son statut marital précédant et actuel. Elle n'arrive pas à trancher, elle décide de prendre les trois propositions.

---

<sup>92</sup> Marc Levy, *Elle et Lui*, Op.cit., p83.

Dans cette question du formulaire « *vos activités sportives : les fléchettes c'est un sport ?* », la réponse par une question montre une certaine incertitude quant à savoir si les fléchettes sont considérées comme un sport cela pourrait indiquer que la personne pratique les fléchettes de manière décontractée ou récréative, et qu'elle ne pratique aucunement un autre sport. Elle vise à faire rire.

En résumé, ces réponses expriment un mélange d'humour, de légèreté et de réflexion personnelle sur les sujets tels que le mariage, le travail, et les loisirs.

Les propos de Mia tout au long du texte sont emplis de comique, comme dans cet exemple où :

*« De retour à l'appartement, Daisy se connecta sur le site de rencontre et fit une démonstration à Mia. Bonjour es-tu belle et drôle ? Si oui je suis là pour toi, drôle aussi mais charmeur et passionné »*<sup>93</sup>

Les propos de Mia, tout au long du texte, sont emplis d'humour, comme dans cet exemple où elle répond à un message écrit par un prétendant appelé Hervé : « *et bien non, Hervé, désolé je suis moche et triste* »<sup>124</sup>.

Le message d'Hervé commence par un compliment en demandant si la personne est belle et drôle, puis il exprime son propre côté charmeur et passionné. La réponse de Mia est humoristique et sarcastique à la fois, car elle dit qu'elle est moche et triste ce qui montre son sens de l'humour et peut-être son désintérêt pour les avances trop directes de cet homme sur le site de rencontres.

Paul est aussi doté d'un sens de l'humour similaire. Ces trois extraits sont le reflet d'un comique :

*« Elle radote c'est effrayant »*

*« Elle est complètement idiote où elle me prend pour un imbécile »*

*« Elle est sotte à se buter qu'est-ce que je fais là mais qu'est-ce que je fais là au lieu d'être chez moi »*<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Marc Levy, *Elle et Lui*, Op.cit., p.89. <sup>124</sup>

*Ibid.*p89.

<sup>94</sup> Marc Levy, *Elle et Lui*, Op.cit. , p.119-120.

Ces phrases suggèrent que le personnage principal Paul ressent de l'agacement, de la frustration envers l'attitude de Mia. Les termes employés indiquent qu'il trouve qu'elle répète incessamment quelque chose de manière ennuyeuse et que cela devient insupportable. Dans l'ensemble ces citations dépeignent des émotions négatives et un sentiment de désarroi et d'agacement. Ce contexte est favorable à une situation grotesque ridicule et comique. Les répliques de Paul laissent une intonation humoristique.

## **2.2 Des personnages extravagants et atypiques**

« Un personnage qui progressivement s'individualise et se complexifie. Le personnage comique quitte progressivement son statut de marionnette stéréotypée pour acquérir une identité, un passé et un caractère. Sa fonction n'est plus seulement de faire rire mais aussi de faire réfléchir ou d'exprimer une critique. »<sup>95</sup>

Vincent Jouve analyse l'évolution d'un personnage comique dans une œuvre, en mettant en avant sa transformation progressive d'un stéréotype en un individu complexe. Il souligne que le personnage comique évolue au fil de l'histoire. Initialement, il peut être un cliché ou un stéréotype, mais avec le temps, il gagne en profondeur et en singularité. Cela suggère une progression narrative où le personnage se détache de sa caricature initiale.

L'expression « quitte progressivement son statut de marionnette stéréotypée » veut dire que le personnage comique n'est plus simplement un pion interchangeable ou un rôle prévisible. Il acquiert une certaine autonomie et n'est plus contraint par les attentes conventionnelles liées à son rôle comique. Cela peut inclure la capacité de prendre des décisions, d'exprimer des émotions authentiques, et de se développer. Le personnage comique évolue pour devenir un être plus complet. Il reçoit un fond, une histoire personnelle, et une personnalité distinctive. Ces éléments contribuent à lui donner de la profondeur et à le rendre plus réaliste aux yeux du public. Le rire n'est plus le seul objectif du personnage comique. Il prend une dimension plus nuancée. En plus de divertir, il peut servir à susciter la réflexion. La figure humoristique peut évoluer pour devenir un véhicule pour les idées, les valeurs ou les commentaires de l'auteur. Il peut être utilisé pour critiquer des aspects de la société, pour mettre en lumière des problèmes ou pour inciter à penser au-delà du simple divertissement. Toutes ces dimensions citées au dessus sont des traits communs aux personnages principaux de Paul et Mia.

---

<sup>95</sup> [www.StuDocu.com/categorie/la comédie classique modifiée](http://www.StuDocu.com/categorie/la-comedie-classique-modifiee)

Dans « Elle et Lui » de Marc Levy, les personnages de Mia et Paul sont exagérés et/ou extravagants au sens traditionnel. Ils sont dépeints avec des caractéristiques marquantes qui les rendent mémorables. Mia est une actrice talentueuse, créative et indépendante, tandis que Paul est un écrivain à succès, charmant et un peu mystérieux. Leur relation est passionnée et complexe, ce qui les rend intéressants et intrigants à la fois. Une relation qui les chamboulent et déteint tant positivement et négativement sur leurs actions et ainsi sur leur personnalité respective. L'auteur a eu recours à divers stratégies, il a eu surtout tendance à créer des personnages avec des traits distincts pour susciter l'émotion et l'attachement des lecteurs. Ils peuvent sembler un peu atypique mais cela fait partie du style de narration de l'auteur pour rendre l'histoire captivante. En fin de compte, leur exagération n'est pas nécessairement négative, car elle contribue à l'intrigue et à l'engagement du lecteur dans le récit. Les personnages de Mia et Paul ne sont pas nécessairement axés sur la transparence et la spontanéité de manière uniforme. Leur relation évolue au fil de l'histoire, et leur comportement varie en fonction des circonstances.

Mia est actrice et une aventurière ce qui peut la rendre attentive aux détails et à la vérité visuelle, mais cela ne signifie pas nécessairement qu'elle est transparente dans tous les aspects de sa vie. Elle peut être plutôt réservée et protectrice de ses émotions.

Paul, en tant qu'écrivain, est peut-être plus enclin à exprimer ses pensées et ses sentiments, mais il a aussi des secrets et des moments de réserve dans le roman.

L'exagération et la particularité des personnalités sont des thèmes qui peuvent surgir à certains moments de l'histoire, mais ils ne définissent pas en permanence ces personnages. Le roman explore plutôt comment leurs relations évoluent et comment ils apprennent à se connaître au fil du temps tout en explorant avec vivacité les remparts de leurs passions.

### 2.3 **La satire**

Le roman regorge de réflexions satiriques, sarcastiques, et absurdes. Des notions en étroites relations avec le roman comique, comme nous pouvons le constater dans les phrases suivantes :

*« -Ah il ne me l'a pas dit et moi américain mais nous pouvons continuer à converser dans la langue de Molière les Français ont horreur qu'on parle anglais chez eux :*

*-Alors parlons français. »*<sup>96</sup>

Cet extrait présente une satire subtile des stéréotypes culturels et linguistiques, ainsi que des attitudes nationales envers les langues étrangères. Voici une analyse de l'extrait en prenant en compte la satire : Paul est représenté comme typique de l'attitude stéréotypée des Américains envers les langues étrangères. Il suppose que les Français ne veulent pas entendre l'anglais, ce qui peut être perçu comme une simplification excessive de la réalité. Cette idée que les Américains pensent que tout le monde devrait parler anglais peut être vue comme une caricature des Américains.

La réponse du Français : Le personnage français réplique avec humour en disant « *Alors parlons français* ». Cette réflexion renverse la situation de manière satirique. Mia réagit en quelque sorte de manière sarcastique, soulignant le paradoxe de la situation. Cette réponse est une manière subtile de dire que le stéréotype du personnage américain est exagéré. L'extrait satirise également les attitudes culturelles envers les langues étrangères. Il montre comment les Français sont souvent représentés comme étant très attachés à leur langue, tandis que les Américains sont souvent caricaturés comme ne se souciant pas d'apprendre d'autres langues. La réalité est, bien sûr, beaucoup plus nuancée, mais cet extrait joue sur ces clichés pour souligner leur absurdité.

En résumé, cet extrait utilise la satire pour se moquer des stéréotypes culturels liés à la langue et à la nationalité, tout en soulignant l'absurdité de ces généralisations. Il suggère que la réalité est beaucoup plus complexe que les clichés ne le laissent entendre et que la communication interculturelle ne devrait pas être réduite à de telles simplifications

## 2.4 L'ironie

Ce fragment de dialogue entre Mia et Daisy contient une des caractéristiques du roman comique. C'est la dose d'ironie qui manquait. Cette courte citation est le reflet des dizaines d'ironies qui traversent le texte :

*« Tu ne serais pas en train de m'exploiter un peu dit-elle »*

*Je fais ça toute seule tous les jours ma vieille pour une fois que j'ai de l'aide ! »*<sup>97</sup>

La personne qui parle affirme qu'elle gère seule une tâche ou une responsabilité depuis un certain temps, et elle semble sarcastiquement reconnaissante d'obtenir de l'aide pour une

---

<sup>96</sup> Marc Levy, *Elle et Lui*, Op.cit.p100

<sup>97</sup> Marc Levy, *Elle et Lui*, Op.cit.p123

fois. L'utilisation de l'expression « *ma vieille* » peut ajouter une touche de moquerie ou de cynisme à l'énoncé, suggérant peut-être qu'elle attendait depuis longtemps cette assistance et qu'elle ne veut pas que cela passe inaperçu.

Cette phrase semble exprimer un sentiment de frustration ou d'agacement de la part de la personne qui parle. Elle suggère que l'autre personne pourrait être en train de l'exploiter ou de profiter d'elle de manière excessive. L'expression « se foutant les reins » peut être interprétée comme une manière sarcastique de dire que l'autre personne ne fait pas grand-chose pour aider : « *Tu ne serais pas en train de m'exploiter un peu, dit-elle en se foutant les reins...* »<sup>98</sup>

Dans l'ensemble, ce passage semble jouer sur le thème de l'exploitation, de la frustration et de la reconnaissance ironique de l'aide. Il pourrait refléter une situation où une personne se sent utilisée par une autre et exprime son mécontentement de manière sarcastique. La combinaison de ces éléments crée un ton satirique qui met en évidence les tensions ou les conflits sous-jacents dans la relation entre Daisy et Mia

---

<sup>98</sup>Marc Levy, *Elle et Lui*, Op.cit .p.123

# *Conclusion*

## Conclusion

Au cours de ce mémoire, nous avons exploré en profondeur la superposition générique dans le roman d'amour « Elle et Lui » de Marc Levy. La première partie nous a permis de définir les concepts narratologiques de notre œuvre littéraire à savoir le personnage, le temps et l'espace. Il a fallu bien évidemment étudier ces notions puis faire une analyse approfondie à travers les figures qui caractérisent notre objet d'étude *Elle et Lui*. Des notions qui ont apporté des éléments de compréhension quant à la dimension que comprend le roman. Un premier chapitre qui se voulait principalement d'ordre narratologique.

La narratologie nous a permis d'étudier avec précision nos deux protagonistes, ainsi que leur développement dans l'intrigue. De ce fait, elle nous a aidées à comprendre et à analyser de manière appropriée chaque personnage créé par le narrateur. Les deux protagonistes Paul et Mia transcendent le récit avec leur amour véritable, passionnant et profondément émouvant. Les personnages secondaires sont également importants et influencent à leur tour chaque action. Le roman fait allusion à des indices et des signes révélateurs dans la chronologie narrative à travers divers signes qui appartiennent à une époque précise, à partir des années deux mille. D'autre part, les événements de notre corpus se sont déroulés dans divers espaces significatifs. L'auteur évoque plusieurs espaces importants, géographiques bien sûr, mais ils sont aussi liés à la vie intérieure des protagonistes et nous renseignent sur leurs aspects et mouvements psychologiques. De ce fait, le roman est occupé par deux grands espaces qui contrastent l'un avec l'autre. Tout d'abord Paris, cette belle et grande ville marquée par l'amour. Cette dernière reste une capitale amoureuse par excellence. Parfait pour une comédie romantique avec deux personnages principaux, en deuxième, Séoul, la ville des créations et des changements. La liaison entre le lieu et le temps créent un contexte spécifique et contribuant à donner une forme à l'histoire et transmettre les émotions de manière complexe et profonde.

La deuxième partie se voulait, quant à elle, plus profonde, elle est axée sur l'analyse des noyaux qui composent notre objet d'étude tels que l'amour et l'humour. Au cours des pages, nous avons découvert que l'amour est une notion importante en littérature. C'est bel et bien l'amour qui a joué un des rôles indéniables dans l'avancement de l'intrigue.

Tout le texte s'articule autour de ce sentiment.

En s'appuyant sur la stylistique des genres littéraires, nous avons analysé notre corpus retrouver les caractéristiques du sentimental et du roman d'amour ainsi que les traits fondamentaux du roman comique. Cette discipline nous a aidées à dresser un schéma détaillé d'*Elle et Lui*. Nous avons donc étudié de près la rencontre déconcertante de Paul et Mia, qui donnera naissance à une belle amitié qui évoluera au fil du récit vers une relation amoureuse. Nous nous sommes intéressées aux différents obstacles qui les ont séparés d'une vie comblée ensemble. Nous avons également exploré plus amplement la fin heureuse de cette histoire d'amour : les deux amoureux se sont retrouvés après une douloureuse séparation.

Nous nous sommes penchées ainsi sur l'analyse des caractères, des comportements et des propos des personnages pour déceler, à travers eux, les traces des genres littéraires évoqués ci-dessus. Nous avons découvert que l'amour, avec des scènes qui frôlent l'érotisme, les sentiments sous toutes leurs formes de l'amour passionné et tendre à la déception amoureuse de la frustration, à la colère, à la jalousie, sont fortement présents dans le texte.

Nous avons constaté aussi que l'humour joue à son tour un rôle marquant dans le roman de Marc Levy, ce qui nous permet de le relier au roman comique. De nombreuses caractéristiques de ce genre littéraire se sont manifestées à travers les passages narratifs, les comportements ou les paroles des personnages. Les deux protagonistes sont tous deux des personnages extravagants, atypiques possédant ainsi des personnalités dynamiques et hilarantes. La satire vient s'ajouter au fur et à mesure à la narration naturellement accompagnée de l'ironie toutes deux étroitement liées au roman comique. Ceci nous a permis de comprendre que l'humour est important dans les œuvres littéraires, c'est pourquoi il prend de plus en plus de place dans les romans contemporains.

Nous pouvons dire à la fin que *Elle et Lui* peut être considéré comme un roman hybride, une fusion entre l'amour et l'humour mais ces derniers ne sont pas les seuls éléments dominants dans cette œuvre moderne et contemporaine. La forte présence des SMS et des lettres, notamment entre Mia et Paul et entre Paul et Kyong, est révélatrice de la présence d'un autre genre littéraire dans ce texte, le genre épistolaire.

Notre analyse a révélé comment l'auteur marie habilement les conventions du roman d'amour et du roman sentimental avec celles du roman comique pour créer une expérience de lecture captivante et innovante. Nous avons mis en évidence les principaux aspects de cette superposition, notamment la fusion des genres, la manipulation du temps, l'innovation dans le

roman d'amour, la réflexion sur les choix et les conséquences, ainsi que les réflexions sur les relations humaines.

Il démontre comment la superposition générique peut être une stratégie littéraire puissante pour repousser les frontières des genres traditionnels. Marc Levy nous montre que l'art littéraire peut évoluer au-delà des conventions pour créer des œuvres qui défient les attentes du lecteur et suscitent une réflexion plus profonde sur des thèmes universels tels que l'amour, le temps et l'humour.

Notre rédaction souligne l'importance de poursuivre la recherche dans le domaine de la superposition générique en littérature. Il existe un vaste potentiel pour explorer davantage comment les auteurs peuvent jouer avec les conventions génériques pour créer des récits innovants. De plus, l'analyse des réponses des lecteurs à de telles œuvres pourrait révéler des informations précieuses sur la façon dont la littérature évolue et s'adapte pour refléter les préoccupations et les intérêts contemporains.

# ***Bibliographie***

## Bibliographie

### Le corpus

Marc Lévy, *Elle et Lui*, Paris, Editions Robert Laffont, Versilio, Paris, 2015

### Les ouvrages

Achour Christiane, Rezzoug Simone, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, Essai, Manuel d'analyses littéraire, Alger 1990.

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, les presses universitaires de France, Paris, 1961.

Bakhtine Mikhaïl, *L'histoire et l'évolution du roman comique*, Paris, Gallimard, 1978.

Baud J.P, *L'adultère : approche juridique et historique, ouvrage collectif*, Paris, Pocket, 2004.

Bergson Henri, *Le rire, Analyse philosophique du comique Essai sur la signification du comique*, Livre numérique téléchargé sur Ebooks.com, Presses universitaires de France, PUF, 1969.

Char René, « *Le consentement tacite* », in *Les Matinaux*, Paris, Gallimard, 1950.

Coelho Paolo, *Onze Minutes*, Paris, Anne Carrière, 2003.

Durvy Catherine, *A la découverte du roman*, Paris, Ellipses, 2006.

Fahmi M., *La Presse de Juliette*, Saguenay, La Peuplade, 2021.

Fisher Gustave-Nicholas, *La psychologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981.

Joffe H., *Le Pouvoir de l'image : persuasion, émotion, identification*, 2007.

Jouvet Louis, *Le comédien désincarné*, Paris, Flammarion, 2009.

Heller Léonid, *Livre d'or de la science-fiction*, Paris, Presse Pocket, 1984.

Helms L., *Histoire Littéraire : le personnage de roman, anthologie, texte et dossier*, Paris, Gallimard, 2018.

Huet P.D., *Traité de l'origine des romans*, Paris, 1671.

Hugo Victor, *Les Misérables*, Tome II, Paris, Gallica, 1882.

Gary Romain, *Les Enchanteurs*, Paris, Gallimard, 1973.

Genette Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972.

Khadra Yasmina, *Les Anges meurent de nos blessures*, Alger, La Casbah, 2014.

Kundera Milan, *L'art du roman*, Essai, Paris, Folio, 1993.

La Fayette (de) Madame, *La Princesse de Clèves*, Paris, Hachette, 1995.

Laurens C., *Celle que vous croyez*, Paris, Gallimard, 2016.

Les grands courants de la littérature, Livre PDF.

Lorris (de) Guillaume, Meung (de) Jean, *Le roman de la rose*, France, 1280, Livre PDF.

Makine, *Le testament français*, Paris, Mercure de France, 1995.

- Mann Thomas, *La Montagne magique*, Paris, Fayard, 1924.
- Mauriac François, *Le Désert de l'amour*, Paris, Flammarion, 1925.
- Molière, *L'Ecole des femmes*, Paris, Hatier, 2003.
- Molière, *L'Avare*, Classiques Larousse, Texte intégral, 1992.
- Musso G., *Je reviens te chercher*, Paris, XO, 2009.
- Pequignont B., *Analyse sociologique du roman sentimentale moderne, logiques sociales*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Rabelais François, *Gargantua, Texte original et translation en français moderne*, Paris, Seuil, 1996.
- Reuter Yves, Glaudes Pierre, *Personnage et didactique du récit*, Paris, PUF, 1996.
- Ricardou Jean, *Pour une théorie du Nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1971.
- Rouart J. M., *La guerre amoureuse*, Paris, Gallimard, 1983.
- Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Flammarion et Cie, 2007.
- Serroy Jean, *Des histoires comiques au roman comique par le XVII*, Open Library, 1903.
- Shakespeare W., Le sonnet 116 « Je ne veux à l'union de deux âmes sincères », 1609.
- Stalloni Yves, *Les Genres Littéraires*, Paris, Donub, 1997.

### **Revues et Articles**

- Aubert Jean-Paul, article de presse Prolégomènes, n°16, *Cahiers de Narratologie*, 2009.
- Hamon Philippe, *L'analyse sémiologique du personnage*, revue littéraire, Renne, 1972.
- Hamon Philippe, « Le savoir dans le texte », 1975, no 4, pp. 489.
- Todorov Tzvetan, Genres littéraires, in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Point, 1979.

### **Dictionnaires**

- Dictionnaire Larousse*, avec étymologie, Paris, Poche, 2014.
- Dictionnaire Le Larousse*, Poche, édition 2020,
- Le Robert, Dictionnaire encyclopédique de la littérature*, Morangis, France, 1999.
- Dictionnaire de l'académie française*, sixième édition, 1835.
- Dictionnaire de l'académie française*, huitième édition (1932-1935).
- Voltaire, *Le dictionnaire philosophique édition intégrale en volume Tome I*, Paris, 1764.

### **Mémoire**

- Romain Vany, *Les mauvais genres en bibliothèques publiques : quelle place pour le roman sentimental paralittéraire ?*, Mémoire de Master de Politique des bibliothèques et de la documentation, Université de Lyon, septembre 2013.

### **Sites internet**

Aissaoui Mohammed, « Marc Levy : je t'aime, moi non plus », Le Figaro : <https://www.lefigaro.fr > Culture > Livres>

Blog de Dominique Reich : [www.etudier.com /Histoire et Géographie](http://www.etudier.com /Histoire et Géographie), article mis en ligne sur le blog en 2021.

Bouchard Wendy -Europe1 : <https://www.versilio.com > versilio > accueil > MARC-...>

Chauveau Philippe, Elle et lui, WebTV Culture : <https://www.web-tv-culture.com > elle-et-lui1979-745>

Burgess Anthony, Entretien avec Pierre Assoulié, article de presse numérique : [www.lefigaro.com](http://www.lefigaro.com)

Journals.opening.org Cahier de narratologie [www.espacefrancais.com/MarcelPagnol](http://www.espacefrancais.com/MarcelPagnol)

[www.1min30.com/roman/definition](http://www.1min30.com/roman/definition) [www.senscritique.com/Roman/Amour](http://www.senscritique.com/Roman/Amour)

blog de Franceinfo.com : <https://www.franceinfo.fr/culture/>

[WWW.erudit.com/roman/évolution](http://WWW.erudit.com/roman/évolution)

Isabelle Antonutti, « Roman sentimental », in Encyclopædia Universalis, disponible sur :

<https://www.universalis.fr > encyclopédie > roman-sen> <https://frScribd.com>

[www.StuDocu.com/categorie/la comédie classique modifiée](http://www.StuDocu.com/categorie/la comédie classique modifiée)

# *Sommaire*

## *Sommaire*

INTRODUCTION .....	1
--------------------	---

### ***CHAPITRE I : UNE ETUDE NARRATOLOGIQUE D'ELLE ET LUI***

<b>1 LES PERSONNAGES .....</b>	<b>6</b>
1.1 DEFINITION DU PERSONNAGE .....	7
1.2 PRESENTATION ET ANALYSE DES PERSONNAGES DANS <i>ELLE ET LUI</i> ...	7
<b>2 LA DIMENSION SPATIO-TEMPORELLE .....</b>	<b>14</b>
2.1 LE TEMPS.....	14
2.2 L'ESPACE .....	16

### ***CHAPITRE II : ELLE ET LUI, ROMAN SENTIMENTAL/ ROMAN D'AMOUR OU ROMAN COMIQUE ?***

<b>1 QU'EST-CE QU'UN GENRE LITTERAIRE ? .....</b>	<b>21</b>
<b>2 LE ROMAN SENTIMENTAL ET LE ROMAN D'AMOUR .....</b>	<b>23</b>
2.1 L'AMOUR EN LITTERATURE .....	23
2.2 LE ROMAN SENTIMENTAL ET DU ROMAN D'AMOUR .....	25
2.3 LES CARACTERISTIQUES DU ROMAN SENTIMENTAL ET DU ROMAN D'AMOUR .....	31
<b>3 <i>ELLE ET LUI</i>, UN ROMAN SENTIMENTAL, UN ROMAN D'AMOUR ....</b>	<b>34</b>
3.1 LA RENCONTRE DE MIA ET PAUL .....	34
3.2 DE L'AMITIE A L'AMOUR .....	40
3.3 LES OBSTACLES .....	43
3.4 LA FIN HEUREUSE .....	46

## ***CHAPITRE III : ELLE ET LUI, ROMAN COMIQUE***

<b>1</b>	<b>QUE-EST-CE QUE LE ROMAN COMIQUE ? .....</b>	<b>51</b>
1.1	CARACTERISTIQUES DU ROMAN COMIQUE .....	51
<b>2</b>	<b>L'HUMOUR ET LE COMIQUE DANS <i>ELLE ET LUI</i> .....</b>	<b>51</b>
2.1	L'HUMOUR .....	54
2.2	DES PERSONNAGES EXTRAVAGANTS ET ATYPIQUES .....	54
2.3	LA SATIRE .....	57
2.4	L'IRONIE .....	58
	<b>CONCLUSION .....</b>	<b>59</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>66</b>
	<b>Sommaire .....</b>	<b>70</b>