La récriture dans la production romanesque de Marc Levy: un tremplin pour la conception d'une méthode d'analyse à des fins de résolution des cas de contrefaçon sur le plan juridique

ADEKAMBI Adéchinan David
Assistant
Enseignant-Chercheur
Université de Kindia (République de Guinée)
Département des Lettres Modernes
adekambidavid@gmail.com

BOROZI Lakaza
Maître-Assistant
Enseignant-Chercheur
Université de Kara (Togo)
Département des Lettres Modernes
borozialbert@gmail.com

SANOH Mamadi
Doctorant
Université de Kindia (République de Guinée)
Département des Lettres Modernes
hawamadisanoh@gmail.com

Résumé: Les cas de récriture[1] sont plus que jamais d'actualité, surtout, en ce début du XXIe siècle où la justice française gère beaucoup de cas de contrefaçon[2]. Généralement, les cas de contrefaçon, concernant la reprise de la trame narrative d'œuvres littéraires, aboutissent à la disculpation des présumés plagiaires. Nous estimons qu'il est indispensable d'élaborer une démarche méthodologique spécifique à même de mettre en relief l'intentionnalité de l'acte de récriture. Le cas Levy, dont l'œuvre romanesque fait l'objet de cette étude, renforce davantage ce besoin de mettre au point une stratégie objective pouvant permettre au critique littéraire de prendre conscience de l'intentionnalité de l'acte de récriture. Cette démarche méthodologique combine deux approches *a priori* contradictoires : l'approche formaliste de Vladimir Propp et la théorie des possibles narratifs de Claude Bremond.

Mots-clés: Récriture ; possibles narratifs ; formalisme

Processus d'évaluation de cet article:

- **Date de soumission: 14 novembre 2024**
- ✓ **Date d'acceptation: 10 décembre 2024**
- ✓ **Date de validation: 23 décembre 2024**

[1]**Récriture** et non réécriture. Anne-Claire Gignoux définit la réécriture comme « la somme de préparations, de corrections et de ratures, de variantes successives d'un même texte que l'auteur écrit – et que, la plupart du temps, il ne montre pas au lecteur. » Pour ce qui est de la notion de **récriture**, elle désigne « la volonté manifeste d'un auteur » d'écrire à nouveau « le livre d'autrui […], **un de ses propres livres déjà publiés** ou un de ses propres textes à l'intérieur d'un livre. » (A.-C. Gignoux, 2006). Nous soulignons.

[2]« Alors que démarre le salon Livre Paris ce vendredi, les tribunaux n'ont jamais eu à juger autant d'affaires de plagiat. Des dossiers délicats où les prévenus sont souvent très connus et les textes, passés à la loupe pour déterminer la paternité d'une œuvre. » (C. Leprince, 2018).

Rewriting in Marc Levy's novels: A springboard for devising a method of analysis to resolve legal infringement cases

Abstract : Cases of rewriting are more topical than ever, especially at the beginning of the twenty-first century, when the French courts are dealing with a large number of counterfeiting cases. Generally speaking, forgery cases involving the retelling of the narrative framework of literary works result in the exoneration of the alleged plagiarists. We believe it is essential to develop a specific methodological approach capable of highlighting the intentionality of the act of rewriting. The case of Levy, whose novels are the subject of our study, further reinforces this need to develop an objective strategy that will enable literary critics to become aware of the intentionality of the act of rewriting. This methodological approach combines two a priori contradictory approaches: Vladimir Propp's formalist approach and Claude Bremond's theory of narrative possibilities.

Keywords: Rewriting; narrative possibilities; formalism

Introduction

Marc Levy a été blanchi des accusations de *« détournement de manuscrit »*, qui pesaient sur lui, après la parution de son premier roman *Et si c'était vrai…* Cet ouvrage entretient des similarités évidentes, sur le plan de la trame narrative, avec un récit de fiction, envoyé par l'une de ses consœurs, Tatiana Garmach-Roffé, chez un éditeur commun, quelques années avant la publication du roman qui allait lancer la carrière littéraire de Levy. Le romancier avait-il délibérément récrit le récit de sa consœur ? Les ressemblances dans les intrigues relèvent-elles purement et simplement du hasard ? Ces questions restent sans réponses, en l'absence d'éléments pouvant attester du caractère intentionnel de l'acte de récriture. Parce que la plainte de Tatiana Garmach-Roffé a été rejetée, Marc Levy – qui, à son tour, s'estime victime de contrefaçon, quelques années plus tard, avec l'entrée de Guillaume Musso sur la scène littéraire – se retrouve dans l'incapacité de traduire son confrère devant une instance judiciaire. En effet, Guillaume Musso que son éditeur présente comme *« le nouveau Marc Levy »*, réexploite dans son œuvre romanesque la trame narrative de certains romans de Levy. Ce dernier, s'il soupçonne le caractère intentionnel de l'acte de récriture de son confrère, n'est pourtant pas en mesure de l'accuser de contrefaçon, n'ayant pas des preuves formelles de l'intentionnalité des manœuvres scripturales de Musso, pour étayer ses soupçons. S'il existait une démarche méthodologique[3], empreinte de scientificité, et capable de prouver que Musso plagie délibérément Levy, comme pour alimenter sa popularité, il y a des chances que Levy s'en serve, pour lever l'équivoque sur l'intentionnalité des manœuvres de Musso.

Fait intéressant, au sein de sa propre production romanesque, Levy s'adonne aussi à la pratique de la récriture, en réexploitant la structure narrative de son diptyque dans la conception de son roman intitulé *Un Sentiment plus fort que la peur*. Si des considérations d'ordre contextuel nous permettent de soupçonner que la récriture du diptyque est la résultante d'un acte délibéré, nous nous retrouvons devant un problème majeur, auquel serait confronté n'importe quel juge, saisi au sujet d'un cas de contrefaçon en rapport avec cette forme de récriture : comment prouver formellement l'intentionnalité de cette forme de récriture ? C'est en nous évertuant à répondre à

[3]Jusqu'à présent, la démarche habituelle des avocats, en situation de plaidoirie, consiste à dresser « des "tableaux de concordance", souvent assistés par des logiciels à même de débusquer les similitudes, dont se dotent aussi les éditeurs, à titre prophylactique. Ces tableaux de concordance passent au crible texte incriminé et texte antérieur du plaignant, afin d'évaluer ce que recouvrent ces suspicions, mais aussi leur nombre. »(C. Leprince, 2018.)

cette question qu'il nous est venu à l'idée de combiner deux démarches méthodologiques qui, *a priori*, entretiennent des liens de divergence, dans le domaine de l'approche formaliste: il s'agit de la combinaison de la démarche méthodologique de Vladimir Propp[4] à celle de Claude Bremond[5]. Ces deux démarches méthodologiques s'avèrent, en réalité, complémentaires, quand il s'agit de mettre en évidence le caractère intentionnel inhérent à cette forme de récriture.

1. La récriture au sein de la production romanesque de Marc Levy: un parfait prétexte pour mettre en relief la dimension intentionnelle de cette pratique scripturale

Si l'on estime que chaque texte narratif déploie une matrice narrative spécifique, la meilleure manière de l'appréhender, c'est de partir des actions significatives – accomplies par les personnages – qui permettent d'appréhender la cohérence de l'évolution de l'intrigue. C'est pour cette raison que nous avons décidé de recourir à la démarche méthodologique du chercheur qui est considéré comme le pionnier de l'étude morphologique des contes merveilleux russes : Vladimir Propp. Nous pensons que l'approche formaliste de Propp peut aider le chercheur à saisir la structure narrative spécifique de tout texte littéraire relevant de la fiction narrative. Des formalistes[6] ont estimé que l'approche théorique et méthodologique du folkloriste russe ne pouvait s'appliquer qu'aux contes merveilleux russes du corpus étudié. Nous estimons que ces chercheurs n'ont pas su percevoir la pertinence de la démarche méthodologique qui a permis au folkloriste russe de repérer les 31 fonctions redondantes à l'échelle des cent contes merveilleux étudiés. La structure standard, universelle d'un texte narratif peut être appréhendée – on le sait – au moyen du schéma quinaire de Larivaille. Nous estimons que pour appréhender la matrice spécifique d'un texte narratif quelconque, il faut commencer par déceler sa structure standard, en cinq étapes. Dès lors, le chercheur va un peu plus en profondeur, en isolant les fonctions, qui, selon Vladimir Propp, représentent les actions significatives des personnages, indispensables à la cohérence et à l'évolution de l'intrigue. C'est cette démarche méthodologique que nous appliquerons aux romans du corpus.

Dans l'univers fictionnel de ces romans, les destinateurs (Ivory et Mathilde), constatant qu'il y a manque, et donc qu'il y a une quête à accomplir, ***transmettent***[7] aux héroïnes (Keira et Suzie) l'objet de la quête. Celles-ci, prenant conscience du manque, ***reçoivent*** l'objet de la quête et décident de l'accomplir. Mais elles se rendent compte qu'elles ne pourront pas y arriver seules. C'est pourquoi elles ***sollicitent*** l'aide des héros (Adrian et Andrew). Ceux-ci, ayant pris conscience de la pertinence de la requête, ***collaborent*** avec l'héroïne, en vue de les aider dans le processus de la quête. C'est à partir du moment où les couples formés par les héros et les héroïnes démarrent les recherches que les services de renseignement se rendent compte du caractère compromettant de la quête. De ce fait, ils vont ***dissuader*** les couples de chercheurs de mener à terme les

[4] Il s'agit ici de l'actualisation de la démarche méthodologique du folkloriste russe, en vue du repérage des fonctions significatives (actions essentielles des personnages dans le déroulement de l'intrigue) constituant la structure des romans en étude, d'un point de vue sémantique.

[5] Claude Bremond, s'inspirant des travaux de Propp, part du postulat que tout processus actionnel se déroule suivant trois phases donnant lieu à trois possibilités : 1- Virtualité (fonction qui ouvre ou non la possibilité d'un comportement ou d'un événement – sous réserve que cette virtualité s'actualise.) ; 2- Actualisation (fonction qui réalise ou non cette virtualité – passage à l'acte.) : 3- Résultat (fonction qui clôt le processus – résultat atteint ou non.)

[6] Entre autres théoriciens, J. Verrier et C. Bremond reprochent à Propp d'avoir construit sa théorie essentiellement sur la base du conte-type AT 300 (Le Tueur de Dragon) dont la structure ne peut rendre compte à elle seule de nombreux autres contes merveilleux. (J.Verrier et C. Bremond, « Afanassiev et Propp », 1982, *Littérature*, vol. 45, n°1, pp. 61-78.)

[7] Le soulignement est de notre fait. Il nous permet d'attirer l'attention du lecteur sur les actions significatives, accomplies par les personnages, indispensables à la cohérence et à l'évolution de l'intrigue des romans en étude.

recherches. Cependant, les héros et héroïnes ***s'obstinent*** à poursuivre la quête, malgré les machinations des services secrets à leur encontre. Les chercheurs parviendront ainsi à ***élucider*** le mystère de la quête. C'est alors que les services secrets ***confisquent*** les résultats des investigations menées par les héros et héroïnes. Par la suite, les services de renseignement ***persuadent*** chaque couple de renoncer à la diffusion des informations découlant de sa quête. Ayant été convaincus par le raisonnement du représentant des services de renseignement, les héros et héroïnes ***adhèrent*** à leur thèse obscurantiste. C'est pourquoi les services de renseignement décident finalement de les ***libérer*** de leur emprise.

On se rend compte que la morphologie spécifique du diptyque et celle d'*Un Sentiment plus fort que la peur*, sur le plan narratif, se déploie en onze (11) fonctions. Il s'agit de : la ***transmission*****,** la ***réception*****,** la ***sollicitation,*** la ***collaboration,*** la ***dissuasion,*** l'***obstination,*** l'***élucidation,*** la ***confiscation,*** la ***persuasion,*** l'***adhésion*** et la ***libération*****.**

Comme on peut le constater, la démarche méthodologique de Vladimir Propp peut aider le chercheur à appréhender la matrice narrative spécifique de tout texte narratif. Ainsi, quand l'on combine cette démarche méthodologique avec celle de Claude Bremond, on peut prendre conscience de l'intentionnalité de l'acte de récriture.

2. De Propp à Bremond : pour une combinaison féconde de deux approches formalistes dans l'appréhension du caractère intentionnel de l'acte de récriture chez Levy

L'analyse effectuée, dans la section précédente, sur la morphologie de l'intrigue des romans en étude, sur la base de l'approche méthodologique de Vladimir Propp, nous a permis d'aboutir à l'identification des fonctions constituant leur matrice narrative spécifique. À présent, nous allons regrouper ces fonctions par séquence, suivant la théorie de la logique des possibles narratifs de Claude Bremond. Pour ce théoricien, en effet, une séquence, que Propp désigne par l'appellation d'*atome narratif*, comporte trois fonctions : une première fonction qui ouvre la séquence, à travers la perspective d'accomplissement d'une action ; une deuxième qui déclenche le processus de réalisation de l'action ; et une dernière qui clôt la séquence, par la réalisation ou non de l'action. En nous servant de ce mode opératoire, nous avons pu constituer sept séquences. L'analyse de ces différentes séquences nous permettra de comprendre les problèmes de création auxquels l'écrivain a été confronté, au point de verser délibérément dans la récriture de son diptyque.

2.1. Séquence n°1 : Du projet de *transmission* de l'objet de la quête à sa *réception* par l'héroïne

Ayant fait en sorte – dans le diptyque – que le destinateur conçoive le projet de *transmission* de l'objet de la quête, le scripteur a deux options : soit il oblige le destinateur (Ivory) à déployer des manigances, dans le but d'amener l'héroïne (Keira) à assurer la réception de l'objet de la quête ; soit il le contraint à verser dans des maladresses, ce qui va déclencher le rejet de l'objet de la quête par l'héroïne, donc l'échec du projet de transmission. Dans l'éventualité où le scripteur décide de contraindre le destinateur à faire preuve de maladresse, l'héroïne n'assurera pas la réception de l'objet de la quête, et l'intrigue, tout en faisant état de discours se rapportant aux maladresses d'Ivory, connaîtra une interruption précoce. En revanche, si le scripteur oblige Ivory à déployer des manigances, cette séquence de la narration va charrier un discours relatif aux manigances du destinateur. Ce processus assure la réussite du projet de transmission et déclenche, par ricochet, l'évolution de l'intrigue. On perçoit donc que, pour faire évoluer l'intrigue, Marc Levy a dû adopter pour la deuxième modalité, en obligeant Ivory à user de manigances, pour contraindre Keira à assurer la réception de l'objet de la quête. En outre, le romancier a dû trouver une motivation,

provenant d'un simple incident dû au hasard – l'épisode des points lumineux projetés par son bijou au contact de la foudre –, pour obliger Keira à accorder du crédit aux pressentiments d'Ivory, et pour la préparer à la réception de l'objet de la quête.

Voici le schéma qui rend compte du réseau des possibles narratifs auxquels le scripteur a dû être confronté, lors de l'élaboration de la première séquence du diptyque. La partie en gras renvoie à la fonction qui ouvre la séquence, l'italique réfère à la possibilité susceptible de faire avancer l'intrigue, et la séquence barrée représente la possibilité pouvant obliger le scripteur à arrêter le récit.

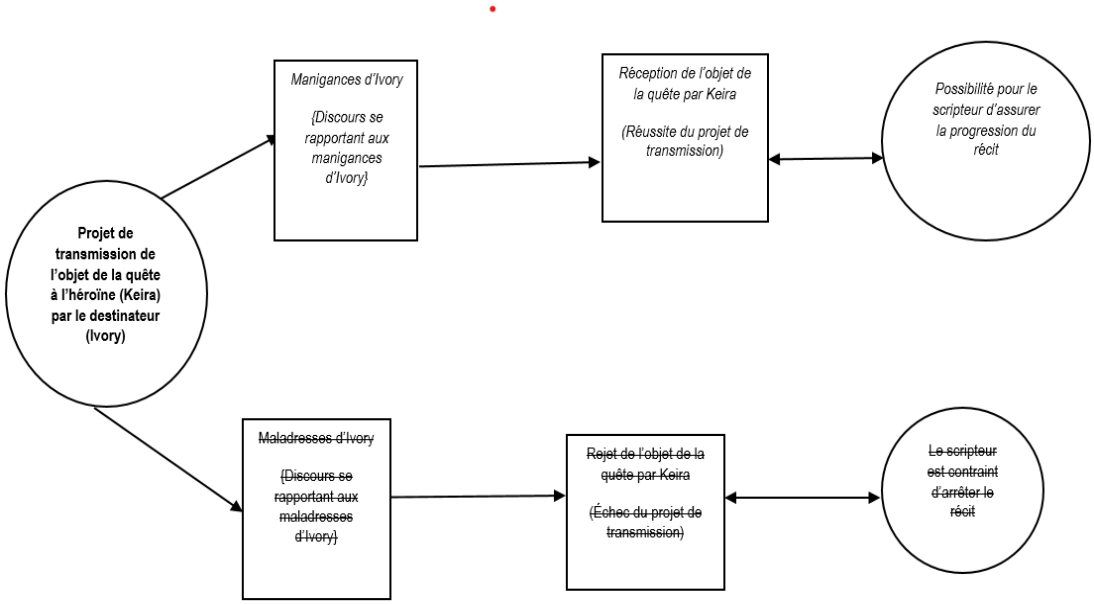

Figure 1 : **Atome narratif n°1**

Essayons à présent d'appréhender les contraintes que le romancier a dû subir, en récrivant cette séquence dans *Un Sentiment plus fort que la peur*. La première contrainte est due au choix de la nature de la fonction qui ouvre la séquence : *projet de transmission de l'objet de la quête à l'héroïne par le destinateur*. Une fois que le romancier a choisi d'ouvrir la première séquence par cette fonction, deux possibilités ont dû s'offrir à lui : il a dû penser à "manœuvrer" pour que le destinateur (Mathilde), du fait de ses maladresses, ne réussisse pas à intéresser l'héroïne (Suzie) à l'objet de la quête. Cette possibilité aurait déclenché l'émergence dans le récit d'un discours à propos des maladresses du destinateur, et ne lui aurait pas permis d'assurer la progression de l'intrigue. Contraint de faire en sorte que le récit se prolonge, le scripteur a été obligé de conduire Mathilde à pousser ses manigances un peu trop loin (tentative de suicide puis suicide effective) au point d'insuffler à Suzie l'envie inébranlable d'entrer en possession de l'objet de la quête, en escaladant le mont Blanc, dans des conditions météorologiques particulièrement hostiles.

Découvrons à présent, de façon schématique, comment le romancier a été contraint d'en arriver à récrire la première séquence du diptyque, au moment où il a entamé la conception de l'intrigue de son roman intitulé *Un Sentiment plus fort que la peur :*

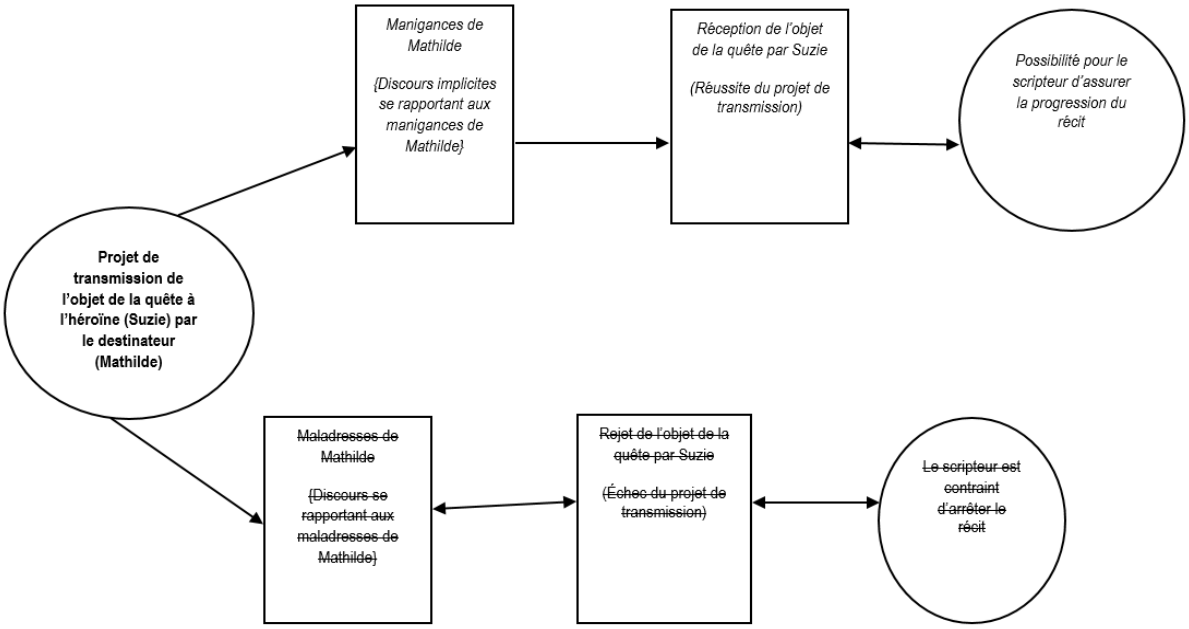

Figure 2 : **Récriture de l'atome narratif n°1**

La réception de l'objet de la quête par l'héroïne est la fonction qui clôt la première séquence et qui, logiquement, induit l'ouverture de la deuxième séquence, laquelle réfère au *projet de sollicitation du héros*. Il faut préciser que le statut de héros des personnages masculins, qui accompagnent les héroïnes dans le processus de la quête, ne devient effectif qu'à partir du moment où les processus de sollicitation, enclenchés par les héroïnes, donnent, chacun, la preuve de leur efficacité. En d'autres termes, le lecteur ne se rend compte que l'intrigue implique un couple, composé d'un héros et d'une héroïne, qu'à partir du moment où le scripteur clôt la deuxième séquence avec la fonction se rapportant à *la collaboration du héros*.

2.2. Séquence n°2 : Du projet de sollicitation conçu par l'héroïne à la collaboration du héros

En contraignant l'héroïne du diptyque (Keira) à former le projet de se faire épauler par le personnage – Adrian – qui va, sans doute, partager avec elle le statut de héros dans la diégèse, le scripteur se retrouve devant deux possibilités : soit il fait en sorte que le projet de l'héroïne aboutisse, soit il s'arrange pour qu'elle échoue dans son plan. Au cas où le scripteur choisirait de faire échouer le projet de l'héroïne, la narration entrainerait dans son cours des discours relatifs aux maladresses de la jeune femme, ce qui aboutirait au refus du héros de collaborer avec elle. Cette possibilité déclencherait aussitôt la fin – mais alors une fin précoce ! – de l'intrigue. Pour contourner ce "cul-de-sac", le scripteur a dû opter pour l'aboutissement du projet de l'héroïne. Cette option a, du coup, autorisé le scripteur à lancer l'héroïne sur la piste de manigances, afin de préserver l'amour-propre du futur héros, lequel ne finira pas se piquer au jeu de la quête, et prendra lui-même la décision d'aider l'héroïne, sans toutefois se rendre compte que celle-ci avait manœuvré en amont à cet effet. C'est alors que la narration génère un discours sur les manigances de l'héroïne à des fins de sollicitation du futur héros.

Voici le schéma qui rend compte des possibles narratifs, lesquels sous-tendent le processus d'écriture de la deuxième séquence du diptyque :

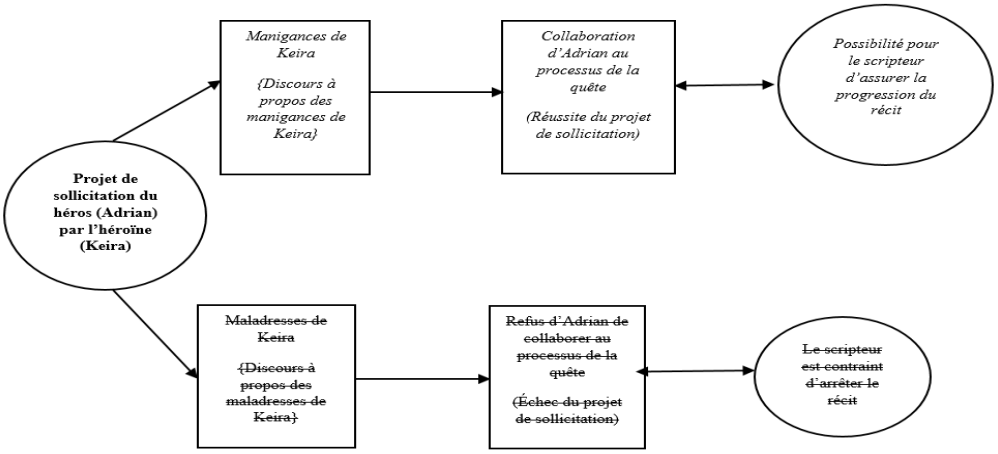

Figure 3 : **Atome narratif n°2**

Examinons à présent le mode opératoire par lequel le romancier récrit cette séquence dans *Un Sentiment plus fort que la peur*. Marc Levy décide d'ouvrir la deuxième séquence avec la fonction correspondant au *projet de sollicitation du héros par l'héroïne*. Si l'écrivain avait fait l'option de faire évoluer seulement l'héroïne (Suzie) dans le processus de la quête, cette séquence n'aurait pas fait l'objet de récriture. Avait-il eu présent à l'esprit les différentes manipulations de fonctions auxquelles il s'était livré dans le diptyque, au moment où il rédigeait cette séquence dans *Un Sentiment plus fort que la peur* ? La réponse est oui ! Savait-il qu'en procédant ainsi, il amorçait la récriture de son diptyque ? Nous répondons aussi à cette question par l'affirmative. Entre le diptyque et *Un Sentiment plus fort que la peur*, il y a un intervalle de quatre ans. Lors de la rédaction de cette deuxième séquence, la similitude dans la manipulation des fonctions doit avoir naturellement fait surgir dans l'esprit du scripteur le souvenir lié aux possibilités auxquelles il a été confronté. Le fait d'avoir ignoré ce "tilt" «traduit le caractère intentionnel de l'ouverture de la deuxième séquence par cette fonction, ce qui ne lui laisse d'autres choix que de récrire intégralement la séquence. Ainsi, le romancier ne disposait plus que de deux possibilités : l'une lui permet d'assurer la progression de l'intrigue, et l'autre l'oblige à arrêter le récit. Ou il prend la décision de faire aboutir le projet de l'héroïne (Suzie), et le récit continue ; ou il opte pour l'échec du projet de celle-ci, et là, le récit s'arrête.

Le schéma suivant représente le processus de récriture de la deuxième séquence du diptyque, et met en relief les problèmes de création auxquels Marc Levy a été confronté dans la conception de la deuxième séquence d'*Un Sentiment plus fort que la peur* :

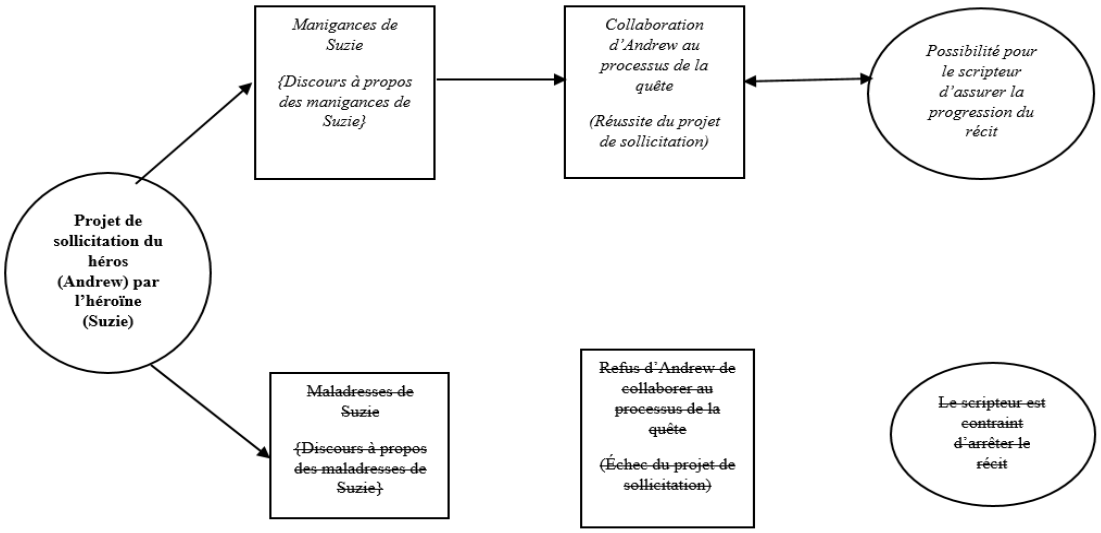

Figure 4 : **Récriture de l'atome narratif n°2**

La *collaboration* scellée, chacun des couples s'implique activement dans le processus de la recherche. C'est à ce niveau de l'intrigue que les services de renseignement entrent en scène. Ici, le scripteur ouvre la troisième séquence avec la fonction ayant trait au *projet de dissuasion du couple chercheur par les services secrets*. S'offre alors à l'écrivain la possibilité de faire réussir ce projet ou de le faire échouer. Quoi qu'il en soit, la possibilité qu'il aura choisie va le contraindre soit à faire évoluer l'intrigue, soit à arrêter le récit, au niveau de cette séquence. Ce qu'il y a lieu de comprendre, par ailleurs, c'est qu'au niveau de la troisième séquence, le scripteur sera obligé de remplir le moule narratif au moyen de discours à propos des machinations des services secrets, qu'il ait choisi de faire aboutir leurs projets ou qu'il ait opéré de telle sorte que les chercheurs se laissent dissuader par leurs diverses machinations.

2.3. Séquence n°3 : Du projet de dissuasion du couple chercheur par les services de renseignement à son obstination à poursuivre la quête

À cette étape de l'intrigue du diptyque, le scripteur fait concevoir l'organisation secrète d'un projet de dissuasion des scientifiques. S'il avait fait le choix d'œuvrer à la réussite du projet, la narration aurait emporté dans son sillage un discours à propos des machinations des services secrets. Dans ce cas, le scripteur aurait fait de la fatalité, l'actant fonctionnant comme l'allié le plus précieux des "bourreaux" des scientifiques. Ainsi, Adrian et Keira, du fait de discours en filigrane, issus de la macro-isotopie de la fatalité, se seraient vus contraints d'arrêter les recherches. Cette alternative aurait précipité le récit vers sa fin. Ne voulant pas que cette séquence signe la fin de l'intrigue, le romancier a dû être obligé de faire échec au projet de dissuasion, orchestré par les membres de l'organisation secrète internationale, à l'encontre du couple chercheur. À cet effet, il a fait, également, déployer des machinations par l'organisation secrète – ce qui a logiquement généré un discours sur les manigances des agents secrets – et activé l'obstination des héros à poursuivre la quête, en faisant intervenir dans l'univers textuel le hasard, actant faisant office d'adjuvant, par le fait même qu'il permet au couple scientifique de sortir indemne des divers attentats perpétrés contre lui, tout au long du processus de la quête. Il faudrait ajouter que le scripteur a été contraint d'«insuffler» aux héros une extraordinaire force d'âme, pour leur permettre de faire face convenablement à l'adversité, aux manœuvres de dissuasion effectuées par les espions à

l'encontre de certaines personnes, qui leur sont venues en aide, dans la perspective de l'élucidation du mystère de la quête.

Voyons à présent le schéma des *possibles narratifs*, lequel évoque le processus ayant donné corps à la troisième séquence de l'intrigue du diptyque :

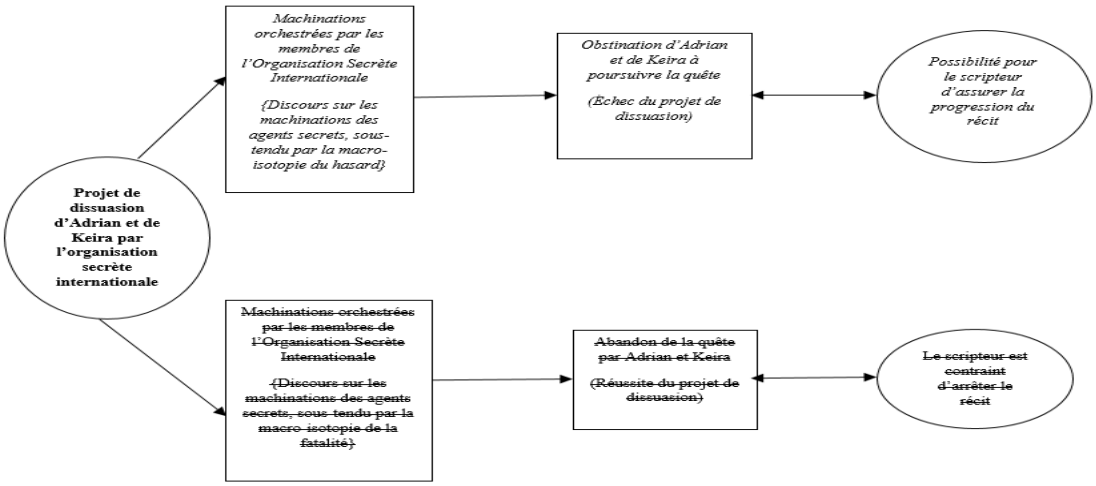

Figure 5 : **Atome narratif n°3**

Analysons le mode opératoire par lequel le scripteur récrit cette séquence dans *Un Sentiment plus fort que la peur*. Le romancier ouvre la troisième séquence avec le *projet de dissuasion mis sur pied par la C.I.A. et la N.S.A. pour contraindre Andrew et Suzie à arrêter les recherches*. Et c'est ~~là~~, encore, la fonction qui va le plonger dans la récriture de la troisième séquence du diptyque. Car, s'il n'avait pas choisi d'ouvrir cette séquence avec cette fonction, le processus de récriture se serait limité à la deuxième séquence.

Dès que la séquence est ouverte de cette façon, il n'y a plus de retour en arrière possible. Le scripteur est alors obligé d'opérer un choix entre deux possibilités, l'une pour interrompre l'intrigue, l'autre pour la faire évoluer. S'il avait choisi de mettre un terme à l'intrigue, il aurait été obligé de faire couronner de succès l'entreprise de dissuasion des services secrets. Ayant éprouvé le besoin de faire évoluer le récit, le scripteur est contraint de faire en sorte que les services secrets déploient des machinations. Le nouveau pont intertextuel qu'il vient d'ériger va, par voie de conséquence, lui imposer de couler dans le moule de la narration un discours ayant trait aux machinations des agents de la C.I.A. et de la N.S.A., activant, à ce niveau, un autre pont interdiscursif, en référence au diptyque. Toutefois, comme il l'a fait dans le diptyque, à ces diverses machinations, le scripteur va opposer *l'obstination des héros à poursuivre la quête*. Cette fonction, qui clôt la séquence, va de ce fait obliger le romancier à faire intervenir le hasard, en tant qu'actant dans la diégèse.

Le schéma suivant illustre le mode opératoire par lequel Marc Levy a récrit la troisième séquence du diptyque dans *Un Sentiment plus fort que la peur* :

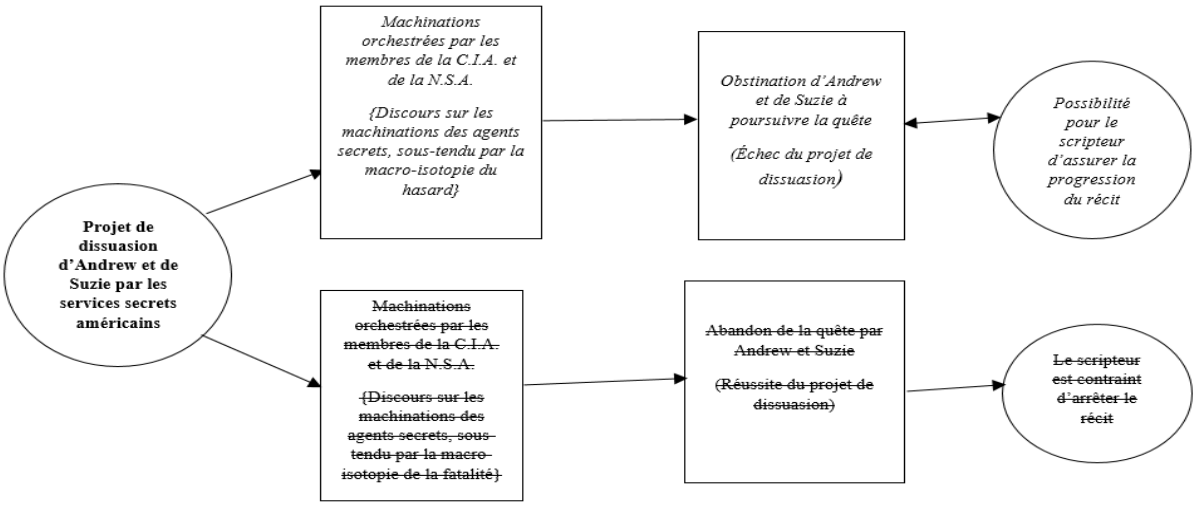

Figure 6 : Récriture de l'atome narratif n°3

L'intrigue devant évoluer, le scripteur se voit contraint d'œuvrer à la protection des couples chercheurs jusqu'à ce qu'ils aboutissent à l'élucidation du mystère qui fait l'objet de la quête. Ce qui implique, alors qu'ici, le scripteur ouvre la quatrième séquence avec la fonction qui réfère au *projet d'élucidation du mystère faisant l'objet de la quête par le couple chercheur*. Pour que le processus d'élucidation soit avorté en pleine progression, ou s'achève normalement, le romancier n'aura le choix qu'entre une possibilité susceptible de faire évoluer l'intrigue, ou une autre susceptible d'y mettre fin.

2.4. Séquence n°4 - *Élucidation du mystère faisant l'objet de la quête* : de l'étape de projet à la phase de concrétisation

Dans l'univers textuel du diptyque, le scripteur fait concevoir à Adrian et à Keira le projet d'élucidation du mystère que recèle la quête, à partir du moment où ils entrent en possession de la quasi-totalité des éléments d'information pouvant leur permettre d'opérer des inférences objectives sur le sens et la signification des fragments réunis, qui leur ont permis d'exhumer le sang et le squelette d'un être humain, dans la vallée de l'Omo. Dès que le couple scientifique forme le projet de faire faire des tests d'A.D.N., à partir du sang retrouvé sur le squelette, mis au jour en Éthiopie, le scripteur est confronté à deux possibilités : s'il fait en sorte que ce projet échoue, en amplifiant les machinations de l'organisation secrète internationale, le récit va générer des unités discursives à propos des machinations, lesquelles unités seront sous-tendues par la macro-isotopie de la fatalité. Dans ce cas, le couple formé par le héros (Adrian) et l'héroïne (Keira) se retrouvera dans une situation où, quelles que soient ses tentatives, il ne pourra jamais parvenir à élucider le mystère qui le préoccupe depuis le début de son aventure. Le romancier pourrait alors clore cette séquence par la mort des héros, ce qui précipiterait l'intrigue vers son épilogue. Étant donné que le scripteur a pris la décision de faire évoluer l'intrigue, il s'est vu contraint de faire réussir le projet des héros, en faisant intervenir, dans le cours du récit, le hasard. Cet actant permet au couple chercheur d'échapper, souvent de justesse, aux différents attentats fomentés à son encontre, par les membres de l'organisation secrète internationale. Dans le sillage du récit, vont donc émerger des unités discursives se rapportant aux machinations des services secrets internationaux, mais sous-tendues par la macro-isotopie du hasard. Il faut noter que c'est dans cette séquence que le romancier va œuvrer de sorte à ôter la vie à Ivory, ce personnage qui s'est

battu, en amont, pour que la sécurité des scientifiques ne soit pas compromise, à plusieurs reprises, et qui a propulsé le couple vers l'élucidation du mystère de la quête.

Examinons, dès à présent, le schéma des possibles narratifs de la quatrième séquence du diptyque :

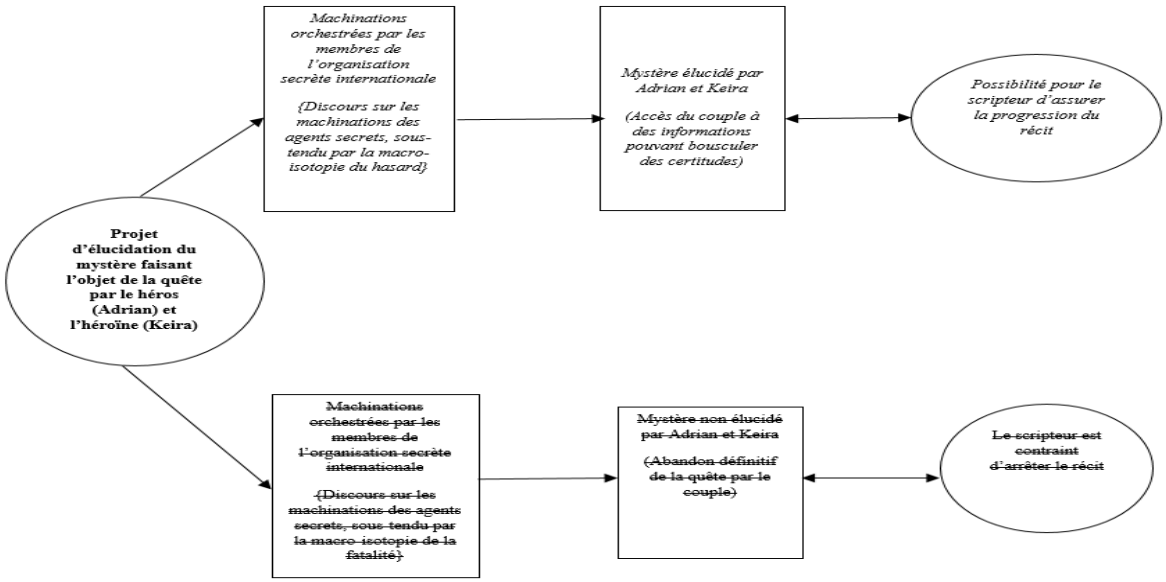

Figure 7 : Atome narratif n°4

Observons maintenant le schéma qui rend compte de la manière dont cette séquence du diptyque a pu être récrite dans *Un Sentiment plus fort que la peur* :

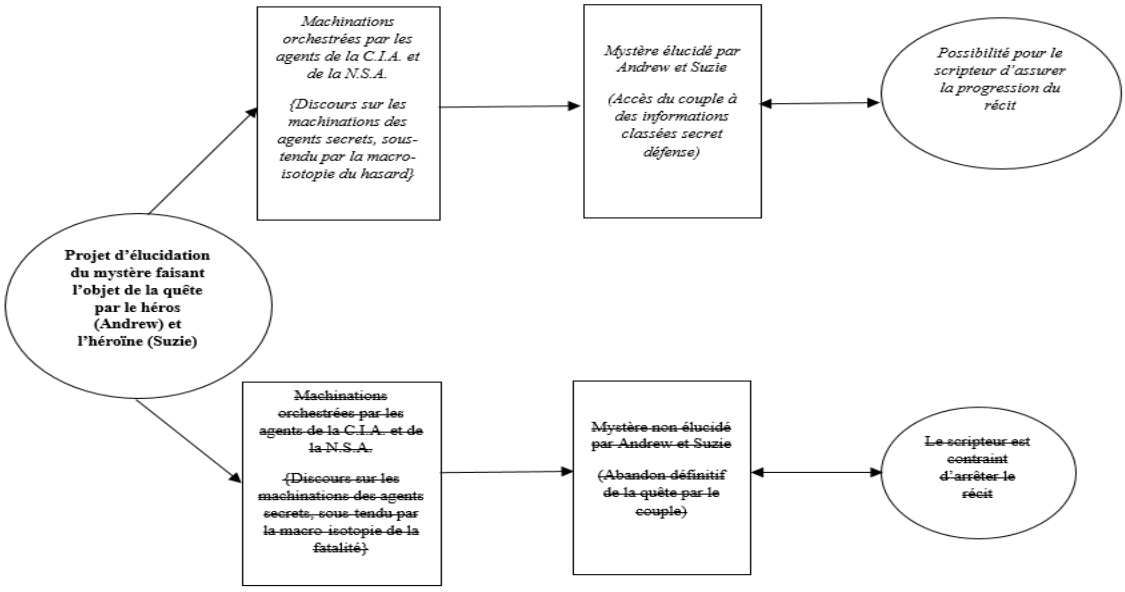

Figure 8 : Récriture de l'atome narratif n°4

Comme on peut s'en apercevoir, le romancier clôt cette quatrième séquence avec l'élucidation du mystère, que recèle la quête, par le couple chercheur. Ayant manœuvré pour que les héros soient toujours sous la télésurveillance des services secrets, le scripteur fait concevoir aux espions le

projet de confisquer les résultats de la quête, ouvrant ainsi, avec cette fonction, la cinquième séquence.

2.5. Séquence n°5 – La confiscation des résultats de la quête : de l'étape de projet à la phase de réalisation

L'univers textuel du diptyque voit l'ouverture de la cinquième séquence, à partir du moment où les membres de l'organisation secrète internationale se rendent à l'évidence qu'Adrian et Keira ont fini par percer le mystère de la quête. Par conséquent, le scripteur fait en sorte que les agents secrets déclenchent alors un processus visant la confiscation des résultats des recherches. À cette étape, le romancier dispose de deux options : soit il fait couronner de succès le plan des services secrets, et opère de sorte que les scientifiques soient discrètement assassinés, ainsi que tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, ont collaboré avec eux à l'élucidation du mystère ; soit il s'arrange pour que les chercheurs qui, jusqu'à présent, échappaient, toujours de justesse, aux différents coups de filet de l'organisation secrète internationale, soient livrés à leurs "bourreaux", pour, ensuite, se faire convaincre de la dangerosité inhérente aux résultats de leur quête. Découvrons, à présent, sous forme schématique, le parcours scriptural de l'écrivain, en plein processus de création de la cinquième séquence du diptyque :

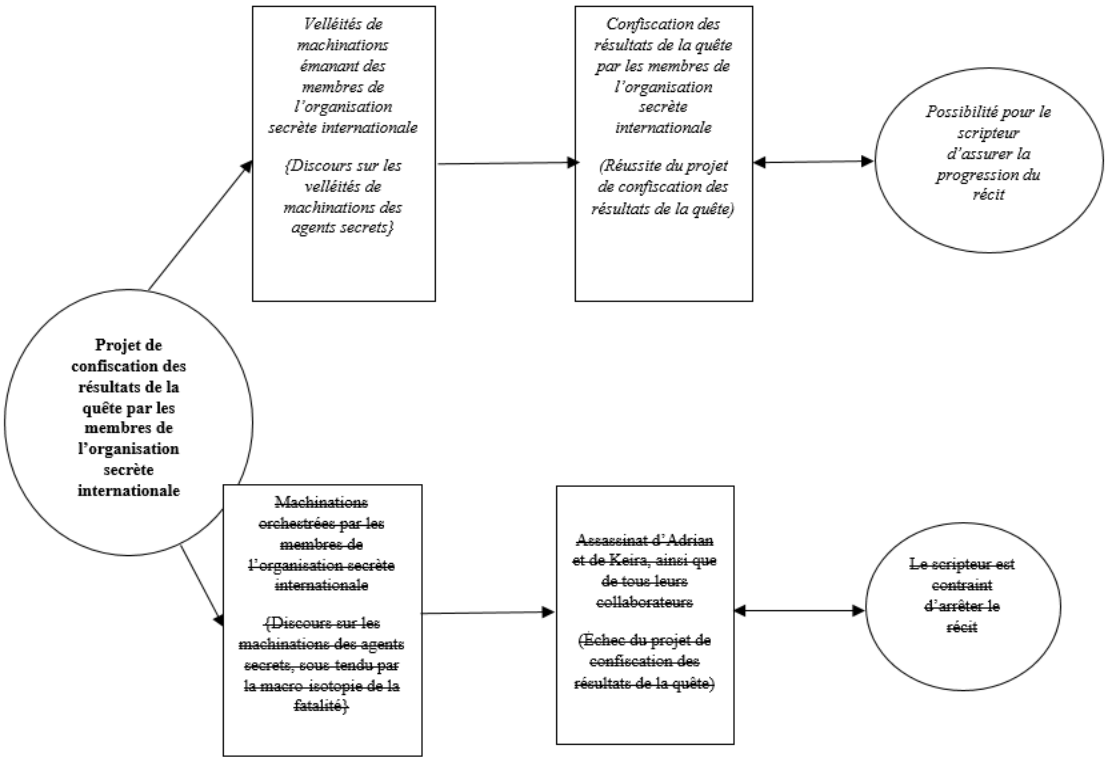

Figure 9 : Atome narratif n°5

Voyons maintenant, toujours sous forme schématique, le processus de récriture de cette séquence dans *Un Sentiment plus fort que la peur* :

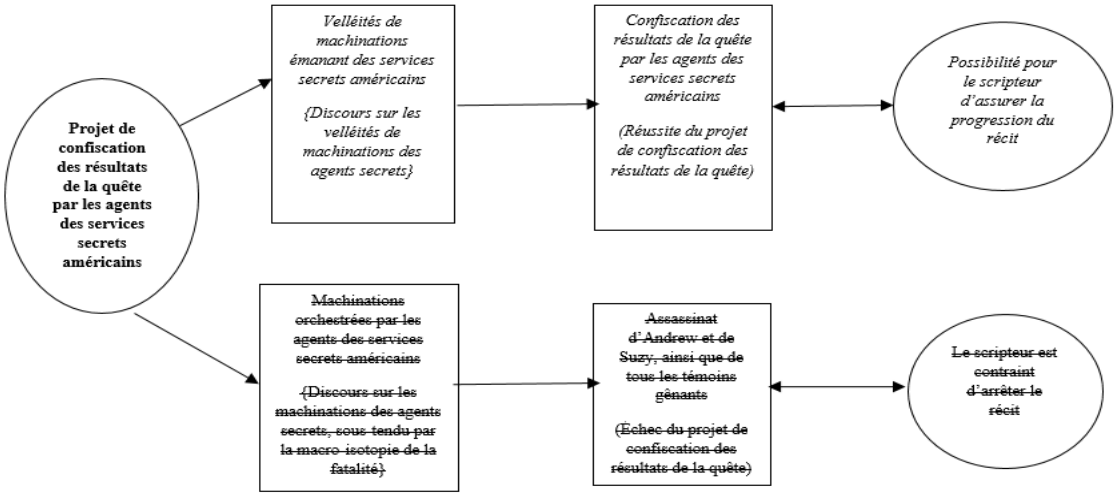

Figure 10 : Récriture de l'atome narratif n°5

À partir de l'instant où Marc Levy a manœuvré de sorte que les éléments d'information, issus des résultats de la quête, deviennent désormais la chasse gardée des services secrets, l'écrivain va ouvrir une nouvelle séquence, où il s'évertuera à s'arranger pour que les agents des services de renseignement puissent réellement convaincre chacun des couples-chercheurs d'adhérer à leur thèse obscurantiste, laquelle thèse les empêchera, à coup sûr, de publier les résultats de leurs quêtes respectives.

2.6. Séquence n°6 : Du projet de persuasion des chercheurs (par les agents des services de renseignement) à leur adhésion à la thèse obscurantiste des services de renseignement

La volonté du scripteur d'œuvrer à ce que, dans l'univers textuel du diptyque, les membres de l'organisation secrète internationale envisagent de persuader Adrian et Keira de renoncer à la publication des résultats de leur quête, appelle deux fonctions représentant des possibilités contradictoires, à même, soit de concrétiser le projet initial, soit de le faire échouer. En termes clairs, si le romancier décide de faire échouer le projet de persuasion des agents secrets, il fera en sorte que le couple-chercheur perçoive beaucoup trop de défaillances dans la théorie obscurantiste développée – sans doute de façon maladroite – parleur "bourreaux". Les scientifiques opposeraient alors un refus catégorique aux *desiderata* des espions ; ces derniers se verraient alors contraints de les assassiner purement et simplement, dans le plus strict anonymat, afin de sauvegarder la raison d'État. Le récit, entrainant dès lors dans son cours des unités discursives se référant aux défaillances de la thèse obscurantiste des agents secrets, connaîtrait logiquement son épilogue. Étant préoccupé par la suite à donner à l'intrigue, le scripteur a été obligé de faire tenir aux agents secrets un discours obscurantiste pertinent et empreint d'une logique humanitariste, logique que le couple-chercheur n'a d'ailleurs pas manqué de déceler et d'appréhender. C'est la raison pour laquelle le romancier ferme cette séquence par la fonction se rapportant à l'*adhésion* d'Adrian et de Keira à la théorie obscurantiste des membres de l'organisation secrète internationale. En essayant d'appréhender les rouages de la récriture de cette sixième séquence du diptyque dans *Un Sentiment plus fort que la peur*, nous nous sommes rendu à l'évidence que le romancier n'a pas eu d'autres choix que de la récrire, sous peine de "porter atteinte à" la cohérence qui sous-tend l'enchaînement des séquences. En effet, le fait d'avoir délibérément décidé de faire prolonger le récit, à partir de la récriture de la cinquième séquence du diptyque, contraint l'écrivain à

enclencher la sixième séquence avec la mise en place d'un projet de persuasion efficace, afin que le couple-chercheur, frustré par la confiscation des résultats de sa quête, n'en arrive pas à user de stratagèmes pour se venger, en publiant les éléments d'information, qu'il a pourtant donné l'impression de ne pas vouloir divulguer sur le moment. Examinons le schéma suivant, lequel expose les possibilités, sur le plan narratif, auxquelles l'écrivain a dû être confronté, dans son entreprise d'élaboration de la sixième séquence du diptyque.

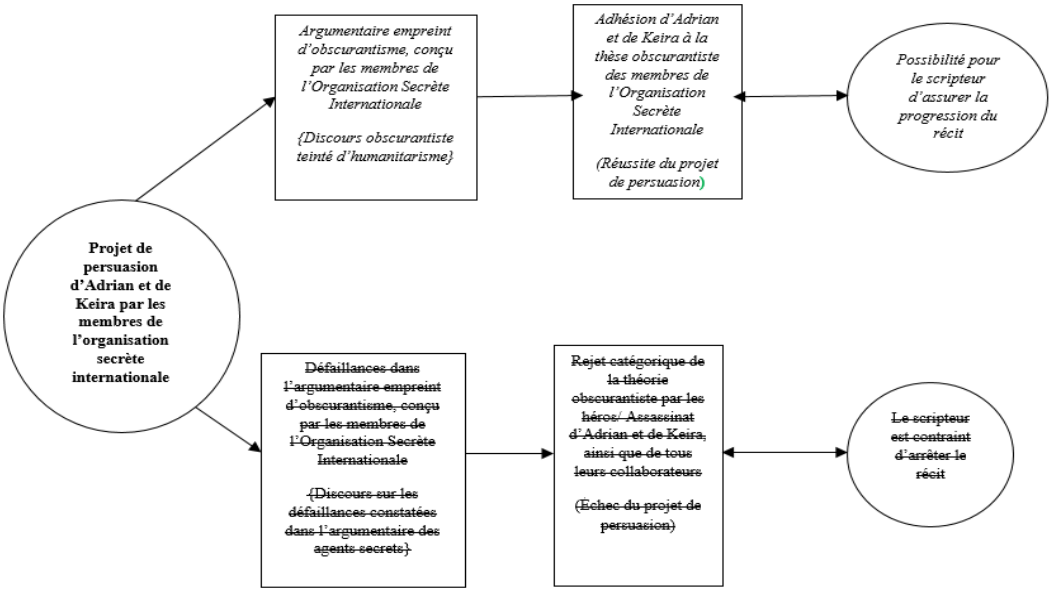

Figure 11 : Atome narratif n°6

Voici, sous forme de schéma, le processus par lequel Marc Levy récrit cette séquence dans *Un Sentiment plus fort que la peur* :

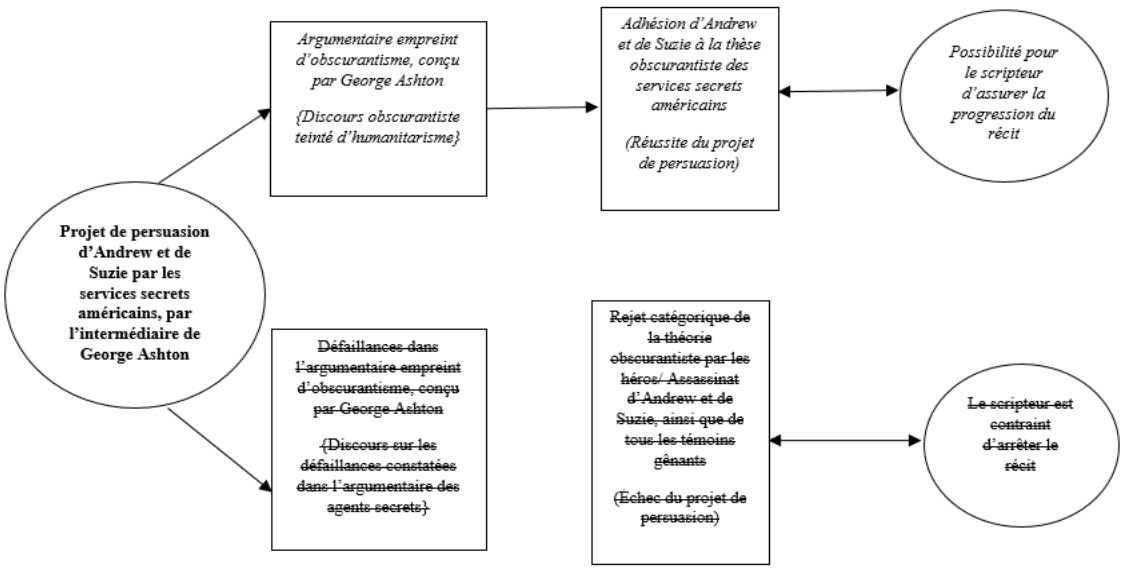

Figure 12 : Récriture de l'atome narratif n°6

Le processus d'adhésion s'achève, à partir de l'instant où le scripteur incite les héros à fournir aux services secrets la preuve concrète de leur adhésion. C'est alors que l'écrivain va enclencher la chute de l'intrigue, par l'ouverture de la dernière séquence, consacrée à la libération des héros de l'emprise des services secrets.

2.7. Séquence n°7: La libération du couple-chercheur : de l'étape de projet à la phase de concrétisation

Le romancier ouvre, dans le diptyque, cette dernière séquence par la fonction se rapportant au projet des membres de l'Organisation Secrète Internationale de procéder à la libération des scientifiques, à cause de l'adhésion totale de ces derniers à leur théorie obscurantiste. Dès lors, le scripteur, à la différence des précédentes séquences, ne dispose que d'une seule possibilité : il envisage de l'arrêter à cette étape. C'est d'ailleurs pourquoi il prend la décision d'œuvrer à ce que les membres de l'Organisation Secrète Internationale se rendent à l'évidence que le moment est venu de considérer Adrian et Keira comme des citoyens ordinaires, ne représentant plus aucune menace pour la raison d'État. On lit, en filigrane, dans cette manœuvre des membres de l'organisation secrète internationale, l'activation d'un contrat tacite entre les scientifiques et eux. En termes clairs, tant que Keira et Adrian ne reprennent pas les recherches, les agents de renseignement n'auraient plus de raisons de leur en vouloir.

La récriture de cette séquence du diptyque, dans *Un Sentiment plus fort que la peur* était inévitable, puisque, sans elle, l'horizon d'attente du lecteur n'aurait pas été comblé. Ayant donc ouvert la séquence avec le projet des services de renseignement américains de faire retrouver à Andrew et Suzie leur liberté, le romancier, puisqu'il n'a d'autres choix que de conduire le récit à son terme, s'est vu dans l'obligation de faire en sorte que ce projet connaisse du succès. C'est ici que s'établit un contrat tacite entre les services de renseignement américains et le couple-chercheur, contrat insinuant qu'aucun espion américain ne pourra s'en prendre à Andrew et Suzie, tant qu'ils garderont pour eux les informations contenues dans le dossier dédié à l'opération *Snegourotchka*.

Voyons le schéma qui retrace la trajectoire de l'intrigue au niveau de la séquence finale du diptyque

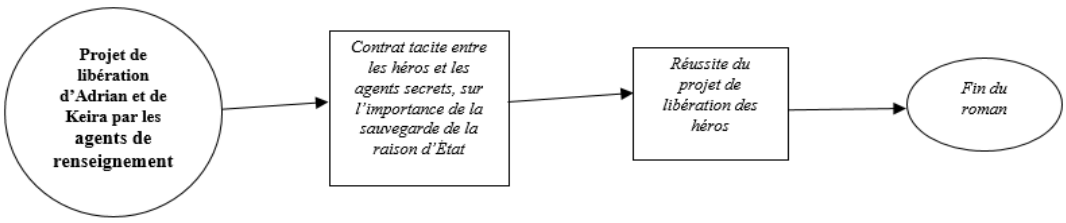

Figure 13 : Atome narratif n°7

Voici ce à quoi correspond, de façon schématique, la récriture de cette ultime séquence du diptyque dans *Un Sentiment plus fort que la peur* :

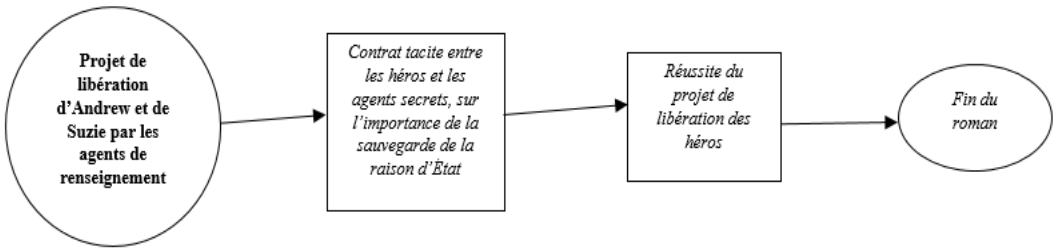

Figure 14 : Récriture de l'atome narratif n°7

Conclusion

L'analyse de chacune des séquences narratives du diptyque et d'*Un Sentiment plus fort que la peur* indique que le scripteur a suivi exactement le même parcours, tout au long de l'élaboration de ces romans. Entre la publication du roman-source et la conception du roman résultant du processus de récriture, il se sera écoulé quatre (04) ans. Dans cet intervalle de temps, Marc Levy a continué de publier un roman par an. En 2013, quand le scripteur avait formé le projet d'écrire *Un Sentiment plus fort que la peur*, il ne pouvait pas ne pas se douter que, de séquences en séquences, il reprenait à la fois la trame narrative spécifique de son diptyque. En élaborant, en 2013, l'architecture narrative d'*Un Sentiment plus fort que la peur*, Marc Levy reprenait la configuration interne de son diptyque. Cette reprise est intentionnelle, puisque, selon Serge Laroche[8], la mémoire fonctionne de sorte que : «[…] tout événement peut activer très rapidement des souvenirs à long terme, qui deviennent alors accessibles à la mémoire de travail, laquelle les utilise immédiatement ou remet à jour le stock des souvenirs».

Cela veut dire qu'au moment où Marc Levy échafaudait l'*ADN narratif* d'*Un Sentiment plus fort que la peur*, les souvenirs liés à la configuration interne du diptyque lui sont venus à l'esprit. Ces souvenirs, le scripteur a dû s'en servir pour se livrer volontairement à un jeu de transformation souterraine au niveau des sept *atomes narratifs*, que nous avons analysés plus haut. Ce jeu de transformation s'est opéré à travers la modification des modalités d'accomplissement des fonctions des personnages, d'*atomes narratifs* en *atomes narratifs*.

[8]Serge Laroche dirige le Laboratoire de neurobiologie de l'apprentissage et de la mémoire, Unité X1491, à l'Université Paris Sud, à Orsay.

Références bibliographiques et webographiques

BREMOND Claude, 1973, - *Logique du récit*, Paris, Seuil.

BREMOND Claude, 1981- «La logique des possibles narratifs», in Roland Barthes *etalii*, *Communication 8, l'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, pp. 66-82.

GIGNOUX Anne-Claire, 2006, « De l'intertextualité à la récriture », in *Cahiers de Narratologie*,https://narratologie.revues.org/329. (Consulté le 30 septembre 2024)

LAROCHE Serge, « Les mécanismes de la mémoire » in *Pour la science*, http://acces.ens-lyon.fr. (Consulté le 20 janvier 2024)

LEPRINCE Chloé, 2018, « Plagiat, copie, inspiration, pot commun : à qui appartiennent les mots ? », [En ligne], *France Culture*.(Consulté le 20 octobre 2024)

LEVY Marc, 2009, -*Le Premier jour,* Paris,Éditions Robert Laffont.

LEVY Marc, 2009,-*La Première nuit,* Paris, Éditions Robert Laffont.

LEVY Marc, 2013,-*Un sentiment plus fort que la peur*, Paris, Éditions Robert Laffont.

PROPP Vladimir, 1970,*Morphologie du conte*, Paris, Seuil.

VERRIER Jean et BREMOND Claude, 1982, « Afanassiev et Propp », *Littérature*, vol. 45, n°1, pp. 61-78.