

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieure et de La Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira - Bejaia -



Faculté des Lettres et Langues
Département de français

Mémoire de Master

Filière : Français

Option : Littérature et Civilisation

Sujet de recherche

Au-delà des frontières spatio-temporelles, les personnages en quêtes dans *La Prochaine Fois* de Marc Levy

Présenté par :

Mlle. Lyna KHIRREDINE

Sous la direction de :

Dr. Sabrina ZOUAGUI

Les membres du jury :

- Dr. Tahar ZOURANENE

- Dr. Fizia MOKHTARI

Année universitaire : 2022- 2023

Dédicaces

Je tiens tout d'abord à rendre hommage à mes deux parents de l'au-delà, à ces personnes qui sont les piliers de ma vie et les premières personnes à m'avoir enseignées les valeurs qui ont façonné la personne que je suis devenue. Je remercie ma chère mère **Houria** d'avoir été mon premier modèle de force, de courage et de persévérance, celle qui m'a bercé 17 années entières en dépit de sa santé, sa présence bienveillante a toujours été un soutien inébranlable, même lorsque les épreuves semblaient insurmontables. Je remercie également mon meilleur ami, mon père, **Hafid**, d'avoir été un homme doté de beaucoup d'amour, de sagesse et de sens des responsabilités, une vraie source d'inspiration à mes yeux, celui qui a toujours cru en mes capacités, même lorsque je doutais de ma propre personne. Bien qu'ils ne soient pas physiquement présents à mes côtés, je sens leur présence spirituelle et leur soutien continu qui m'accompagnent aujourd'hui et pour toujours, leurs encouragements et leurs enseignements ont été gravés dans mon esprit et ont guidé chacune de mes décisions. Je dédie alors cette soutenance à ces deux êtres pour qui mon cœur ne cessera jamais de battre avec ardeur.

À ma chère grande sœur, **Dania** et mon cher grand frère, **Massyl**, pour qui je dédie également ce travail. Je les remercie d'avoir pris la place des parents avec amour et dévouement, comblant le vide laissé par ceux-ci, de ces sacrifices faits pour me permettre d'atteindre mes objectifs tel que ce jour important de ma vie, pour lequel ils n'ont cessé de m'encourager et de me rassurer lors des moments de doutes et de peur. Ce sont des présences qui sont un cadeau inestimable dans ma vie, et je suis honorée de les avoir auprès de moi.

Remerciements

Je tiens par ailleurs, à faire quelques remerciements,

À Allah pour m'avoir doté de volonté et de patience de sorte à effectuer ce travail.

À mon encadrant, Madame **Zouagui**, pour m'avoir donné l'opportunité de travailler sous sa direction mais surtout pour m'avoir guidée et encouragée tout au long de ces mois de persévérance.

À mon beau-frère, **Amir**, pour son soutien, sa protection et son encouragement.

À mon petit neveu, **Adem**, pour sa simple existence et sa joie de vivre.

À ma grand-mère, **Ourida**, pour l'amour et l'affection qu'elle me porte.

À ma famille, pour m'avoir soutenu et aidé lors des moments les plus dures.

Au beaux-parents de ma sœur, **Karima** et **Athmane**, pour m'avoir traité et considéré comme leur propre fille.

À mes meilleures amies, à mes sœurs de cœurs, **Dhia**, **Nahil** et **Loubna**, à celles qui n'ont jamais cessé de croire en moi, de m'encourager, de m'épauler, de ressortir la meilleure version de ma personne, de s'occuper de moi, de me protéger, de m'affectionner mais surtout d'avoir été les plus belles rencontres que j'aie faites, ensemble nous en avons surmontées des choses, connues des tragédies, mais nous nous en sortons toujours plus solidaire, ce qui fait de nous, des vraies guerrières.

À mes chers amis pour leur soutien et l'affection qu'ils me portent.

Sommaire

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
CHAPITRE 01 : Une inspection paratextuelle	9
Introduction	10
Définition de la notion de paratexte	11
1. Définition de la notion de titre	11
2. Les aspects iconographiques	14
3. Une lettre sous forme de prologue ?.....	22
4. Le rapport entre ces éléments du paratexte	23
Conclusion.....	25
CHAPITRE 02 : Personnages et schéma actentiel : Exploration narrative.....	26
Introduction	27
Qu'est-ce qu'un personnage ?	28
1. Les personnages dans <i>La prochaine fois</i>	31
2. Pour une analyse sémiologique du personnage.....	31
3. Jonathan Gardner.....	38
4. Peter Gwel	45
5. Clara Langton	48
6. Alice Walton	50
7. Vladimir Radskin	54
Conclusion.....	55
CHAPITRE 03 : Au-delà des Limites du Temps et de l'Espace.....	56
Introduction	57
1. Le Fantastique	58
2. La temporalité dans un récit	60
3. L'espace Ambivalent	67
4. La notion de chronotope.....	76
Conclusion.....	88
CONCLUSION GÉNÉRALE	89
Bibliographie.....	92
ANNEXES.....	98

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Introduction Générale

Dans toute œuvre romanesque, l'espace et le temps jouent un rôle fondamental dans la définition des actions et des interactions de chaque personnage. Les auteurs utilisent l'espace pour décrire les caractéristiques physiques d'un lieu, telles que sa géographie, son architecture et son ambiance, ou pour transmettre un certain symbolisme et une atmosphère particulière. Cet élément peut également être utilisé pour séparer ou rapprocher les personnages mais aussi de suggérer une progression ou une régression dans le temps. Quant à ce dernier, il peut être utilisée par différentes manières de sorte à déterminer la durée d'un événement ou pour suggérer un certain rythme dans l'histoire pour accentuer la tension et le suspense. Les écrivains utilisent souvent des techniques telles que la description détaillée, la chronologie et le déplacement des personnages pour faire ressentir aux lecteurs les implications de l'espace et du temps dans leur histoire.

Dans le récit qui constitue notre corpus d'étude, *La prochaine fois*, de Marc Levy, la dimension spatio-temporelle occupe une place dominante. L'objectif est d'étudier en détail cette dimension et d'en analyser les différents éléments qui la composent, tout en se penchant sur la relation entre l'espace et le temps dans le roman. Nous pourrions mieux appréhender l'impact de cette dimension sur l'intrigue, les personnages et les thèmes abordés dans l'œuvre en question.

Né le 16 octobre 1961 à Boulogne-Billancourt et anciennement connu comme secouriste et ingénieur, Marc Levy se voit enfin attribué le titre d'écrivain et romancier français, traduit en quarante-neuf langues et dont les romans se sont vendus à plus de 30 millions d'exemplaires. Il devient célèbre lors de sa détention du prix Goya pour son tout premier roman *Et si c'était vrai...* publié en l'an 2000, une célébrité qui l'a encouragé à faire part aux amoureux de la lecture de nombreuses œuvres durant les 20 dernières années qui précèdent, en ne cessant de surprendre son public. Les thèmes courants de ses livres incluent l'amour, les relations, la vie après la mort et les voyages dans le temps.

Sortie en 2004 et intitulée *La prochaine fois*, le quatrième roman de l'écrivain met en œuvre l'histoire de deux personnages extrêmement passionnées d'art et de peinture. Habitant de Boston, Jonathan Gardner est un expert en peinture du XIXe siècle qui se retrouve dans une posture délicate lorsque son meilleur ami Peter Gwel lui fait part de ses soucis professionnels. Les deux amis eurent comme idée d'organiser une vente de tableaux du grand artiste russe, dépourvu de toute glorification, Vladimir Radskin, de sorte à lui rendre justice mais aussi de permettre à Peter de garder son statut tant respecté de commissaire-priseur. L'expert et son meilleur ami se déplacèrent à Londres afin d'assister à l'exposition des cinq œuvres du peintre

Introduction Générale

russe dans la fameuse galerie tant renommée de Clara Langton. Une rencontre spéciale et inattendue pour Jonathan, dû à cet amour mutuel qu'ils portent au peintre, un point commun se crée et vint chambouler le cours de leurs vies. Un contrat est signé et un accord est accepté, Clara présenta une toile de peinture chaque jour puis le surpris avec sa toute dernière touche. Un tableau dont l'histoire laisse toute personne dans l'ignorance, provoquant ainsi une vision floue et incomplète pour les deux admirateurs, puisqu'il s'agit d'une toile achevée juste avant la mort de son artiste et dont les traces restent effacées. Jonathan et Peter voient là une grande occasion de faire la vente du siècle, jusqu'au moment où les frères de cœur apprennent sa non-signature. C'est à ce moment-là, que plusieurs événements viennent établir un cheminement qui lie chaque ville actuelle à celles de l'époque de Radskin, en suivant les mêmes traces qui ont fait son histoire et en regroupant un nombre de recherches et d'informations afin d'authentifier le tableau et effectuer la vente. Une authentification qui fera tout basculer pour certains et tout reconstruire pour d'autres, une fin qui marquera le début d'une nouvelle ère, d'une nouvelle époque.

Notre choix s'est porté sur ce roman parce que nous avons une attirance envers la littérature française en général et à la fiction, mais également à notre incontestable passion pour l'art, un domaine qui attise notre admiration. D'ailleurs, il est à noter que le choix du sujet a été des plus faciles grâce à l'appréciation portée au titre et la couverture, une image qui fait surgir en notre personne la soif de voyage. Un voyage qui nous permet d'étudier l'art à travers l'espace et le temps. (Annexe 01)

La prochaine fois englobe un bon nombre de villes bien précises, elles entretiennent une relation entre plusieurs époques différentes. C'est bien pour cela que la notion de spatio-temporalité attise notre curiosité, cela nous amène à poser notre problématique de la façon qui suit : de quelle manière les distorsions spatio-temporelles construisent-elles la trame du récit et font-elles avancer la quête des personnages ?

Pour analyser le corpus et répondre à la problématique, nous avançons les hypothèses suivantes :

- La connexion étroite entre espace et le temps serait le fil conducteur qui guide la compréhension du récit.

- Le récit nous offre une superposition de quatre quêtes propres à plusieurs personnages : Quête artistique, amoureuse, mnémonique et filiale.

Pour mener cette étude, nous allons recourir à plusieurs théories, La narratologie, l'analyse sémiologique du personnage et le chronotope. La narratologie, aussi appelée science de la narration, se distingue comme une approche théorique qui a comme étude les techniques

Introduction Générale

et structures narratives appliquées dans les œuvres littéraires. Selon Gérard Genette, il s'agit d'une approche qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. Quant à l'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon, il s'agit d'une assimilation du personnage au signe linguistique et qui se prête à la même classification que le signe de la langue. Sans oublier d'évoquer la théorie de Mikhaïl Bakhtine, le chronotope, qui ce dernier étudie la relation entre le temps et l'espace.

Cette étude nous permettrait de démontrer le rôle qu'entretient la spatio-temporalité au sein du récit, influence l'évolution des quêtes des personnages, mais aussi de prouver qu'elle donne un sens à l'intrigue.

Par ailleurs, nous comptons répondre à notre problématique à travers une méthodologie articulée en trois chapitres.

Dans le premier chapitre, nous allons exposer les repères paratextuels, dans lequel nous allons mettre en évidence les éléments qui constituent le corpus d'étude avec son intrigue.

Dans le second chapitre, nous allons déterminer les personnages suivis de leurs rôles thématiques et actantiels dans chaque quête attribuée.

Dans le dernier chapitre, nous allons évoquer les notions de temps et d'espace et que nous allons aussi appliquer sur l'intrigue de notre roman.

La succession de ces trois chapitres est due au corpus en lui-même, il faudrait commencer par le présenter à fin d'établir les éléments qui font la temporalité de l'histoire de sorte à se dévier vers son espace, puisque le temps et l'espace sont un complément pour l'un comme pour l'autre.

CHAPITRE 01

Une inspection paratextuelle

Introduction

La notion de paratexte fait référence à toutes les informations qui accompagnent un texte, mais qui ne font pas partie intégrante du texte lui-même, autrement dit, c'est des éléments que l'on retrouve en dehors du contenu de l'œuvre. Celle-ci se constitue par une couverture, une préface, une introduction, une table des matières, de notes de bas de page, etc.

Il s'agit de composants importants pour la compréhension et la contextualisation d'un texte. Ils permettent de fournir toute sorte d'informations sur l'auteur, l'éditeur, la date de publication, le genre littéraire, le public visé, les sources utilisées, les objectifs poursuivis, les conventions de présentation et ce qui s'ensuit.

Le paratexte est également utilisé pour attirer l'attention du lecteur sur l'œuvre de sorte à le rendre plus accessible et plus compréhensible ainsi que de le situer dans un cadre plus large.

Afin d'établir une étude du paratexte du corpus que nous avons choisi, nous divisons ce premier chapitre en quatre grands sous-chapitres, mais pour cela, nous allons d'abord donner une définition du paratexte selon le théoricien Gérard Genette, puis nous mettrons en œuvre les éléments qui constituent le paratexte. Tout d'abord, nous allons donner une définition du titre puis appliquer cette analyse sur le titre de notre roman. Par la suite, nous allons évoquer les aspects iconographiques tels que la première de couverture, l'image et la quatrième de couverture avec des analyses singulières. En outre, nous allons expliquer la notion de prologue sous ses différents points de vue suivis d'une analyse. Et enfin, nous allons exposer les rapports qu'entretiennent tous ces éléments paratextuels.

Nous ne pouvons faire une analyse du corpus sans mettre en place une étude du paratexte. Cette dernière permet de faciliter le travail et de donner une cohérence dans la compréhension de celui-ci. Le paratexte de notre corpus d'étude est extrêmement lié à l'intrigue, il met en œuvre tous les éléments clés de celle-ci y compris l'application de mystère. La couverture ou la présentation éditoriale donnent des indications sur la présence de la distorsion dans le roman. Des éléments visuels ou des descriptions du résumé peuvent suggérer des voyages temporels, des réalités alternatives ou d'autres formes de distorsions spatio-temporelles.

Définition de la notion de paratexte

Selon Gérard Genette, un paratexte est un élément extérieur à un texte littéraire ou autre, qui accompagne et contextualise celui-ci. D'ailleurs, il explique que :

Un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours, si l'on doit ou non considérer qu'elles [...] appartiennent (au texte), mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter.¹

Ce théoricien considère les paratextes comme des limites floues entre le texte principal et son environnement, ils influencent la lecture et l'interprétation du texte et sont souvent utilisés pour attirer l'attention du public et promouvoir le texte lui-même. Genette distingue différents types de paratextes, on y retrouve les titres, les sous-titres, les préfaces, les postfaces, les notes, les illustrations et bien d'autre. Il montre aussi comment ces éléments peuvent affecter la réception du texte principal.

1. Définition de la notion de titre

Étant un élément clé du paratexte d'une œuvre, le titre est la première relation du lecteur à l'ouvrage, elle détermine la présence ou l'absence du désir de lecture. « *Il est des titres qui accrochent et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.* »²

On peut alors penser qu'il y a une stratégie d'écriture mise en place dans le choix du titre. Ce dernier se crée un horizon d'attente que le lecteur verra par la suite se confirmer à travers sa lecture du roman, ou, au contraire, elle pourra infirmer ce postulat de départ. Le choix du titre ne peut donc pas être laissé au hasard. C'est le « seuil » que franchit tout lecteur avant de pénétrer dans le texte. Il doit en être représentatif et inviter le lecteur à créer son propre imaginaire.

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Le seuil, Coll. « Poétique », 1987, p. 07. Cité par : JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 09.

² JOUVE, *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 71.

Une inspection paratextuelle

Certains auteurs usent généralement des titres provisoires, tandis qu'une rare minorité trouve le titre idéal du premier coup, et parfois même avant le sujet de l'œuvre, car « *une fois le titre présent, ne reste à produire qu'un texte qui le justifie... ou non.* »³ Genette appuie ses propos par ceux du spécialiste Robert Ricatte, « *si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement, prétend Giono à propos des Deux Cavaliers de l'orage. Il faut un titre parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre.* »⁴

En poursuivant toujours l'idée de Genette, le titre joue un rôle crucial dans la présentation et la mise en avant du texte, ainsi que dans l'identification et la définition de celui-ci. Il considère le titre comme un élément de transition qui permet d'orienter la lecture et l'interprétation du texte. Il peut être descriptif, suggestif, intrigant, humoristique, etc. et peut aussi être formulé de différentes manières selon le genre, le style, l'objectif et le public ciblé.

Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.⁵

Comme en a fait part Vincent Jouve dans *Poétique du roman*, le titre remplit quatre fonctions essentielles qui en font un élément paratextuel de première importance.

On retrouve, dans un premier lieu, la fonction d'identification : le titre peut servir à identifier et à distinguer un texte d'un tout autre, il se présente comme sa carte d'identité.

Puis vient, dans un deuxième lieu, la fonction descriptive : le titre peut donner une idée du contenu du texte et peut orienter les attentes et les présuppositions du lecteur, il se divise en deux catégories, le titre thématique (le thème) et le titre rhématique (le rhème).

³ GENETTE, *Seuils*, Paris, Points, 2007, p.71.

⁴ RICATTE, Robert, Les deux cavaliers de l'orage, *Travaux de linguistique et de littérature VII-2*, 1969, p. 223
Cité par : *Ibidem*.

⁵ACHOUR, *Christiane*, BEKKAT, *Amina*, Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II, *Edition du Tell, Blida (Algérie)*, 2002, p. 71. Cité par : BELBAHRIA, *Boutheina*, Etudes du paratexte dans « Le dernier jour d'un condamné » de Victor Hugo. *Thèse de Magister en langue, littérature et cultures d'expression française, Université de Biskra*, 2015. Sous la direction de Soltani Fairouz.

Une inspection paratextuelle

Le titre thématique est lié au contenu du texte et peut être considéré comme une description du sujet ou du thème du texte. Il donne une idée du contenu du texte et peut orienter les attentes et les présuppositions du lecteur.

Le titre rhématique, en revanche, est lié à la forme du texte et peut être considéré comme une indication de l'approche formelle ou stylistique du texte, il peut aussi donner une indication du ton ou de l'atmosphère du récit.

Ces deux types de titres peuvent être combinés et interagir les uns avec les autres pour fournir une vision plus complète et nuancée du texte.

Nous avons, dans un troisième lieu, la fonction séductive : le titre peut jouer un rôle dans la mise en avant et la promotion et de la valeur du texte, en suscitant l'intérêt ou en créant une certaine anticipation de sorte à séduire le public.

On retrouve, en dernier lieu, la fonction de commentaire : le titre peut également servir de commentaire ou de sous-titre au texte, en fournissant une interprétation ou une perspective supplémentaire sur le contenu.

1.1. Le titre *La prochaine fois*

Nous constatons que le titre de notre corpus *La Prochaine Fois* de Marc Levy dépend de l'interprétation et de la compréhension de celui-ci. Il a une fonction descriptive, ce qui fait de lui un titre thématique métaphorique, car il explique très bien le contenu de l'œuvre et le décrit d'une manière symbolique, on peut dire que le titre de l'œuvre choisie suggère un certain degré d'espoir et d'optimisme, une expérience ou une situation qui se produira à nouveau à l'avenir. La phrase « La prochaine fois » implique une continuité dans le temps et une possibilité de répétition ou de recommencement. Cela peut suggérer que l'histoire aborde des thèmes de secondes chances, de rédemptions, de réconciliations tout comme l'intrigue du roman. Le titre fait référence à tous ces événements qui ne cessent de se répéter pour les mêmes âmes durant différentes époques. Autrement dit, le titre peut faire référence à l'idée de se donner une seconde chance ou de rectifier ses erreurs dans le futur, le personnage principal du roman, Jonathan Gardner est confronté à une situation et à une décision difficile et décide donc de reporter sa décision ou bien d'agir différemment la prochaine fois. Le titre peut également évoquer le thème du temps et de la patience. Jonathan est amené à attendre une occasion ou un événement futur

qui pourrait résoudre ses problèmes et changer sa vie, comme il peut aussi évoquer une certaine anticipation ou un espoir pour l'avenir dont le personnage principal pourrait avoir des projets ou des rêves pour le futur, et le titre reflète cette perspective optimiste.

En somme, le titre *La prochaine fois* est ouvert à différentes interprétations et peut être compris de différentes manières en fonction de l'expérience du lecteur.

2. Les aspects iconographiques

2.1. La première de couverture

À ce sujet, Achour Christiane et Bekkat Amina pensent que « *La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs* »⁶. Les deux professeurs donnent comme deuxième appellation à la première de couverture le recto de l'œuvre, elle est la face avant d'un livre, c'est-à-dire la première page qui est visible lorsque ce dernier est fermé. Une page qui englobe toute la couverture et dont le but est d'attirer l'attention des lecteurs potentiels en leur donnant un léger aperçu du contenu du livre.

La première de couverture contient souvent le titre du livre, le nom de l'auteur, le nom de l'éditeur, ainsi qu'une illustration ou une photographie en rapport avec le roman. Elle peut également inclure des citations, des critiques, des extraits du livre, ou des informations supplémentaires sur l'auteur ou le livre.

Les choix de typographie et de couleurs sont assez importants dus à leur pouvoir de création d'une atmosphère et d'une ambiance particulières et bien spécifiques, comme elles peuvent aussi évoquer une ou plusieurs émotions en lien avec l'énoncé du livre, « *un simple choix de couleur pour le papier de couverture peut à lui seul indiquer, et très puissamment, un type de livres* »⁷ La typographie désigne la manière dont les mots et le texte sont mis en forme tout en usant des caractères individuels tels que les lettres, les accents, les ponctuations, les

⁶ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, édition du Tell, Blida (Algérie), 2002. p. 75. Cité par : BOUFATAH, Abdelkarim, *Etude du paratexte, la narratologie et l'interculturalité dans le roman « le dernier ami » de Tahar Ben Jelloun*. Thèse de Magister littérature et civilisation française, Université de Tlemcen, 2019. Sous la direction de Kacimi Nassima. p. 15.

⁷ GENETTE, Seuil, *op.cit.*, p. 29.

Une inspection paratextuelle

symboles, les chiffres, et autres caractères spéciaux. Quant à la sélection des couleurs, elles sont étudiées avec précisions de sorte à adhérer aux critères du contenu de l'œuvre en question.

La première de couverture est souvent conçue comme outil de commercialisation, « *une "bonne vente" passe par une bonne couverture* »⁸, la maison d'édition l'effectue avec soin afin d'attirer l'attention des lecteurs et susciter leur intérêt et curiosité pour le livre. La couverture est généralement la première chose que les lecteurs voient lorsqu'ils examinent un livre dans une librairie ou en ligne, et elle peut jouer un rôle important dans leur décision d'achat du livre ou non.

En résumé, la première de couverture est un élément important de la conception d'un livre, car elle est fréquemment la première impression que les lecteurs ont du livre. Elle doit donc être soigneusement conçue pour refléter l'histoire du roman et attirer l'attention des lecteurs potentiels.

Dans la première de couverture de ce roman, on retrouve la mention du nom et prénom de l'auteur, Marc Levy suivi du titre de l'œuvre *La prochaine fois*, ainsi que la maison d'édition.

Les couleurs de la couverture sont faites de manière très esthétique et dont la signification est bien réfléchie.

Les toutes premières unités que l'on remarque sont celles du nom et prénom de l'écrivain, écrits tout en haut de la page en majuscule et d'un gras vêtu d'un rouge vif, de sorte à accrocher toute l'attention du lecteur.

Juste en dessous vient le titre de l'œuvre, écrit d'un blanc pur et d'une police esthétisée, il s'accorde parfaitement avec le fond de l'image. Sa signification peut être interprétée comme une invitation à une prochaine rencontre amoureuse, ou peut-être comme une promesse de se retrouver dans un futur proche.

Quant à l'édition, il s'agit d'un rectangle rouge placé tout en bas gauche de la couverture et dont le nom de l'édition Pocket est tout en blanc. Elle s'adapte divinement avec l'ensemble de la couverture.

⁸CHABI, Imane, *Les éléments paratextuels : référents sociaux dans La maquisarde de Nora Hamdi*. Thèse de Magister en Langue et littérature française, Université Oum El Bouaghi, 2016. Sous la direction de Amor Nabti. p. 45.

2.2. Définition de l'image

D'après le dictionnaire Le Robert, « *l'image est une représentations par les arts graphiques ou plastiques tels que les dessins, les figures, les illustrations et autres.* »⁹

Une image est une représentation visuelle d'un objet, d'une personne, d'un paysage, d'une idée ou d'un concept, concrets ou abstraits soit-il. Elle peut être créée à l'aide d'un appareil photo, d'un scanner, d'un logiciel de traitement d'images ou d'un dessin.

Selon Martine Joly, « *L'image au sens commun du terme, comme au sens théorique est outil de communication, signe, parmi tant d'autres, « exprimant des idées » par un processus dynamique d'induction et d'interprétation.* »¹⁰. Elle explique que l'image est un signe visuel qui peut être interprété et compris en fonction de sa forme, de son contenu et de son contexte. Elle considère que l'image est un système de signes visuels qui véhiculent des significations à travers des éléments tels que la couleur, la forme, la composition, le cadrage, le contraste, la texture, la profondeur, la perspective, etc. L'image est donc un langage visuel qui peut être lu et compris comme un texte.

Les images sont souvent utilisées pour communiquer des informations, des émotions, des sentiments ou des idées de manière visuelle. Elles peuvent être utilisées dans divers contextes comme l'art, les médias, l'éducation, la science, etc.

En ce qui concerne l'image de la première de couverture de notre corpus, il s'agit d'un dessin graphique fait par l'artiste française Mathilde Crétier. Elle fait part d'une représentation qui fait fortement penser au fameux tableau qui constitue l'intrigue, *La jeune femme à la robe rouge*. Que symbolise cette image ? et quel est le rôle de celle-ci ?

2.3. Pour une analyse sémiotique de l'image

Une analyse sémiotique d'une image consiste à étudier les signes visuels présents dans une image et la relation entre ces signes et leur contexte. Autrement dit, elle permet de dégager les significations implicites et explicites de l'image et de comprendre comment elle

⁹ Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1992. Consulté sur ce site : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/image>

¹⁰JOLY, Martine, *L'image et les signe*, Tours, Nathan Université, 2002. p. 36.

Une inspection paratextuelle

communique avec le spectateur ou le lecteur. Étant donné son intérêt pour les signes visuels, elle s'appuie fermement sur tout ce qui est couleur, forme, texture, cadrage, perspective, personnes, symboles et bien d'autres éléments. Il s'agit d'une approche qui permet de décrypter les codes visuels qui sous-tendent l'image et de mettre en évidence les significations qu'elle véhicule mais aussi de comprendre comment l'image influence notre perception des choses.

2.4. La jeune femme à la robe rouge

L'illustration d'une œuvre littéraire est un outil qui sert à comprendre la signification et la symbolique de l'œuvre après avoir interprété et découvert le sens caché qu'elle véhicule. Le recours à l'illustration dans *La prochaine fois* fait référence au fameux tableau de Vladimir Radskin, celui dans lequel une jeune femme à la robe rouge est peinte.

Nous retrouvons, en premier lieu, les éléments de l'image. L'image est principalement composée de plusieurs éléments : un fond sombre, une silhouette de deux personnes en train de s'embrasser et quelques objets de décors. La silhouette du couple est le plus grand élément de l'image due à son emplacement central, elle occupe donc la majeure partie de l'espace visuel.

Nous avons, dans un deuxième lieu, les couleurs. Le fond sombre crée une ambiance sombre et mélancolique tandis que la lumière claire provient d'un rayon de lune filtrant à travers une fenêtre, éclairant les deux silhouettes et créant des ombres derrière elles. Le rayon de lune peut évoquer une ambiance nocturne, romantique ou mystérieuse. Cette ambiance peut contribuer à créer un certain sentiment de tension ou de suspense dans l'image. Le rayon de lune dans l'image fait penser à la lune qui se reflétait sur la toile dans le manoir de Vladimir Radskin, un élément qui fait référence à l'univers du roman *La prochaine fois*. Cette référence peut ajouter une dimension supplémentaire à l'image, en suggérant des thèmes comme l'art, la culture ou l'histoire.

L'élément qui attire le plus notre attention, est la couleur dont la jeune femme est peinte, le rouge. Une couleur clé dans l'intrigue du roman.

Vladimir Radskin est un peintre dont une tragédie l'eut frappé en Russie, une tragédie qui n'est d'autre que l'assassinat de sa femme. Cet événement le marqua toute une vie et lui laissa comme dernier souvenir le sang coulant le long du corps de sa bien-aimée. Depuis ce jour, « *plus jamais Vladimir ne peignit de corps ou de visage de femme et plus jamais la moindre*

Une inspection paratextuelle

touche de rouge n'apparut dans sa peinture. »¹¹ à une exception près, le fameux tableau de *La jeune femme à la robe rouge*, que l'on retrouve sur l'image de couverture. Levy l'a décrit ainsi : « *De dos, figée dans l'éternité du tableau, la jeune femme se tenait debout, la robe plissée qu'elle portait était d'un rouge dense et profond, un rouge comme Jonathan n'en avait jamais vu.* »¹² Une description dont l'image s'est fortement inspirée.

Nous distinguons, en troisième lieu, les signifiants. Les deux silhouettes humaines qui semblent s'échanger un baiser et partager un moment chaleureux reflète l'amour, l'intimité et la connexion corporelle et spirituelle. La position des corps et le fait que les deux silhouettes soient fondues l'un dans l'autre soulignent l'idée d'unité et de fusion, comme s'ils ne formaient qu'un. Dans l'ensemble, l'image crée une atmosphère romantique et mélancolique qui peut être interprétée comme une représentation de l'instant présent, mais aussi comme une promesse d'avenir. D'autres éléments s'ajoutent au décor, les cadres et le chandelier. On retrouve quatre cadres dans l'image, éparpillés un peu partout sur le mur. Les cadres peuvent représenter des limites ou des frontières, ou encore des perspectives différentes sur la situation représentée. Quant au chandelier, ce dernier est situé à gauche de l'image et n'est éclairé qu'à moitié. Le chandelier peut symboliser la lumière, la vérité ou la connaissance. Sa non-utilisation dans cette scène peut évoquer une ambiance intime ou un contraste entre la lumière et l'obscurité.

Nous notons, en dernier lieu, les signifiés. L'image peut être interprétée de différentes manières en fonction de l'expérience et de la perception du lecteur. Certains peuvent y voir une représentation de la solitude, de l'espoir, de l'amour ou de la séparation alors que d'autres peuvent interpréter l'image comme un appel à l'intrigue et la curiosité d'en savoir plus sur celle-ci.

En conclusion, l'image de la couverture de notre corpus crée une atmosphère romantique et mélancolique en utilisant la couleur et les signifiants tels que la silhouette des deux amoureux qui se lie à l'intrigue. Cette image invite les lecteurs à réfléchir à la nature du contenu de l'œuvre et de s'attendre à retrouver de l'amour et de la passion dans celle-ci.

¹¹ LEVY, Marc, *la prochaine fois*, Paris, Pocket, 2020. p.27.

¹² *Ibid.* p.129.

2.5. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression.¹³

Selon Genette, la quatrième de couverture remplit trois fonctions principales :

La fonction informative : la quatrième de couverture fournit des informations sur l'ouvrage, telles que son titre, son auteur, son éditeur, sa date de publication et son format, comme elle peut aussi inclure un résumé de l'intrigue.

La fonction incitative : la quatrième de couverture a pour but de susciter l'intérêt du lecteur pour le livre. Elle peut y parvenir grâce à l'utilisation des citations et des critiques élogieuses, en mettant en avant des points forts du livre ou en créant un mystère autour de l'intrigue.

La fonction prescriptive : la quatrième de couverture indique au lecteur de quel genre de roman il s'agit et à quel public il est destiné. Elle peut notamment donner des instructions sur la manière de lecture, elle peut par exemple suggérer de le lire dans un certain ordre ou en fournissant des explications sur le contexte historique ou culturel de l'ouvrage.

La quatrième de couverture est une partie importante d'un livre, celle-ci se trouve à l'arrière du roman. Elle a pour but de présenter le livre et de donner des informations essentielles au lecteur avant qu'il n'entame sa lecture.

En général, la quatrième de couverture contient le titre du livre, le nom de l'auteur, le résumé de l'histoire ainsi que des informations sur l'éditeur et la date de publication. Elle peut également comporter des citations de personnages ou des passages clés du livre.

¹³GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Ed Seuil, 1987. p.30. Cité par : SI ALI, Nedjelaa, *La Réécriture du mythe de Médée dans Médée Chérie de Yasmine Chami*. Thèse de Magister en littérature et civilisation française, Université de Ain-Temouchent, 2020. Sous la direction de BENSELIM Abdelkrim. p. 18.

Une inspection paratextuelle

Le verso de couverture est généralement utilisé comme un outil de marketing pour attirer l'attention des éventuels lecteurs. Elle doit donner une idée de ce que l'œuvre puisse contenir tout en étant concise et attractive de sorte à donner une indication claire du public cible du livre.

En somme, la quatrième de couverture est une présentation concise mais essentielle d'un livre. Elle est conçue pour donner au lecteur un avant-goût du contenu du livre et pour l'encourager à l'acheter ou à le lire.

2.5.1. Qu'est-ce qu'un résumé ?

Larousse désigne le résumé comme une « *Forme abrégée du contenu d'un texte, d'un document, d'un film : Faire le résumé d'un livre.* »¹⁴

Le résumé est un aperçu ou une synthèse brève d'un texte qui vise à donner une vue d'ensemble des informations les plus fondamentales et pertinentes du roman, sans en altérer le sens ou la signification. Le résumé peut être utilisé à de diverses fins, telles que la communication d'informations essentielles et l'étude comparative de différents documents, comme il joue aussi le rôle de présentations ou encore la rédaction de rapports.

L'étude de Vincent Jouve désigne le résumé comme une forme de réécriture qui permet de rendre compte de l'intrigue d'un texte en réduisant le nombre de ses éléments, il s'agirait d'une opération de simplification qui doit permettre au lecteur de comprendre rapidement et facilement l'histoire racontée par l'auteur. Elle ne se contente pas seulement de décrire les événements de l'intrigue, mais de rendre compte de l'organisation et de la structure narrative du texte. Elle met en œuvre les relations entre les différents personnages, les enjeux de l'intrigue, les thèmes abordés et les techniques littéraires utilisées. Pour faire simple, le résumé est un exercice de compréhension et d'interprétation qui permet de restituer l'essence d'un texte tout en respectant sa singularité et sa complexité, il s'agit donc d'un outil essentiel pour la compréhension approfondie de n'importe quelles œuvres littéraires.

¹⁴Larousse, *Dictionnaire français Broché*, Paris, 2002. Consulté sur ce site : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9sum%C3%A9/68788#definition>

Une inspection paratextuelle

Conformément aux explications de théoricien Genette, le résumé est une forme de récit second qui reformule ou récapitule un récit premier, c'est-à-dire l'histoire racontée dans le contenu original.

Tout comme Jouve, la réflexion sur ce point est semblable, les deux partagent un même avis sur l'importance du résumé sur la compréhension et l'analyse des récits littéraires, due à sa permission de distinguer entre les différents niveaux de narration et de mettre en évidence les structures narratives sous-jacentes.

En bref, Genette et Jouve décrivent le résumé comme un élément essentiel de la narration littéraire, car il permet de mettre en évidence les relations entre les différents niveaux de récit et de mettre en lumière les enjeux narratifs et stylistiques du texte original.

2.5.2. Un voyage accéléré

Le résumé que l'on retrouve sur la quatrième de couverture de notre œuvre (Annexe 02) décrit l'intrigue romantique et mystérieuse dans laquelle deux passionnés d'art, Jonathan et Clara, se rencontrent grâce à un tableau disparu. Bien qu'ils ne se soient jamais vus auparavant et ne vivent pas dans la même ville, ils ressentent une étrange connexion et sont convaincus de s'être déjà croisés. Par ces propos, nous remarquons déjà le sens ambigu qui renvoie au temps et à l'espace et de cette influence qu'ils exercent sur les personnages. L'histoire se déroule dans différentes villes, notamment Saint-Petersbourg, Boston, Londres, Florence et Paris, où les personnages sont confrontés à des énigmes et des trahisons, une aventure qui mélange amour, peine, pression et difficulté. Le temps semble être un thème central de l'histoire, qui défie les limites temporelles grâce à la quête des personnages pour découvrir quand et où ils se sont rencontrés pour la première fois.

Le résumé nous fait parcourir les 259 pages d'une fluidité et rapidité fascinantes, nous retrouvons tous les éléments qui font le contenu de l'intrigue, il expose explicitement cette connexion des deux époques et de son emprise sur les personnages principaux.

3. Une lettre sous forme de prologue ?

3.1. Le prologue sous différents points de vue

Le prologue a été étudié par plusieurs théoriciens mais dont les définitions restent semblables, on retrouve parmi eux Aristote.

Aristote, dans son traité *La Poétique*, explique que « *Le prologue est tout ce qui précède l'entrée du chœur.* »¹⁵ Il considère le prologue comme un outil obligatoire pour la constitution du contexte de l'histoire et pour donner au public les informations nécessaires sur les personnages et les événements qui ont lieu avant le début de l'intrigue. Il doit également être concis et précis, et contenir des éléments tels que la présentation des personnages, leurs états d'esprit et leurs motivations, ainsi que la description du cadre spatial et temporel de l'histoire.

Aristote estime que le prologue devrait être utilisé pour éveiller l'intérêt du public et pour créer une tension dramatique qui inciterait les spectateurs et lecteurs à rester attentifs tout au long de la pièce ou de la lecture. D'après lui, un bon prologue a la capacité de capturer l'attention du public et de les impliquer dans l'histoire dès le début, ce qui permettrait de maintenir leur intérêt tout le long.

Généralement considéré par les lecteurs comme « l'avant de l'histoire », Le prologue est la toute première partie d'une œuvre littéraire que l'on désigne comme une section introductive, cette dernière se situe généralement dans des pièces théâtrales et dans des romans. La plupart du temps, elle sert à présenter le contexte de l'œuvre, les personnages, les lieux où les événements antérieurs qui ont un lien avec l'histoire principale. Par ailleurs, on retrouve quelques exceptions, Les personnages principaux par exemple ne sont pas toujours représentés mais on peut parler d'eux ou d'événements majeurs qui les touchent de près tel qu'une guerre, une prophétie, ou encore un flash-back qui aura de l'importance plus tard dans le récit. Cet outil d'introduction permet au lecteur ou au spectateur de mieux comprendre l'œuvre en donnant des informations importantes qui aideront à contextualiser le reste de l'histoire.

Il est habituellement utilisé dans des romans fantastiques ou de science-fiction. Bien qu'il se compose d'une accroche de quelques lignes voir de deux ou trois pages, le prologue n'a aucune pertinence ni lien quelconque avec le résumé d'un livre, mais il est préférable de le

¹⁵ BATTEUX, Charles, *Poétique D'Aristote*, Jules Delalain, Paris. 1874. P. 19. Consulté sur : http://psychaanalyse.com/pdf/ARISTOTE_POETIQUE_D_ARISTOTE_BNF_CH_BATTEUX_1874_57_Pages_1_9_Mo.pdf

Une inspection paratextuelle

considérer comme un chapitre à part entière qui a pour but de susciter la curiosité chez le lecteur et de le pousser à continuer sa lecture.

3.2. Une correspondance incertaine

Avant que nous ne commençons la lecture du tout premier chapitre, nous nous sommes retrouvés face à une lettre fictive qui paraissait être hors contexte et incompréhensible. Celle-ci est écrite par Peter à Jonathan dans laquelle il met en écrit ses sentiments amicaux et le manque ressentis. Rien que par ce point, nous comprenons directement qu'il s'agit de deux amis qui se sont perdus de vue, mais reste à savoir pourquoi et comment ? Les premiers propos de Peter furent « *T'appelles-tu toujours ainsi ?* »¹⁶ Une interrogation assez étrange qui nous met dans la confusion. Par la suite, il évoque tous les endroits qu'il revisite à la recherche de son cher ami, des endroits où tous deux ont déjà parcouru les moindres recoins, tout en se remémorant ces instants avec nostalgie. On saisit que Peter arpente les lieux tant chéris par Jonathan dans l'espoir de le retrouver. Ce qui avait attisé notre curiosité, ce sont les dernières paroles du destinataire, celles où il semble connaître la localisation de son tendre ami mais qu'il ne pourra certainement jamais recroiser, puisqu'à ce moment-là, Peter ne sera plus des leurs.

L'auteur nous aura provoqué par cette lettre, une lettre dont le rôle est fondamental parce qu'elle expose implicitement le cours de l'histoire, une lettre qui n'aura de signification qu'à la fin de l'intrigue.

4. Le rapport entre ces éléments du paratexte

Tous les précédents éléments étudiés constituent un enchaînement et un ensemble d'informations que l'on ne peut séparer du roman. Ils sont en relation directe avec le contenu de l'histoire et nous permettent d'avoir un avant-gout sur celle-ci.

Ils travaillent ensemble pour servir des informations contextuelles et aider les lecteurs à comprendre et à interpréter le texte. Par exemple, la première et la quatrième de couverture de *La prochaine fois* fournissent des informations sur l'intrigue, des vies antérieures, de ces

¹⁶ LEVY, *Op.cit.* p. 9.

Une inspection paratextuelle

époques rattachées au temps et à l'espace, de ces villes que Jonathan, le personnage principal, devra traverser pour aller au bout de sa quête, elles nous incitent à les prendre en considération lors de la lecture. Elles nous fournissent une sorte d'idée générale et des notions clés que l'on va certainement retrouver au cours de l'expérience, à cet instant-là, une impression de compilation de puzzle se fera instantanément et inconsciemment sur comment Jonathan a pu traverser les épreuves professionnelles et relationnelles subies mais aussi de connaître la raison de cette connexion qu'entretiennent le XIXe et XXIe siècle.

Rien n'est au hasard, tout est fait de sorte à nous rapprocher de cet univers fictif et fantastique, d'autant plus lorsqu'il s'agit de faits sociaux qui touchent à la sensibilité humaine tels que la passion et l'amour pour l'art et la peinture mais aussi aux cheminements d'une ville à une autre.

Conclusion

À travers notre étude du paratexte, on constate que ces constituants sont dotés d'un rôle bien précis au sein du roman *La prochaine fois* de Marc Levy. Les analyses que l'on a établies sur le titre, la couverture de face et de dos, l'image et le prologue, nous ont permis de les interpréter et de les expliquer selon le contexte. Des composants qui diffèrent des uns des autres mais qui partagent les mêmes intentions et dont le but est la clarification et la définition de la liaison qu'ils entretiennent, une sorte de chaîne complémentaire, ce qui renforce fortement le texte.

Par ailleurs, on comprend qu'il s'agit d'un roman dont les thèmes dominants sont l'art et l'amour, et qu'un bon nombre d'intrigues seront mise en place par l'auteur, des intrigues qui se rassemblent et se désolidarisent selon chaque voyage effectué, des scènes qui sortent de l'ordinaire et des phénomènes irréels. Une histoire dans laquelle le temps et l'espace jouent un rôle fondamental dans l'accomplissement des quêtes qu'ont les personnages principaux. C'est à se demander de quoi pourrait bien s'agir ces quêtes et en quoi avancent-elles l'intrigue.

CHAPITRE 02 :

Personnages et schéma actantiel: Exploration narrative

Introduction

Certains genres littéraires tels que les romans d'aventures, les romans historiques, les romans de science-fiction et de fantastique sont constitués de personnages, d'intrigues et de quêtes. Ces genres mettent souvent en scène des personnages qui voyagent à travers des temps et des espaces pour atteindre un objectif bien précis ou pour surmonter des obstacles. Il s'agit d'une exploration narrative de personnages à travers des schémas actantiels qui permettent de mieux comprendre leurs rôles et leurs évolutions au sein d'un récit. Dans une narration, chaque personnage peut être associé à un schéma actantiel qui détermine ses actions, ses relations et son impact sur l'intrigue. Des notions intensément étudiées et travaillées par Philippe Hamon.

Afin d'établir une étude des personnages et des quêtes qui leur ont été attribuées, nous divisons ce deuxième chapitre en six sous-chapitres détaillés. Nous allons tout d'abord présenter les acteurs clés de l'histoire et examiner l'analyse sémiotique des personnages en utilisant la catégorisation de Hamon et de sa grille d'analyse, nous aborderons également le concept de schéma actantiel. Par la suite, nous exposerons les personnages mis en lumière dont Jonathan Gardner, Peter Gwel, Clara Langton et Alice Walton mais tout en s'appuyant sur leurs rôles et quêtes respectifs.

L'étude des personnages et de leurs quêtes est essentielle pour notre recherche, car celle-ci nous apporte de l'ordre aux seins des éléments qui composent l'intrigue. Elle permet de démêler et de comprendre les motivations et les objectifs des personnages, d'identifier les actions clés et les moments de suspense, de résolution et de retournement de situation. En analysant les obstacles, les épreuves et les choix auxquels les personnages sont confrontés, on crée une progression narrative cohérente et captivante. De plus, cette étude met en évidence les transformations et le développement des personnages, ainsi que les conséquences de leurs actions, contribuant ainsi à la construction de l'intrigue de manière structurée et nette.

Qu'est-ce qu'un personnage ?

Le terme "personnage" vient du latin "persona" dont la signification est "masque" ou "personne", cette notion a connu une grande évolution à travers le temps jusqu'à aller à la définition actuelle qui se résume en une « *Personne ou animal personnalisé représentés dans un récit, une bande dessinée, un film, etc./ Personne réelle ou imaginaire figurée dans une œuvre d'art* »¹

Un personnage est un être fictif ou réel que l'on retrouve dans un récit, une œuvre littéraire, une pièce de théâtre, un film, une série télévisée, un jeu vidéo, ou dans toute autre forme d'expression artistique. Celui-ci est souvent créé pour représenter une personne, un animal ou même un objet doté d'une personnalité et d'un rôle dans l'histoire racontée. Il s'agit d'un élément fondamental au sein du récit, on ne peut imaginer une histoire sans la présence de personnages, ils sont la base de la création littéraire et romanesque.

... Les personnages sont un constituant essentiel de la diégèse (du reste, ils ne peuvent être supprimés sans porter atteinte aux fondements du récit), ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions. En une intrigue et une configuration sémantique²

Le personnage est effectivement le noyau de toute production littéraire et le traitement de son statut est révélateur parce qu'il est nécessaire, c'est-à-dire chaque personnage a des caractéristiques bien spécifiques, le personnage peut être principal ou secondaire, tout dépend de son importance dans l'histoire. Les personnages principaux sont souvent ceux qui portent l'histoire et qui subissent une transformation ou un développement au cours de l'intrigue, tandis que les personnages secondaires, ont un rôle moins important dans l'histoire, mais peuvent apporter un changement ou une subtilité à l'intrigue.

En termes d'économie de l'œuvre, c'est principalement la proximité à l'action qui tracera la frontière entre le personnage principal, directement concerné par l'action, et le personnage secondaire, qui se contente d'accompagner l'action centrale. Il convient également de tenir compte de la « distribution différentielle » (Hamon, 1977) de ces personnages: alors que le personnage secondaire n'apparaît qu'épisodiquement, le personnage principal est omniprésent d'un bout à l'autre du texte.³

¹Larousse, *Op.cit.* Consulté sur ce site : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/personnage/59805>

² CLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, Que sais-je?, Vendôme, 1998, p. 53.

³ BONNET, Gilles, « Le personnage », In *L'analyse littéraire*, sous la direction d'Eric BORDAS, Paris, Armand Colin, 2eme édition, 2015 p. 162.

Ces êtres fictifs peuvent être décrits à travers leur apparence physique, leur personnalité, leur histoire personnelle, leur comportement, leurs actions et les relations qu'ils entretiennent avec les autres personnages. Les auteurs créent souvent des personnages complexes et multifacettes de sorte à donner de la profondeur et de la crédibilité à leur histoire. « *Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir Pour le personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du Récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres.* »⁴

Tout comme les dires de Hamon, Claudes et Reuter considèrent, eux aussi, que le personnage est créé par une série de traits distinctifs, tels que le nom propre, un nom qui inclut la totalité d'une apparence physique, un comportement, des actions, des pensées et des relations qu'il entretient avec les autres personnages. Ces aspects soulignent également l'importance de la répétition de ces traits tout au long de l'histoire, car elle permet au lecteur ou au spectateur de se souvenir de la figure de référence et de la reconnaître lorsque le personnage réapparaît.

Pour faire « vivre » son personnage, dispose d'une série de procédés dont les plus connus sont :

- l'attribution d'un nom propre (des noms comme Lucien Leuwen ou Manon Lescaut, conformes au code onomastique, sont des supports privilégiés de l'effet-personne);
- l'évocation d'une vie intérieure (le monologue de Molly Bloom dans *Ulysse* ou le « courant de conscience » de Benjy dans *Le Bruit et la Fureur*, en donnant un accès direct au flux obscur et changeant de leurs pensées, donnent l'illusion d'une activité psychologique si complexe qu'elle ne peut être que la vie et non sa représentation simplifiée)⁵

Dans cette citation de Hamon, l'auteur met en évidence l'interdépendance entre les notions de personne et de personnage dans le domaine de la littérature. Selon lui, la conception d'un personnage ne peut pas être dissociée d'une conception plus générale de la personne, du sujet et de l'individu. Hamon souligne que les personnages de fiction sont étroitement liés à la façon dont nous percevons et comprenons les individus dans la réalité. Les caractéristiques, les actions et les motivations des personnages sont souvent influencées par nos connaissances et nos expériences de la vie quotidienne, ainsi que par nos représentations culturelles et sociales.

Bien que les personnages soient fictifs et de l'imaginaire d'un 'auteur, ces derniers ne sont pas pour autant non référentiels. D'après Hamon,

⁴ HAMON, Philippe, *le personnel du roman*, Droz, Genève, 1983, p. 220. Cité par : SEGHIER Farida, BOUKROUH Rima, *L'analyse des personnages dans Hizya de Maïssa Bey*. Thèse de Magister en science des textes littéraires, Université de Jijel, 2018. Sous la direction de : BOUABSA Fouziya. p. 22.

⁵ JOUVE, *Op.cit.*, p. 96.

La vogue d'une critique psychanalytique, plus ou moins empiriquement menée, inféodée souvent à une conception survalorisée du sujet qui reste traditionnelle, contribue à faire de ce problème du personnage un problème aussi confus que mal posé (aidée en cela par les déclarations de paternité, glorieuses ou douloureuses, toujours narcissiques, des romanciers eux-mêmes), où se confondent perpétuellement les notions de personne et de personnage. Il va de soi qu'une conception du personnage ne peut pas être indépendante d'une conception générale de la personne, du sujet, de l'individu. ⁶

Il explique que l'auteur met en évidence l'interdépendance entre les notions de personne et de personnage dans le domaine de la littérature et que la conception d'un personnage ne peut pas être dissociée d'une conception plus générale de la personne, du sujet et de l'individu, car les personnages de fiction sont étroitement liés à la façon dont nous percevons et comprenons les individus dans la réalité que cela soit par rapport aux actions et aux motivations des personnages, étant donné que celles-ci soient souvent influencées par nos connaissances et nos expériences de la vie quotidienne, ainsi que par nos représentations culturelles et sociales.

Selon Jouve, le personnage est avant tout une construction mentale pour le lecteur ou le spectateur. Il considère que le personnage n'a pas de réalité indépendante du texte ou de l'image, mais qu'il est créé par le lecteur ou le spectateur à travers l'interprétation qu'il fait de l'histoire. Il explique que le personnage est créé par la mémoire du lecteur, qui se souvient des traits distinctifs que l'auteur a attribués au personnage tout au long de l'histoire, et que ces éléments sont essentiels pour la compréhension du personnage grâce à sa permission d'identification des différentes occurrences du personnage dans l'histoire et de comprendre sa progression ou son développement.

*« L'image que le lecteur a d'un personnage, les sentiments que ce dernier lui inspire (affection, sympathie, rejet, condamnation), sont très largement déterminés par la façon dont il est présenté, évalué et mis en scène par le narrateur. »*⁷ Celui-ci insiste sur l'importance de la relation entre le personnage et le lecteur, Il considère que le personnage doit être construit de manière que le lecteur puisse s'identifier à lui ou entrer en empathie avec lui de sorte à s'imprégner l'histoire.

L'appartenance du personnage littéraire à la fiction, par ailleurs, exige du lecteur une conscience claire de la part d'imaginaire qui le constitue. Pour autant, oublier les liens étroits du personnage avec la personne reviendrait à nier un des modes de fonctionnement essentiel de la lecture littéraire. C'est la raison pour laquelle on réservera le terme de « personnage » au sens strict à la création textuelle d'un être humain ou d'une réalité explicitement anthropomorphisée. ⁸

⁶ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, sous la direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov, éditions du Seuil, coll. « points », 1977, p.116.

⁷ JOUVE, *Op.cit.* p. 94.

⁸BONNET, *Op.cit.* p. 161.

Bien que Bonnet s'intéresse à l'esthétique, c'est-à-dire à la façon dont l'art est perçu et apprécié. Il rejoint tout de même la réflexion de Jouve. Selon lui, les personnages dans l'art peuvent être considérés comme des objets esthétiques, qui peuvent susciter des émotions et des réactions chez les spectateurs. Les personnages peuvent également être considérés comme des éléments clés de la narration et du sens d'une œuvre d'art.

D'après lui, le personnage est une "figure centrale" de la narration, qui permet au lecteur de s'immerger dans l'histoire et de vivre une expérience esthétique.

Il considère que le personnage est créé par l'interaction entre l'auteur, le texte et le lecteur. Il souligne que le personnage n'a pas de réalité en dehors du texte, mais qu'il est une "construction verbale" qui permet au lecteur de s'identifier ou de projeter des significations.

1. Les personnages dans *La prochaine fois*

En ce qui concerne notre corpus d'étude *La prochaine fois*, Marc Levy met en scène plusieurs personnages, tous liés les uns aux autres, et que l'on va citer par ordre d'importance :

- Jonathan Gardner, présenté comme le personnage principal et comme un expert en peinture du XIXe siècle.
- Peter Gwel, commissaire-priseur et meilleur ami de Jonathan.
- Anna Valton, présenté comme une artiste renommée et comme la fiancée de Jonathan.
- Clara Langton, une grande galeriste londonienne dont Jonathan fait la rencontre au cours de son parcours.
- Alice Walton, mère d'Anna et une femme manipulatrice et vindicative.
- Vladimir Radskin, Un peintre russe du XIXe siècle.
- Edward Langton, Ami de Vladimir Radskin.

2. Pour une analyse sémiologique du personnage

L'analyse sémiologique du personnage a été étudiée par de nombreux théoriciens de la littérature, notamment A.J Greimas, Philippe Hamon, pour ne citer que quelques-uns des plus importants. Ces théoriciens ont tous proposé des approches différentes de l'analyse sémiologique du personnage, en considérant le personnage comme un signe qui a une

signification particulière dans le texte littéraire et qui contribue à la construction de sens dans le récit.

...Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un "point de vue" qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine) ...⁹

L'analyse sémiologique du personnage est une approche théorique qui étudie le personnage dans un récit à travers la sémiologie, autrement dit, l'étude des signes et de leur signification. Cette analyse se concentre sur les significations symboliques que le personnage peut avoir dans le récit.

Nous pouvons étudier différents éléments du personnage, tels que ses actions, ses paroles, son apparence, son nom, etc. Ces éléments peuvent être considérés comme des signes qui ont une signification plus large que leur simple présence dans le récit.

2.1.La catégorisation de Hamon

Pour Hamon, il faudrait tout d'abord commencer par classer le signe en conformité aux catégories suivantes :

Les personnages référentiels : Ce sont des personnages qui ont une existence en dehors de l'univers narratif et qui peuvent être associés à des personnes réelles, des événements historiques, des mythes ou des archétypes. Les personnages référentiels sont souvent utilisés pour renforcer l'aspect réaliste ou mythique d'un récit. Cependant, on retrouve aussi une référence envers le statut social du personnage.

Les personnages-anaphores : Ce sont des personnages qui assurent la cohésion du récit soit en préparant la suite des événements, soit en rappelant certains épisodes ou bien en plaçant des indices pour comprendre l'histoire, « *par eux, l'œuvre se cite elle-même et se construit comme tautologique.* »¹⁰

⁹HAMON, *Op.cit.* p. 117.

¹⁰ *Ibid.* p. 123.

Les personnages-embrayeurs : Ce sont des personnages que l'on désigne comme « *Porte-parole* »¹¹, Ils sont la marque de la présence d'un narrateur, ils dessinent la place du lecteur ou celle de l'auteur.

En suivant la catégorisation de Hamon, on constate une forte présence de personnages-référentiels et de personnages embrayeurs. Cependant, on peut identifier plusieurs personnages-anaphores dans ce chapitre entièrement dédié aux personnages principaux et aux quêtes qui leur ont été attribuées.

2.2.La grille d'analyse

Hamon approfondit les recherches de Greimas et nous propose une série de critères qui permettent de hiérarchiser les personnages par leur « faire » (leurs actions), leur « être » (leur identité) et la désignation faite par le narrateur.

2.2.1. Le faire

Le faire du personnage est l'ensemble des rôles et des fonctions qui se manifeste à travers le personnage dans une intrigue. Des fonctions qui se présentent comme se suit :

En ce qui concerne le rôle thématique selon Jouve, il est,

Comme son nom l'indique, participe de la composante thématique de la grammaire du récit. Il désigne l'acteur envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un "sens". Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologiques (la femme infidèle, l'hypocrite, le lâche, etc.) ou sociales (le banquier, l'ouvrier, l'instituteur, etc.) qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu.¹²

Ce dernier se rapporte à son importance dans la construction du thème ou de l'idée centrale du récit que l'on considère comme symbole ou représentation d'un concept plus large. Le personnage peut ainsi incarner une idée ou un concept, par exemple la justice, la liberté, la trahison, etc.

Tandis que le rôle actantiel d'un personnage se rapporte à sa fonction dans l'intrigue. Le personnage est défini par ses actions et ses relations avec les autres personnages, ainsi que par

¹¹ *Ibidem.*

¹² JOUVE, *Op.cit.* p.78.

ses motivations et ses objectifs. Il peut remplir différents rôles actantiels, tels que le héros, le rival, le mentor, le guide, le méchant, etc. Des rôles que l'on détermine par les actions du concerné et son impact sur l'intrigue.

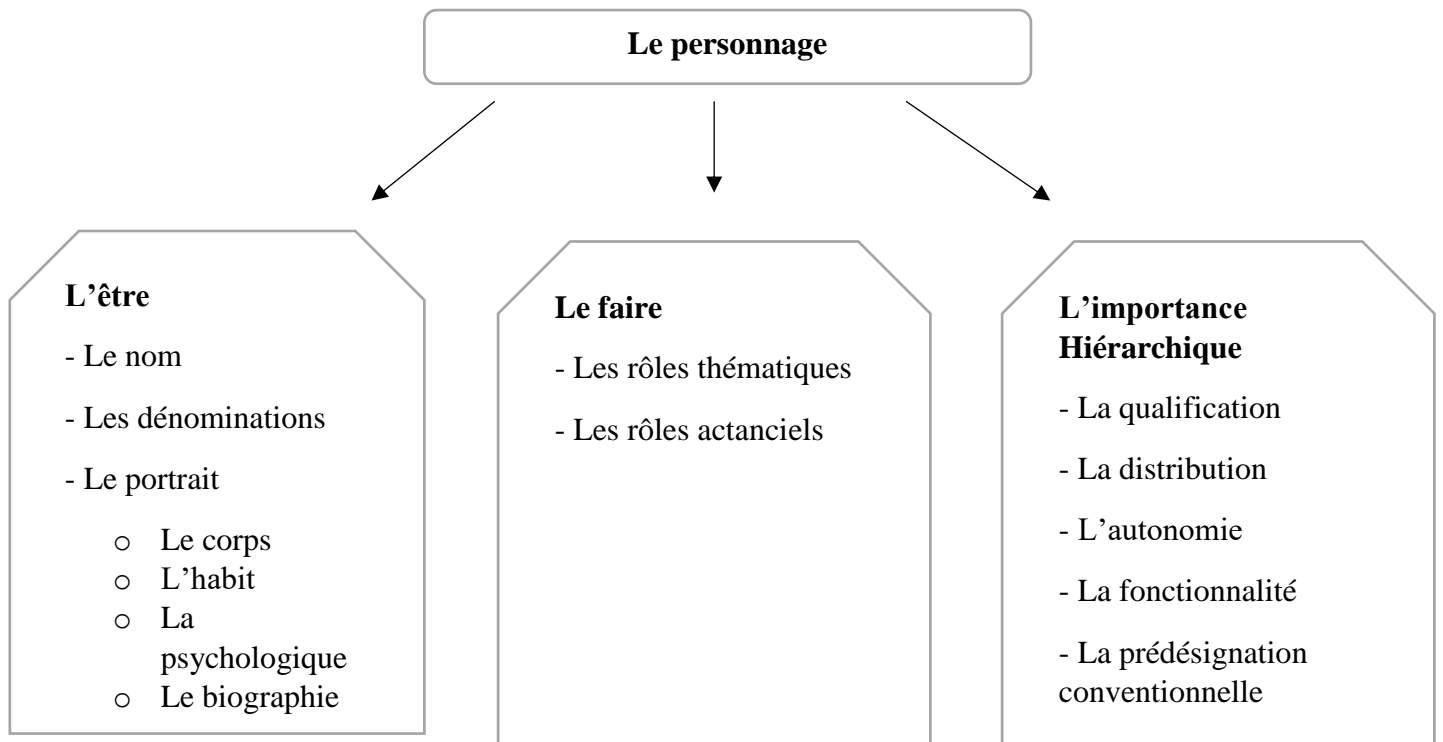
2.2.2. L'être

L'être du personnage se concentre sur l'identité de celui-ci dans tous ses aspects tels que son apparence physique, son caractère moral et sa position sociale. Pour décrire l'être du personnage, Hamon distingue différentes notions, on y retrouve le nom, la dénomination et le portrait. Ceux-là permettent de mieux comprendre la personnalité du personnage, son contexte social et culturel ainsi que les enjeux qui le concernent dans l'histoire.

2.2.3. L'importance hiérarchique

La hiérarchisation des personnages selon Hamon est un processus qui permet de classer les personnages en fonction de leur importance dans l'histoire. Ce procédé permet de distinguer clairement le protagoniste des personnages secondaires. D'ailleurs, pour pouvoir les différencier et définir les rôles respectifs de chaque personnage, Hamon propose différents types et paramètres : La qualification, La distribution, L'autonomie, La fonctionnalité, La pré-désignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur.

2.2.4. Le Schéma sémiologique du personnage ¹³



2.3. Qu'est-ce qu'un Schéma actantiel ?

Le schéma actantiel est une structure narrative proposée par Greimas. Celui-ci vise à identifier les rôles et les actions des personnages dans une histoire, ainsi que les relations entre ces acteurs. Le schéma actantiel est basé sur la théorie actantielle, qui postule que chaque personnage dans une histoire peut être décrit en termes de trois rôles principaux : l'agent, le destinataire et le sujet.

... Proposer des répartitions schématiques des personnages valables pour n'importe quel récit. C'est bien de cette ambition qu'est né le deuxième modèle majeur, proposé par A. J. Greimas dans sa *Sémantique structurale* (1966) où il distingue six « actants » ;
- le Sujet est en quête d'un Objet
- l'Adjuvant favorise ce projet, alors que l'Opposant tente de le contrecarrer;
- le Destinateur se trouve à l'origine de la quête, le Destinataire à son terme. ¹⁴

Le schéma actantiel de Greimas est une structure utilisée pour analyser les relations entre les différents éléments d'un récit. Il comprend les éléments suivants :

¹³ JOUVE, *op.cit.*, p. 90.

¹⁴ BONNET, *Op.cit.* p. 164.

Personnages et schéma actantiel: Exploration narrative

Le sujet : le personnage principal qui agit dans le récit.

L'objet : l'objectif ou le but que le sujet cherche à atteindre.

Le destinataire : celui qui envoie le sujet pour atteindre l'objectif.

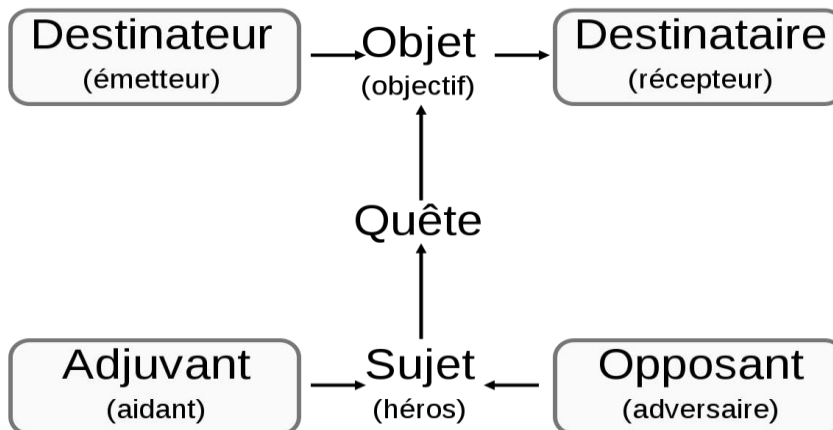
Le destinataire : celui pour qui le sujet agit pour atteindre l'objectif.

L'adjuvant : celui qui aide le sujet à atteindre l'objectif.

L'opposant : celui qui s'oppose au sujet dans sa quête pour atteindre l'objectif.

Ces éléments sont interconnectés et leurs relations peuvent évoluer tout au long du récit, créant ainsi des tensions et des conflits qui conduisent à l'histoire. Le schéma actantiel est utilisé pour décrire et analyser les actions des personnages, les événements et les conflits dans une histoire.

Le modèle actantiel se présente comme se suit :



15

Toutes ces notions précédemment étudiées vont nous permettre d'établir une analyse correcte et bien structurée des acteurs de *La prochaine fois*.

2.4. Le programme narratif

Après le schéma actantiel, nous évoquons le programme narratif (PN). Vincent Jouve à réétudier ce concept Greimassien, il explique que le programme narratif est un concept qui fait référence à l'ensemble des actions et événements qui se déroulent dans une œuvre narrative. Il exprime comme quoi « *La notion de « programme narratif » est, à cet égard, particulièrement*

¹⁵ GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Larousse, 1966. Consulté sur : <https://fr.scribd.com/document/395534399/311332450-Schema-Actancier-de-Greimas-1>

intéressante. Elle permet de préciser comment s'articulent les différents rôles actantiels dans le parcours d'un personnage particulier »¹⁶. Autrement dit, il englobe la séquence des événements, les relations entre les personnages, les enjeux et les tensions qui se développent tout au long de l'histoire, ainsi, il offre une structure et une cohérence à la narration, en déterminant les objectifs, les obstacles et les résolutions des personnages mais également les différents rebondissements qui jalonnent le récit.

Cependant, « *Le programme narratif d'un personnage (PN) se présente, selon Greimas, comme une séquence de quatre phases - manipulation, compétence, performance, sanction - que l'on peut repérer grâce à l'analyse des modalités (pouvoir, savoir, devoir, vouloir). La manipulation.* »¹⁷

2.4.1. La manipulation

La manipulation dans le PN correspond à l'influence exercée sur le personnage principal. Cela implique un expéditeur qui transmet une volonté ou un devoir d'agir. Elle fixe les valeurs qui motivent le personnage et révèle les individus, les normes ou les stratégies utilisées pour le convaincre. La manipulation « *suppose un destinataire cherchant à transmettre au sujet de la quête un /vouloir-faire/ ou un /devoir-faire/.* »¹⁸

2.4.2. La compétence

La compétence dans le programme narratif correspond aux capacités acquises par le protagoniste à travers des épreuves. Elle permet au personnage d'agir et d'atteindre ses objectifs. Celle-ci « *s'acquiert par une série d'épreuves qualifiantes dotant le sujet du /pouvoir-faire/ et du /savoir-faire/ nécessaires à l'action.* »¹⁹

2.4.3. La performance

¹⁶ JOUVE, *Op.cit.* p.80.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ JOUVE, *Op.cit.* p.80

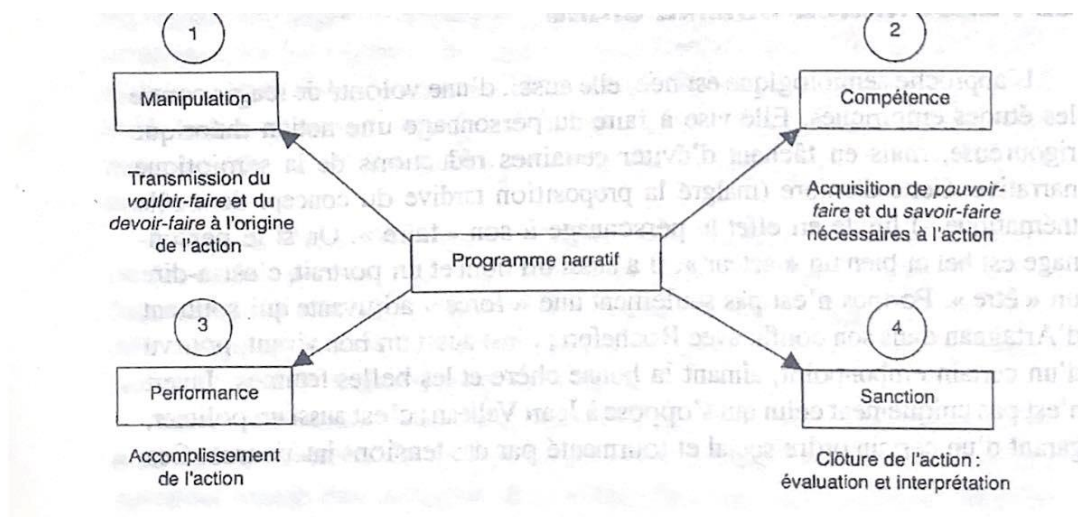
¹⁹ *Ibidem.*

La performance est une phase dans laquelle le personnage met en œuvre ses compétences et son savoir-faire acquis lors des épreuves qualifiantes. C'est à travers des actions concrètes que le personnage exprime son pouvoir et son savoir.

2.4.4. La sanction

La sanction définie comme phase finale du PN, elle permet de comparer les valeurs professées par le récit avec les valeurs réalisées par l'action du personnage. Elle révèle si le programme narratif était judicieux et si les résultats obtenus sont convaincants, autrement dit, « Phase de clôture où l'action est interprétée et évaluée. »²⁰

2.4.5. Le modèle du programme narratif selon Greimas²¹



3. Jonathan Gardner

On retrouve parmi les personnages de *La prochaine fois*, Jonathan Gardner. Les notions de catégorisation de personnages étudiées par Hamon et que nous avons citées précédemment, ne s'appliquent pas sur Jonathan, sauf celle du personnage-référentiel due à son statut professionnelle d'expert en peinture. Ce dernier est un élément fondamental de l'intrigue puisqu'il s'agit du personnage principal.

²⁰ JOUVE, *Op.cit.* p 81.

²¹ *Ibidem.*

Marc Levy présente Jonathan comme un expert en art et spécialiste en peinture, celui-ci possède des connaissances approfondies sur chaque artiste et chacune de ses œuvres. D'ailleurs, c'est bien par ce statut que l'on remarque sa sensibilité artistique prononcée. Il est capable d'apprécier et de comprendre la beauté et l'émotion transmises à travers les œuvres artistiques. Celui-ci est aussi animé par une profonde curiosité et d'une détermination et persévérance fascinantes, il est prêt à surmonter les obstacles et à se confronter à ses propres limites pour atteindre ses objectifs, il est constamment à la recherche de réponses, notamment en ce qui concerne le phénomène de vie antérieure et sa relation avec Clara.

Pour ce qui est de sa vision des choses et de ses croyances, Gardner est doté d'une immense ouverture d'esprit. L'expert est prêt à remettre en question sa logique et ses certitudes de sorte à explorer de nouvelles perspectives et à accepter des réalités qui dépassent la compréhension rationnelle.

Quant à ses relations personnelles et amoureuse, Jonathan est décrit comme un être romantique et amoureux, guidé par un amour intemporel envers Clara. Il est prêt à défier les barrières du temps et de l'espace pour être avec elle, et cette passion amoureuse motive ses actions tout au long de l'histoire.

D'ailleurs, voici un extrait qui rassemble le romantisme et l'ouverture d'esprit du concerné :

Crois-tu qu'on puisse s'aimer au point que la mort n'efface pas la mémoire ? Crois-tu qu'il soit possible qu'un sentiment nous survive et nous redonne vie ? Crois-tu que le temps puisse réunir sans fin ceux qui se sont aimés assez fort pour ne pas l'avoir perdu est-ce que tu crois ça, Clara ? ²²

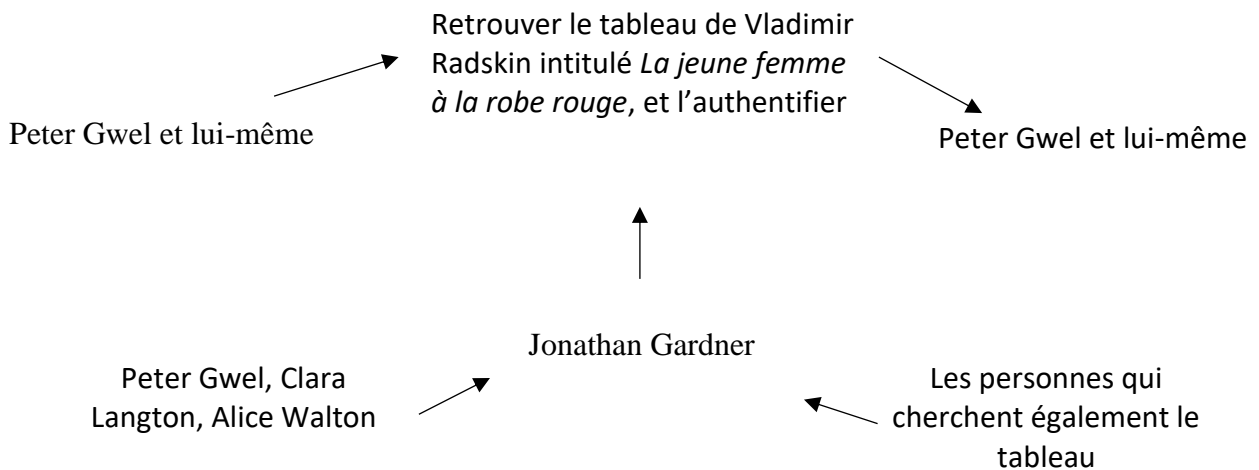
Jonathan joue un rôle important dans la connexion de l'intrigue autour de l'art et des tableaux de Vladimir Radskin avec les différents personnages cités auparavant. Il est également un ami et un mentor pour certains de ces personnages, aidant à les guider dans leur propre parcours dans l'histoire. Sa présence est donc importante pour la cohérence narrative et la compréhension du lecteur. Par ailleurs, toutes ces caractéristiques et ces traits distinctifs permettent au personnage de posséder des missions et des buts bien précis et l'auteur en accorde deux à Jonathan.

²² LEVY, *Op.cit.* p. 182.

3.1. La toile mystérieuse

La quête principale de Jonathan Gardner dans le roman est de retrouver la trace du dernier tableau du peintre russe du XIXe siècle, Vladimir Radskin, mystérieusement disparu à Londres lors du XIXe siècle. Étant un expert en art et un passionné du travail de Radskin. Sa quête pour retrouver la peinture perdue le conduit dans une course folle à travers chaque recoin du monde, où il rencontre des personnages fascinants et découvre des secrets inédits sur le peintre et sa propre vie.

Après avoir établi la quête principale, on peut lui appliquer le schéma actantiel. Voici donc comme se suit le modèle actantiel pour le personnage de Jonathan Gardner :



Le Sujet : Jonathan Gardner

L'Objet : Retrouver le tableau de Vladimir Radskin intitulé *La jeune femme à la robe rouge*, et l'authentifier.

Le/s destinataire/s : Peter Gwel et lui-même.

Le/s destinataire/s : Peter Gwel et lui-même.

L/es adjutant/s : Peter Gwel, Clara Langton, Alice Walton.

L/es Opposant/s : Les personnes qui cherchent également le tableau.

L'histoire met en scène Jonathan Gardner, qui se trouve dans le rôle actantiel du chercheur ou enquêteur. Celui-ci est invité à donner une conférence à Miami sur son peintre préféré, Vladimir Radskin. Une conférence dans laquelle il évoque l'histoire de ce fameux tableau disparu mystérieusement au cours d'une vente prestigieuse organisée à Londres en 1868, un an après le décès du peintre. Il apprend alors que cinq toiles de Radskin vont être exposées à

Londres sous la direction de Clara Langton, une galeriste très renommée de la ville. Une exposition qui durera quatre jours, une toile de présentée chaque jour. Cependant, la toile la plus attendue et qui porte le nom de *La jeune femme à la robe rouge*, ne fut incluse dans l'exposition. Jonathan extrêmement intrigué par celle-ci, la nouvelle l'avait abattu et désespéré, il demande alors à Clara si elle savait où elle pouvait se trouver, et par toute confiance Clara lui avoue qu'elle est en fait en sa possession, cachée dans le manoir de sa grand-mère. Clara montre la toile à Jonathan et lui confirme qu'elle est bien authentique, mais à un élément près, la non-signature de celle-ci. Et c'est donc par-là que l'objectif de Jonathan se crée.

À cet instant-là, Jonathan entame, par son savoir-faire, l'effectuation des recherches sur l'histoire de la toile et de son artiste grâce à ses compétences dans le domaine, il contacte alors des experts en art, des historiens de l'art et des conservateurs de musées pour obtenir des informations et des opinions sur la toile. Il a également examiné attentivement la toile lui-même, en analysant sa composition, ses pigments et ses techniques de peinture pour voir si elles correspondaient à celles de Radskin ou non. Ce fut une course contre-la-montre, puisque la date de la vente se rapprochait à grand pas.

Afin de parvenir à une conclusion concrète, Jonathan a prélevé des échantillons de la toile et de la peinture pour les analyser dans un laboratoire. Ces analyses ont confirmé que les matériaux étaient bel et bien cohérents avec ceux utilisés par Vladimir Radskin. Après cela, il a étudié la façon dont la toile avait été peinte pour déterminer si la technique correspondait à celles utilisées précédemment tout en comparant la toile avec d'autres œuvres connues de l'artiste dans le but de trouver des similitudes dans la technique. On retrouve, par ailleurs, des informations fournies par Clara sur la provenance de la toile qui ont énormément aidé Jonathan à reconstituer son histoire et à déterminer son authenticité. Des éléments qui se sont combinés de sorte à conclure qu'il s'agissait effectivement d'une œuvre authentique. Une quête qui se voit abouti au bout d'un bon nombre de semaines.

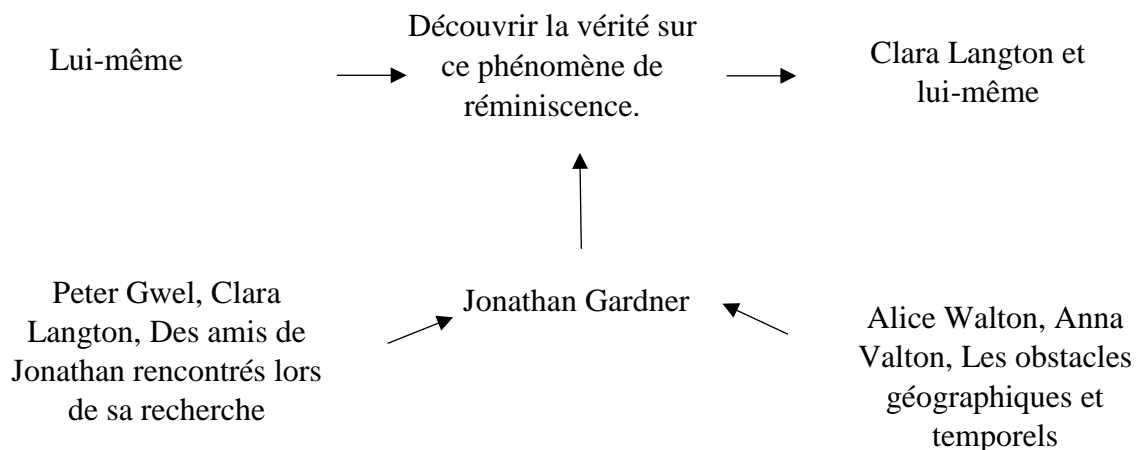
Le programme narratif de Jonathan Gardner se déploie à travers sa quête d'authentification de la toile mystérieuse de Vladimir Radskin, intitulée *La jeune femme à la robe rouge*. Tout d'abord, on retrouve la manipulation de Peter et Jonathan, quand ces derniers prennent connaissance de l'exposition des œuvres de Radskin comme évoqué en dessus. Jonathan, intrigué par l'absence de la toile tant attendue, il se lance dans des recherches approfondies et entame alors une série d'actions pour parvenir à une conclusion concrète. Il examine attentivement la composition, les pigments et les techniques de peinture de la toile pour déterminer leur cohérence avec celles utilisées par Radskin. Il collecte des échantillons et

les analyse en laboratoire pour confirmer l'authenticité des matériaux. La performance de l'expert se matérialise par sa capacité à rassembler des informations, à mener des analyses approfondies et à prendre des décisions éclairées tout au long de sa quête. Quant à la sanction, celle-ci se manifeste par la résolution du mystère entourant la toile disparue et par l'aboutissement de la recherche de Jonathan. La conclusion convaincante de son enquête confirme la pertinence et le succès de son programme narratif.

3.2. Une permutation radicale

Bien que la quête de Jonathan évoluait progressivement et se voit comme une quête réussite, des événements viennent perturber le cours de l'histoire. On apprend que Jonathan était sur le point de se marier avec l'artiste Anna Valton, mais que celui-ci se laisse facilement et involontairement séduire par Clara, la galeriste qui possède des informations précieuses sur le tableau qu'il venait d'acquérir. Jonathan et Clara ont l'impression de s'être déjà rencontrés auparavant. Ils découvrent plus tard que leur impression de déjà-vu est liée à des souvenirs d'une vie antérieure, où ils étaient profondément amoureux. Ils ressentent des flashbacks et des visions de cette vie antérieure à chaque fois qu'une partie de leurs corps se touchent, par exemple lors de la soirée au bord de la rivière « *Ce fut la toute première fois que leurs peaux se touchaient et la première aussi que l'incroyable phénomène se produisit.* »²³. Une liaison naissante qui met en péril le mariage avec Anna et qui entraînera le fiancé dans une quête passionnée et mystérieuse pour découvrir la vérité sur ce phénomène fictif et sur ces sentiments inexplicables.

Nous avons donc affaire à un deuxième schéma actantiel, autrement dit le modèle de la deuxième quête.



²³ LEVY, *op.cit.*, p.104.

Personnages et schéma actantiel: Exploration narrative

Le sujet : Jonathan Gardner.

L'objet : Découvrir la vérité sur ce phénomène de réminiscence.

Le/s destinateur/s: Clara Langton et lui-même.

Le/s destinataire/s : Lui-même.

L/es adjuvant/s : Peter Gwel, Clara Langton, Des amis de Jonathan rencontrés lors de sa recherche.

L/es opposant/s : Alice Walton, Anna Walton, Les obstacles géographiques et temporels.

En ce qui concerne la deuxième quête de Jonathan, elle nécessite un esprit ouvert au fantastique puisqu'il s'agit d'une quête introspective et active, combinant recherche, exploration personnelle et spiritualité. Elle tourne autour d'un phénomène étonnant et extraordinaire. Jonathan Gardner devra alors poursuivre sa recherche de vérité sur le phénomène de vie antérieure et essayer de comprendre les liens qui l'unissent à Clara Langton, mais aussi de s'attribuer celle-ci comme objectif.

Le savoir de celui-ci lui permet d'effectuer des recherches approfondies sur la réminiscence et les liens entre les âmes à travers le temps. Il consulta des ouvrages, interroge des experts et tente de trouver des réponses à ses questions. Nous pouvons citer parmi ces événements, la visite de Jonathan à Yale, quand celui-ci apprenait davantage sur une des rencontres faites lors de la conférence à Miami. De cette enseignante qui semblait être une experte dans le domaine et dont les apprenants en étaient victimes, « *Elle les faisait entrer en transe, elle disait qu'il s'agissait d'atteindre notre conscience profonde, un état subliminal qui devait nous permettre d'accéder à la mémoire de nos vies antérieures.* »²⁴

Il tente alors de plonger profondément dans ses propres souvenirs et expériences passées, en essayant de reconstituer les fragments de ses vies antérieures et de comprendre les événements qui ont marqué sa relation avec Clara. Cette dernière fut tout aussi d'une grande aide, puisqu'ils partagent des discussions approfondies sur leurs épreuves et leurs souvenirs communs. Ils essaient de regrouper leurs informations et de trouver des éléments de preuve qui confirment leurs liens au-delà du temps. Après, on retrouve aussi certains éléments qui leur ont permis d'évoluer dans cette quête, des éléments loin d'être provoqués par le concerné, mais offerts par l'univers. Il s'agit de l'apparition de ces lieux significatifs liés à ces vies antérieures, telles que des musées, des galeries d'art ou des sites historiques.

Au cours de sa deuxième quête, Jonathan parvient à trouver des preuves tangibles et des souvenirs communs qui confirment l'existence d'un lien profond entre lui et Clara au-delà du

²⁴ LEVY, *Op.cit.* p. 205.

temps et que cette rencontre et ces expériences actuelles sont liées à des motifs karmiques, qu'il ne s'agit pas d'une coïncidence mais d'une autre chance pour apprendre à surmonter ces obstacles passés ensemble. Nous avons alors une seconde fois une quête réussite. Cette analyse va nous permettre d'expliquer amplement le lien que partagent l'intrigue du roman avec l'évolution de ces quêtes.

Par ailleurs, le programme narratif de cette deuxième quête se déroule en plusieurs phases. Tout commence par la manipulation de Clara et Jonathan sur lui-même, celui-ci entame des recherches sur le phénomène de vie antérieure et cherche à comprendre les liens qui l'unissent à Clara. Nous retrouvons, par ailleurs, la compétence, l'expert en peinture acquiert progressivement des connaissances sur la réminiscence et les liens entre les âmes à travers le temps, et grâce à cette performance, la sanction de la quête se traduit par la découverte de preuves tangibles et de souvenirs communs qui confirment effectivement l'existence d'un lien profond entre Lui et Clara au-delà du temps.

Cette analyse nous permet de comprendre le lien étroit entre l'intrigue du roman et l'évolution des quêtes de Jonathan. Les concepts théoriques des rôles actanciels, du programme narratif et des éléments du fantastique sont mobilisés pour rendre compte des actions, des motivations et des résultats de la quête de Jonathan dans son exploration des vies antérieures et de sa relation avec Clara.

3.2.1. Une mémoire réincarnative

Le phénomène dont il est question dans notre corpus d'étude, où Jonathan et Clara ont des souvenirs d'une vie antérieure lorsqu'ils se touchent, est généralement appelé la réminiscence ou la mémoire réincarnative. Cette dernière est présentée comme une croyance selon laquelle les souvenirs d'une vie antérieure peuvent être rappelés ou retrouvés dans la vie actuelle, souvent à travers des expériences comme des flashbacks ou des visions

L'œuvre utilise la réminiscence comme un moyen de lier les personnages ensemble dans le temps, l'espace et à travers les vies. L'idée que l'amour peut transcender le temps et l'espace, est un thème commun dans les romans de fiction qui explorent la mémoire réincarnative. Il s'agit donc ici d'un outil dont le but est d'ajouter une dimension romantique et mystique à l'intrigue.

Comme cité précédemment, le roman de Levy suggère que l'amour entre les deux personnages est si fort qu'il peut surmonter les barrières spatio-temporelles, et que leurs âmes

sont liées à travers les vies et les différentes époques. Cela peut être interprété comme une représentation symbolique de la conviction que les relations significatives peuvent perdurer au-delà de la vie actuelle et de l'espace physique.

Cependant, il est important de noter que l'influence du temps et de l'espace est présente tout au long de l'intrigue, elle est mise en œuvre dans chaque quête et événement bien qu'insignifiants soient-ils. En ce qui nous concerne, nous nous intéressons actuellement que sur le pouvoir qu'elle puisse exercer sur les quêtes de Jonathan.

En effet, le temps et l'espace jouent un rôle important dans les deux quêtes de Jonathan. Ce dernier parcourt le monde pour retrouver le tableau de Vladimir Radskin qui a été perdu depuis plus d'un siècle, ce qui implique des déplacements dans divers pays et villes telles que Boston, Florence, Paris, Londres, etc. En plus de cela, la recherche d'un objet ancien nécessite forcément et souvent de remonter dans le temps pour comprendre son histoire et son parcours, ce qui amène Gardner à étudier l'histoire de l'art et les archives pour qu'il puisse retracer l'histoire du tableau et de découvrir la vérité sur la relation insensée qu'il entretient avec Clara. Ainsi, le temps et l'espace sont des éléments clés de sa quête et influencent grandement sa façon de la mener.

4. Peter Gwel

Peter Gwel est décrit comme le frère de cœur de Jonathan. Leur amitié est solide et intense, ils partagent des intérêts communs, notamment leur passion pour l'art. Peter est présenté comme un commissaire-priseur chez Christie's, ayant une expertise et une connaissance approfondie du marché de l'art. Il est considéré comme un professionnel compétent dans son domaine. Il s'agit d'une personne assez fiable et sur qui Jonathan peut compter, d'ailleurs, on retrouve sa présence dans les moments les plus importants, il apporte son soutien et toute son aide et sa loyauté en tant qu'ami et collègue, ces qualités sont soulignées tout au long du récit. Voici un exemple de propos qui reflète cette fraternité.

- Est-ce que tu peux me promettre quelque chose, Peter ?
- Tout ce que tu voudras !
- Quel que soit le temps que cela te prendra, il faudra que tu rendes justice à Vladimir. Jure-moi que, quoi qu'il arrive, tu iras jusqu'au bout. C'est ce que Clara aurait voulu.
- Je te le jure, nous le ferons ensemble, je n'abandonnerai pas.²⁵

²⁵ LEVY, *Op.cit.* p. 253.

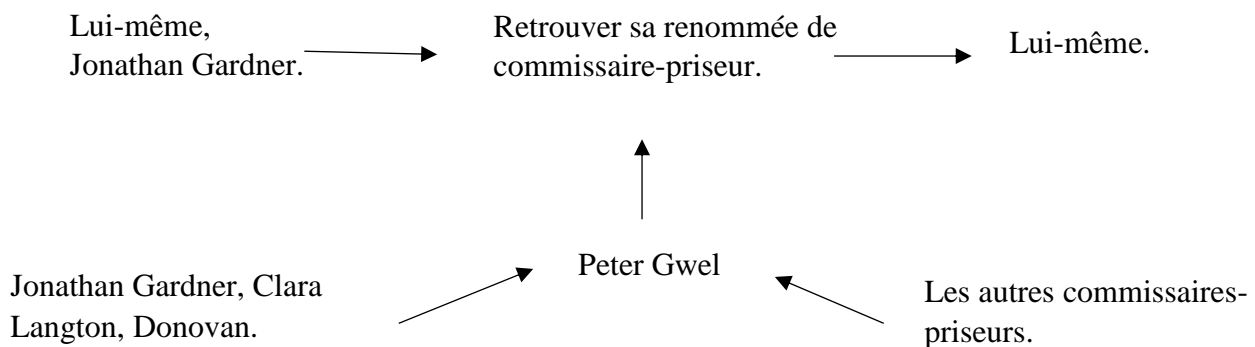
Par ailleurs, nous remarquons également l'importance qu'il donne à son domaine professionnel, Peter est dévoué à son travail. C'est bien par ce point-là que la quête attribuée apparaît, puisque cette dernière n'est d'autre que de sauver son statut et sa renommée de commissaire-priseur.

L'auteur a fait de Gwel un personnage-anaphore due aux relations professionnelles dans le monde de l'art qu'il possède et au fait qu'il soit en mesure de fournir des informations précieuses à Jonathan et de le mettre en relation avec des personnes clés du domaine, étant donné la connexion de leurs deux quêtes. Cependant, il s'agit aussi d'un personnage référentiel dû à son statut de commissaire-priseur.

4.1.Vente aux enchères

En ce qui concerne les quêtes de Peter Gwel, ce dernier n'en possède qu'une seule contrairement à Jonathan. Il s'agit de retrouver sa renommée de commissaire-priseur chez Christie's, cela implique qu'il cherche à restaurer sa position et son statut dans le domaine de l'art. Ce souci professionnel pousse le sujet à vouloir reconquérir sa réputation en réalisant des ventes prestigieuses ou en faisant des découvertes artistiques significatives. Pour ce qui est de ces découvertes, il s'agit des tableaux de Vladimir Radskin qu'il mettra en vente lors des enchères. Un peintre dont son meilleur ami, l'expert en peinture, en est obsédé et qui sera d'une énorme aide.

D'ailleurs, voici le schéma actantiel de la quête de Peter Gwel :



Le sujet : Peter Gwel

Personnages et schéma actantiel: Exploration narrative

L'objet : Retrouver sa renommée de commissaire-priseur

Le/s destinataire/s : Lui-même, Jonathan Gardner.

Le/s destinataire/s : Lui-même.

L/es adjutant/s : Jonathan Gardner, Clara Langton, Donovan.

L/es opposant/s : Les autres commissaires-priseurs.

Le déroulement de la quête de Peter Gwel se présente au tout début du chapitre, celui-ci a obtenu certaines critiques qui pouvaient mettre en péril sa réputation de commissaire-priseur, il se retrouve alors dans l'obligation de devoir résoudre ce problème, ce qui l'amène à faire appel à son meilleur ami Jonathan. Ces deux meilleurs amis élaborent un plan et se mettent d'accord sur le déroulement de cette trame.

Peter commence alors par enquêter et à rechercher des œuvres d'art précieuses et authentiques. Grâce à son savoir et à son faire, il parvient à plonger dans les archives, visite des collections privées et consulte des experts en art pour trouver des pièces qui pourraient lui permettre de regagner sa renommée, jusqu'à ce qu'il entende parler des œuvres de Radskin, le peintre que Jonathan idolâtrait tant. Ils voient par là une super occasion pour faire une pierre deux coups, Peter retrouvera sa renommée et Jonathan réalisera son plus grand rêve. Bien que les choses semblaient bien se passer au cours de cette quête, Peter rencontre un énorme obstacle, celui d'une toile non authentifiée. Une toile dont la fameuse galeriste Clara Langton possédait dans son manoir, il s'agit belle et bien de *La jeune femme à la robe rouge*.

Peter attribua comme quête à Jonathan d'authentifier celle-ci, quant à lui, il contactera ses relations et use de ses connaissances pour aider son ami. On comprend par là que Peter est un personnage secondaire et que sa quête l'est tout autant, mais que les deux restent des éléments très essentiels pour le cours de l'intrigue, puisqu'effectivement, c'est vers la fin des chapitres que l'on apprend que sa renommée en tant que commissaire-priseur a bien été rétablie.

Elle a été rendue à son état original grâce au travail de restauration acharné entrepris par un commissaire-priseur américain. C'est lui qui a fait don à ce musée des cinq tableaux de Radskin qui sont exposés ici. Cette collection est d'une valeur inestimable et nous n'aurions probablement jamais pu l'acquérir dans sa totalité. Mais c'est grâce à ce généreux donateur que ce grand peintre russe est revenu après bien des années dans son pays natal.²⁶

Le programme narratif de Peter Gwel se concentre sur sa quête pour retrouver sa renommée en tant que commissaire-priseur. La manipulation vient de lui-même, mais il en fait

²⁶ LEVY, *Op.cit.*, p. 258.

part à son meilleur ami, Jonathan. Peter met en œuvre ses compétences en enquête et en recherche d'œuvres d'art précieuses. Il utilise ses connaissances du marché de l'art, consulte des experts et visite des collections privées pour identifier des pièces qui pourraient restaurer sa renommée. Quant à la performance, celle-ci se reflète dans sa capacité à trouver des œuvres authentiques et à les mettre en valeur, ce qui encourage à une sanction positive.

5. Clara Langton

Au fil du récit, Levy nous présente enfin le deuxième personnage principal de l'intrigue, Clara Langton. Cette dernière est présentée comme un personnage complexe et mystérieux, ayant comme statut social, galeriste renommée de Londres, ce qui par ailleurs fait d'elle un personnage référentiel. Elle joue un rôle clé dans l'intrigue car elle possédait les tableaux de Vladimir Radskin mais aussi à la passionnante relation entretenue avec Jonathan.

L'auteur caractérise Clara par plusieurs aspects comme le physique, Clara est décrite comme étant une femme séduisante et charismatique. Son apparence et son aura attirent l'attention des personnages masculins, notamment Jonathan et Peter, une attirance qui se crée aussi par cette passion croissante pour l'art et son expertise en matière de tableaux. Elle est considérée comme une autorité dans le domaine. Son amour pour l'art transparait à travers son engagement à promouvoir les œuvres de Vladimir Radskin. D'ailleurs, ce dernier point est bien mis en œuvre dans le roman, nous citons :

Pendant tout ce temps Peter et Jonathan avaient religieusement regardé Clara réceptionner et mettre en place le tableau. Jonathan voulut l'aider à plusieurs reprises mais elle ne le laissa pas faire. Elle relia le cadre à l'alarme et grimpa sur un grand escabeau pour orienter un à un chacun des petits projecteurs qui éclaireraient la toile. Jonathan se positionna en face et lui donna quelques indications de réglage dont elle ne tint pas vraiment compte. Elle redescendit plusieurs fois pour observer elle-même le travail accompli. Grognonnant quelques mots qu'elle seule comprenait, elle remontait aussitôt sur son échelle et modifiait son éclairage. Peter souffla à l'oreille de son ami qu'il avait bien cru jusque-là que lui seul était fou et possédé par le peintre russe, mais qu'il lui semblait désormais que son titre était en compétition.²⁷

Cette description fut faite lors de l'arrivée du tout premier tableau du peintre russe à la galerie. On y remarque son caractère de femme forte, indépendante, minutieuse et déterminée. Elle fait tout avec cœur et perfection, elle fait face aux défis et aux pressions de son travail avec résilience, et elle est prête à défendre ce en quoi elle croit, y compris les tableaux de Radskin.

²⁷ LEVY, *Op.cit.*, p. 67.

Pour ce qui est de ses relations, Clara entretient une relation particulière avec Jonathan, qui va au-delà du simple intérêt professionnel. Leur lien évolue au fil de l'histoire, mêlant des éléments d'amitié, de confiance et de romance.

5.1. En quête de vérité

Après avoir défini la quête des personnages cités précédemment, nous découvrons le but de Clara. Cette dernière cherche à en apprendre davantage sur l'histoire de son ancêtre, le peintre Vladimir Radskin. Elle est intriguée par l'histoire de sa famille mais surtout de savoir plus sur son héritage de sorte à comprendre l'importance du tableau perdu de Vladimir dont elle fut héritée. Cependant, la jeune galeriste n'est pas présentée comme ayant une quête spécifique qui lui est propre, il s'agit plutôt d'une quête indirectement liée à celle de Jonathan.

Lorsqu'elle rencontre Jonathan Gardner, ce célèbre expert en art qui recherche le tableau perdu dont la jeune Langton possédait, Clara voit par là une opportunité de découvrir des informations précieuses sur son ancêtre. Elle aide alors Jonathan dans sa quête pour authentifier le tableau tout en menant sa propre enquête pour enrichir ses informations. Mais bien au fil de l'histoire, on remarquera que l'intrigue est plutôt menée et dominée par Jonathan et qu'il est le seul à avoir fait le plus gros travail. Clara joue surtout un rôle crucial en tant que support et confident, due au développement de sentiments amoureux qu'elle éprouve vis-à-vis de lui, un amour qui l'aide également à comprendre ses origines et à trouver un sens à sa propre vie, autrement dit au phénomène de mémoire réincarnative.

Il n'y a donc pas de schéma actantiel à lui attribuer, mais nous allons développer et expliquer comment les événements se sont déroulés. Tout commence avec son exposition à Londres, c'est à cet instant-là qu'elle apparaît dans le récit, la jeune femme fait amplement connaissance avec Jonathan et Peter et se mit à leur service. Les jours passèrent, et une confiance vint s'installer entre les deux experts. Au même moment, Clara se plongea alors dans l'histoire du peintre russe, en explorant les archives familiales et découvre que le manoir dans lequel elle avait passé son enfance, renfermait des secrets bien gardés, dans lequel elle y trouve des lettres, des croquis et des journaux intimes de Radskin y compris le fameux tableau de *La jeune femme à la robe rouge*, ceux-ci lui révèlent une facette méconnue de sa personnalité et de son art. Mais au fur et à mesure de ses recherches, Clara se rendit compte de la relation étroite entre Radskin et Edward, celui qui paraît être son père. Edward était un ami proche et

un mécène du peintre, et il avait joué un rôle important dans la promotion de son travail. Leur amitié était empreinte d'une profonde admiration mutuelle et d'une passion commune pour l'art.

Toujours dans son exploration de la vie de Radskin, Clara se fait aider par Jonathan et par ses compétences d'expert tout en se plongeant dans l'authentification des tableaux du peintre, y compris la mystérieuse toile. Ils étudiaient les techniques de peinture, les pigments utilisés, les signatures et les provenances pour déterminer l'authenticité des œuvres.

Parallèlement à sa quête pour retrouver ses racines et à l'authentification de la toile, tout comme Jonathan, Clara fit aussi face au phénomène étrange et déconcertant, des flashes de vies antérieures. Elle avait des visions fugaces qui semblaient la transporter à différentes époques, lui faisant revivre des moments du passé. Des expériences mystérieuses qui la troublaient profondément, mais elles étaient aussi le catalyseur de sa recherche identitaire et de sa connexion avec l'œuvre de Radskin.

La quête de Clara, qui ne suit pas les schémas greimassiens traditionnels, était un mélange complexe d'amour pour l'art, de recherche de ses origines et de compréhension de ce phénomène de vies antérieures. Tout en soutenant Jonathan dans sa quête pour retrouver les tableaux de Radskin, elle trouva également sa propre voie, se réconciliant avec son passé et trouvant un épanouissement personnel à travers son lien avec l'art et son amour naissant pour Jonathan. Elle apprend que Radskin était bel et bien son père, qu'Edward aussi la traitait comme sa propre fille au point de la chérir bien plus que la sienne, et que Jonathan n'est personne d'autre que son véritable amour et son âme sœur.

6. Alice Walton

On retrouve, enfin, Alice Walton, qui incarne l'antagoniste de Jonathan, apportant une tension et un conflit à l'intrigue. Elle est présentée comme un personnage-anaphore, complexe et ambigu, dont les motivations et les actions sont souvent enveloppées de mystère, elle est le déclenchement et la clé de toute l'intrigue. L'auteur la décrit comme une femme séduisante et charismatique mais également comme une manipulatrice et calculatrice digne de ce nom. Alice est une mère indigne qui utilise sa propre fille Anna comme un objet de vengeance dont elle s'en sert pour atteindre ses propres objectifs. Celle-ci est nourrie par une profonde rancœur et haine envers Clara et son amant, mais aussi d'une immense détermination à détruire son bonheur et de tous ceux qui l'entourent. Au fil du roman, les actions d'Alice et son rôle dans l'histoire se révèlent de plus en plus, dévoilant sa véritable nature et les conséquences de ses machinations.

L'identité de ce personnage sera explicite à travers la quête qui lui a été attribuée et par l'analyse qui va suivre.

6.1. Où tout a commencé

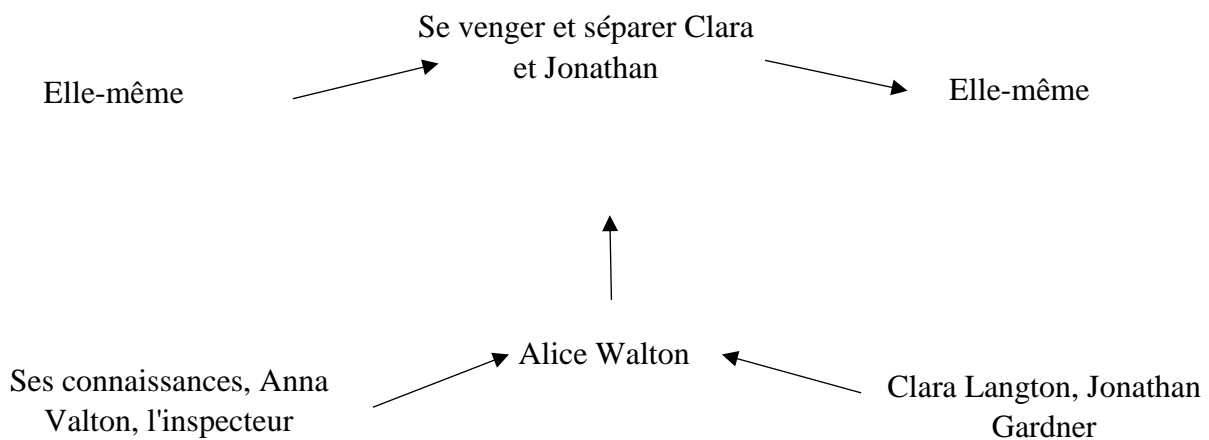
La quête d'Alice Walton consiste à se venger de Clara Langton et de sa famille, notamment de ruiner son bonheur avec Jonathan. Celle-ci a pour mission de séparer leurs deux âmes à jamais. Contrairement aux précédentes, la quête de l'antagoniste a été dite clairement et explicitement :

Qu'est-ce que vous cherchez, madame Walton ?

– À épuiser vos âmes et vous séparer de Clara à jamais. C'est pour cela qu'il fallait que je vous laisse d'abord vous retrouver. Je touche à mon but. Si vous ne pouvez vivre cet amour, cette vie sera votre dernière à tous les deux. Vos âmes n'ont presque plus de force. Elles ne survivront pas à une nouvelle séparation. ²⁸

De sorte à réussir ce prodige, il implique de manipuler les relations et les émotions des personnages, de semer la discorde et de provoquer des situations qui mettent en péril le bonheur de Clara et de Jonathan. Elle est prête à tout pour atteindre son objectif, y compris utiliser des moyens sournois et trompeurs.

Cette mission est motivée par la jalousie, le désir de revanche et un besoin de contrôle de sa propriétaire. Cette antagoniste cherche à exercer un pouvoir sur la vie des autres et à les faire souffrir autant qu'elle a souffert elle-même. Nous approfondissons ce point par le modèle actantiel présenté comme se suit :



Le sujet : Alice Walton.

²⁸LEVY, *Op.cit.*, p. 223.

L'objet : Se venger et séparer Clara et Jonathan.

Le/s destinataire/s : Elle-même.

Le/s destinataire/s : Elle-même.

Le/s adjuvant/s : Ses connaissances, Anna Valton, l'inspecteur.

L/es opposant/s : Clara Langton, Jonathan Gardner.

Tout commence avec les sentiments de haine qu'entretient Alice envers Clara, en raison de son lien avec Vladimir Radskin, le peintre que son ancien mari, Edward Langton, idolâtrait, mais aussi à cause de ce qui s'est passé au XIXe siècle, lors de la vente aux enchères,

Après la mort de Vladimir, il ne nous restait plus grand espoir de faire face à nos engagements. Seule la vente de son dernier tableau pouvait nous sauver de la faillite. La somme que nous comptions en tirer était conséquente et toutes les autres toiles invendues que mon mari avait accumulées au fil des années auraient pris de la valeur. Ce n'était que justice, après qu'Edward eut entretenu Vladimir si longtemps dans une opulence indécente et ce au détriment de notre fortune. »²⁹

Hélas, le jour de la vente, un expert mal intentionné a fait parvenir une lettre au commissaire-priseur, il prétendait que le tableau était un faux ! Celui qui avait dénoncé la vente et ruiné ma famille n'était autre que le complice éperdu d'une fille aînée qui se vengeait de son père pour avoir interdit son mariage. ³⁰

Cette fille n'est autre que Clara Langton et son amoureux, Jonathan. Due à cette série d'événements survenus lors de la vente des tableaux de Vladimir Radskin. Alice considérait que Clara et sa famille étaient responsables de la situation difficile dans laquelle se trouvait la sienne et elle en a gardé rancune pendant des années, voir un siècle.

On retrouve la présence explicite d'Alice Walton qu'à partir du sixième chapitre, mais cela ne veut pas pour autant dire qu'elle ne figure pas au début, en effet, celle-ci s'était présentée lors de la conférence de Jonathan à Miami, sous une identité inconnue. C'est à ce moment-là que tout se mit en place et déclencha l'intrigue. Cette mystérieuse femme lui ouvre les yeux sur le phénomène du déjà-vu et disparaît instantanément de sa vie. Son apparition à Miami était loin d'être anodine. En réalité, Alice était une chercheuse passionnée par le phénomène du déjà-vu et les vies antérieures. Après sa brève rencontre avec Jonathan, Alice se rend compte de son lien avec Clara et des mystères qui entourent la famille Langton. Elle entreprend alors des recherches approfondies pour comprendre l'origine de ce phénomène et l'impact qu'il a sur la

²⁹ LEVY, *Op.cit.*, p. 221.

³⁰ *Ibid.*, p. 222.

vie des personnes concernées. Son obsession pour la vérité la pousse à infiltrer l'entourage de Jonathan et Clara, tout en restant dans l'ombre.

La vieille femme découvre l'existence du manoir familial et son lien avec le passé de Clara. Elle explore les archives et les histoires transmises de génération en génération, et rassemble des indices et des témoignages qui confirment ses intuitions sur le fait que Jonathan et Clara étaient bien les personnes qu'elle recherchait.

Alice utilise ses connaissances et ses découvertes pour influencer subtilement le déroulement des événements. Elle orchestre des rencontres entre Jonathan et Clara, les poussant à creuser davantage dans leur quête artistique et personnelle. Elle manipule les circonstances pour que les secrets du passé soient révélés peu à peu, poussant les personnages à se confronter à leurs vérités cachées. Comme lorsque Peter contacta une de ses anciennes connaissances de sorte à l'aider à avoir un rendez-vous pour l'authentification de la toile, et que cette amie refusa, et bien, il s'avère qu'elle finit par accepter grâce à la demande d'Alice.

Tout se déroule comme prévu, elle obtient toutes les informations voulues et en fait part à sa fille Anna, le fiancé de Jonathan. Des événements se produisent et Alice arrive enfin à ses fins. Deux jours avant le mariage, elle empoisonna Clara et affirme à Jonathan qu'elle détient l'antidote. Elle le contraint à épouser sa fille, Anna, sous peine de laisser Clara mourir.

Alice utilise cette menace pour manipuler Jonathan et le forcer à se plier à ses désirs. Elle met en avant le mariage imminent et l'importance sociale qui y est associée, assurant que toute annulation de dernière minute serait un affront insupportable pour la haute société de Boston. Elle souhaite ainsi empêcher Jonathan et Clara de continuer à déshonorer sa famille mais surtout de couper le lien qu'entretiennent leurs deux âmes, car si l'une d'entre elle s'assemble à une autre, elle condamne l'autre âme à aérer sans trajectoire dans l'univers jusqu'à s'éteindre.

Jonathan se retrouve donc face à un dilemme déchirant : épouser Anna pour sauver Clara ou risquer la vie de cette dernière en refusant les exigences d'Alice. Cette menace ajoute une tension dramatique à l'intrigue et met en évidence les choix difficiles auxquels les personnages sont confrontés.

La quête d'Alice ne s'accomplira pas, car Jonathan n'eut d'autres choix que de préférer la deuxième option tout en se sacrifiant avec Clara. De sorte que les deux puissent se retrouver dans une future époque.

Le programme narratif d'Alice Walton se concentre sur sa quête de vengeance contre Clara et Jonathan. La manipulation vient d'elle-même et de son envie de destruction. Celle-ci met en œuvre ses compétences en recherche et en investigation, en entreprenant des recherches approfondies pour comprendre l'origine des mystères et des liens entre les deux personnages.

Elle explore les archives, rassemble des indices et des témoignages pour confirmer ses intuitions. Quant à la performance, Alice Walton est performante dans la réalisation de sa quête de vérité et de vengeance. Cependant, sa performance est vaine puisque le résultat de la sanction fut un énorme échec, car la quête ne se termine pas comme elle l'avait prévu.

7. Vladimir Radskin

Nous retrouvons, en dernier lieu, le personnage de Vladimir Radskin, qui est, quant à lui, présenté comme un personnage qui ne participe pas directement à l'action ou à la diégèse de l'histoire. Son rôle est plutôt symbolique et représente une figure artistique mythique.

Vladimir Radskin est souvent mentionné et évoqué par les autres personnages, mais il n'apparaît pas physiquement dans le récit. Il est davantage présent à travers son œuvre d'art et son influence sur les protagonistes. Cette absence physique renforce son aura mystérieuse et sa place de légende dans le monde de l'art. En tant que personnage hors scène, Radskin joue un rôle central dans l'inspiration et la motivation des autres personnages. Sa renommée en tant que peintre fait de lui un personnage référentiel, quant à sa créativité et son approche artistique innovante, eux servent de catalyseur pour le développement des quêtes artistiques des protagonistes. Son influence est ressentie à travers les discussions sur son art, les réactions émotionnelles qu'il suscite chez les personnages et les références à son héritage artistique.

Étant donné sa non-participation à la diégèse, nous allons simplement et brièvement évoquer son histoire, qui cette dernière est bien marquante. Après le décès tragique de sa femme en Russie, il décide de fuir son pays natal accompagné de sa jeune fille et de commencer une nouvelle vie à Londres. C'est là-bas qu'il trouve un soutien inattendu en la personne d'Edward Langton, qui devient son ami et bienfaiteur.

Malgré les épreuves traversées, Vladimir n'abandonne pas sa passion pour la peinture. Il crée une œuvre mystérieuse et captivante juste avant sa mort. Cette toile, *La jeune femme à la robe rouge*, empreinte de symbolisme et de mystère, devient l'une des pièces maîtresses de son héritage artistique. Après quelques années, celui-ci s'éteint à Londres au XIXe siècle, laissant derrière lui l'héritage en question. Il représente ainsi le cheminement d'un artiste tourmenté qui trouve refuge dans l'art malgré les épreuves de la vie.

Conclusion

En conclusion, l'étude des personnages et du schéma actantiel dans le roman étudié permet une compréhension approfondie de l'intrigue et des dynamiques narratives. Les personnages, tels que Jonathan Gardner, Peter Gwel, Clara Langton, Vladimir Radskin et Alice Walton, jouent des rôles bien distincts et contribuent au développement de l'histoire et de manière différentes. Grâce à l'utilisation des théories littéraires, on explore les significations et les symboles qui leur sont associés. De plus, les schémas actantiels offrent un cadre pour comprendre les relations et les interactions entre les personnages, ainsi que leurs quêtes individuelles, on retrouve les aventures de Jonathan qui passent d'une quête à une autre, d'une toile mystérieuse à la poursuite de la vérité, les implications de Peter Gwel quant à la vente aux enchères et l'impact d'Alice Walton sur l'intrigue. L'analyse des personnages et du schéma actantiel permet donc d'ordonner les éléments de l'intrigue et de saisir les motivations, les conflits et les développements clés du récit. Cela nous permet de plonger plus profondément dans l'univers du roman et de découvrir les multiples dimensions et subtilités des personnages et de leurs quêtes.

Nous affirmons alors que chacun des personnages et des quêtes citées occupent une place centrale dans la narration, évoluant à travers les différentes temporalités et les espaces parcourus. Leur progression nécessite des déplacements, des rencontres et des découvertes qui enrichissent leur parcours jour après jour. Dans cette perspective, il est légitime de se demander quel rôle pourrait bien jouer la spatio-temporalité au sein de cette intrigue. Comment les personnages interagissent-ils avec leur environnement et comment le temps influence-t-il leurs actions et décisions ? Existerait-il un lien entre les espaces traversés et les évolutions des quêtes personnelles ? C'est ce que nous allons voir dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE 03 :

Au-delà des Limites du Temps et de l'Espace

Introduction

Lorsque nous pénétrons dans l'univers de notre corpus d'étude, nous faisons face à un récit qui tourne autour du fantastique. Celui-ci nous transporte vers des contrées lointaines où le temps et l'espace prennent une tout autre dimension. C'est dans ce récit empreint de fascination et d'aventure que le concept de chronotope prend tout son sens. Le chronotope est la relation intime qu'entretiennent le temps et l'espace, il se déploie dans des mondes réels et vient donner une touche imaginaire, qui influencerait l'avancement des quêtes et de la narration en général. En jouant avec les règles temporelles, les auteurs nous invitent à un voyage captivant où les frontières de la réalité se dissolvent. Alors, plongeons ensemble dans ces contrées enchantées de *La prochaine fois*, où le temps et les lieux recèlent d'incroyables mystères.

Pour effectuer cette profonde analyse, nous allons passer par un bon nombre de notions et de théories. Dans ce troisième et dernier chapitre, nous explorerons les concepts de fantastique, de spatio-temporalité et de chronotope. Nous examinerons comment le chronotope façonne la narration, l'importance de la temporalité dans les récits fantastiques et comment l'espace ambivalent crée des voyages uniques entremêlant le temps et l'espace dans notre corpus d'étude.

1. Le Fantastique

1.1. Qu'est-ce que le fantastique ?

Selon le Robert, le fantastique est un ensemble des « œuvres d'art où dominant des éléments surnaturels ou non vraisemblables »¹ ceux-ci peuvent être « étonnant, extravagant, formidable et sensationnel »². Cette notion peut se référer à une qualité, à une atmosphère ou bien à une expérience qui suscite un sentiment d'émerveillement, d'extraordinaire ou d'irréel, voir surnaturel. En fonction de son étymologie :

Le mot « fantastique » apparaît dès le XIV^e siècle et semble venir d'un adjectif latin *fantasticum*, hérité du verbe grec *phantasein* : « faire voir en apparence », « donner l'illusion », et, appliqué à des phénomènes sortant de l'ordinaire, « apparaître », « se montrer ». Cette racine nous a également donné les mots « fantôme », « fantasmagorie », « fantaisie » et « fantôme », tout ce qui est de l'ordre de l'apparition, de l'imagination, du spectre.³

Par ailleurs, *le dictionnaire du littéraire* le décrit comme se suit :

Le fantastique est le registre qui correspond aux émotions de peur et d'angoisse. Il est caractérisé par le renversement des perceptions rationnelles du réel, l'immixtion du doute dans les représentations établies et la proximité d'un supra- ou antinaturel. Le fantastique déborde, la littérature et s'exprime dans toutes les formes d'art.⁴

Il s'agit d'une notion que l'on peut retrouver dans les domaines de l'art, de la littérature du cinéma, de la musique ou d'autres formes d'expression créative. Le fantastique peut évoquer des éléments imaginaires et des mondes imaginaires où des situations défient les lois de la réalité ordinaire. C'est une notion qui stimule l'imagination et ouvre des portes vers des possibilités extraordinaires.

En ce qui nous concerne, on s'attardera sur le fantastique dans le domaine littéraire. Celui-ci a été étudié par un certain nombre de théoriciens, par exemple, Tzvetan Todorov et Gilbert Millet.

¹ Le Robert, *Op.cit.* Consulté sur ce site : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fantastique>

² *Ibidem.*

³ MILLET, Gilbert, LABBE, Denis, *Le fantastique*, Paris, Ellipse, 2000. p. 03.

⁴ BERTRAND, Jean-Pierre, « Le fantastique », in : ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, *Le dictionnaire du littéraire*, VIALA Alain, PUF, 2002. p.226 ;

1.2. La littérature fantastique

La littérature fantastique est un genre littéraire qui se distingue des autres genres par sa capacité à mêler et explorer les frontières entre le réel et l'imaginaire. Celle-ci se caractérise par un large éventail de récits qui incluent des éléments fantastiques tels que les créatures mythiques, les mondes parallèles, les phénomènes inexplicables et bien plus encore. Il s'agit d'une rupture qu'entretiennent la réalité et l'engagement envers l'imaginaire. Les récits fantastiques peuvent se dérouler dans des univers totalement fictifs ou être ancrés dans des versions alternatives de notre monde.

Contrairement à ce que l'on peut croire, la littérature fantastique n'a strictement rien à voir avec le merveilleux, en effet les deux sont des notions qui partagent l'imagination et l'irréel mais le fantastique se présente sous forme d'un univers où la magie est un sujet d'étonnement et d'interrogation, tandis que le merveilleux c'est un monde dans lequel la magie est intégrée et acceptée comme faisant partie de la réalité.

Selon Gilbert Millet « *Le fantastique est ancré dans le quotidien où il puise un réalisme nécessaire à son bon fonctionnement. Il se pare donc de décors, d'atmosphères, de règles et de lois crédibles destinés à recevoir l'agrément du lecteur.* »⁵ En effet, le fantastique crée une ambiance mystérieuse, étrange ou merveilleuse. Elle permet aux auteurs d'explorer des thèmes universels tout comme le pouvoir, la nature humaine, la peur, la quête de soi, l'émerveillement et l'exploration des limites de la réalité. La littérature fantastique offre aux lecteurs une évasion dans des mondes extraordinaires et leur permet de remettre en question les limites de la perception et de l'expérience humaine.

En poursuivant toujours l'étude de Millet, ce dernier cite la définition de Roger Caillois, comme quoi le fantastique est « *l'irruption de l'inadmissible [...] ce qui ne peut pas arriver et qui se produit pourtant, en un point et à un instant précis, au cœur d'un univers parfaitement repéré, et d'où l'on avait à tort estimé le mystère à jamais banni.* »⁶ Nous facilitons cette interprétation en disant que le fantastique se caractérise par l'introduction soudaine du surnaturel dans un monde ordinaire. Cette intrusion perturbante engendre une peur de l'inconnu tant chez les personnages que chez les lecteurs, déstabilisant ainsi l'équilibre de la réalité établie.

⁵ MILLET, *Op.cit.* p.04

⁶ *Ibid.*, p.06.

Par ailleurs, nous retrouvons aussi l'étude de Tzvetan Todorov, pour qui le fantastique est « *comme un moment pendant lequel le personnage (et le lecteur à travers lui) hésite entre réel et surnaturel, entre étrange et merveilleux.* »⁷ Ces propos veulent autrement dire que le fantastique se situe à la frontière entre une illusion et une réalité inconnue. Il englobe à la fois une littérature de l'étrange, qui repose sur des éléments ancrés dans la réalité, et une littérature du merveilleux, qui émerge de l'imagination pure. Il représente un espace littéraire où le réel et l'imaginaire se rencontrent pour offrir des possibilités infinies d'évasion et de réflexion.

1.3. Le fantastique dans *La prochaine fois*

En ce qui concerne notre sujet d'étude, *La Prochaine Fois* de Marc Levy, on observe effectivement la présence du fantastique. Comme nous ne l'avons cessé de le citer, l'intrigue tourne autour du phénomène de réminiscence et la notion de vies antérieures. Ce concept de voyages à travers des époques et de réincarnation, dépasse les limites du monde réel en introduisant une dimension mystérieuse et surnaturelle dans l'histoire. Les personnages sont confrontés à des souvenirs et des expériences qui semblent provenir de périodes de temps révolues, remettant en question la linéarité du temps et la perception traditionnelle de la réalité, d'où la nécessité d'une analyse spatio-temporelle.

Cette exploration du fantastique permet d'expliquer les connexions profondes entre les personnages et d'explorer des thèmes tels que la destinée, l'amour éternel et la rédemption à travers des vies antérieures. Cela ajoute une dimension intrigante et captivante à l'intrigue, invitant les lecteurs à se questionner sur les limites de la réalité et sur la possibilité de l'existence de mondes parallèles.

2. La temporalité dans un récit

L'étymologie du mot « temps » vient du latin « tempus » qui signifie « durée », « instant » et « moment », autrement-dit, il renvoie à l'idée de mesure et de régulation de la durée, ainsi qu'à la notion d'instant ou de moment précis. Il s'agit d'une « *Notion fondamentale conçue comme un milieu infini dans lequel se succèdent les événements.* »⁸

⁷ MILLET, *Op.cit.* p.07.

⁸Larousse, *Op.cit.* Consulté sur ce site : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/temps/77238>

En ce qui concerne notre sujet d'étude, nous allons nous appuyer sur le temps du récit. Ce dernier est un élément essentiel de la narration, une façon dont le temps est organisé et présenté dans l'œuvre de sorte à structurer l'histoire et de donner du sens aux événements.

Selon Genette, le temps du récit se réfère à la manière dont les événements sont présentés dans un texte narratif, en termes de leur ordre chronologique et de leur durée. « *Le récit est une séquence deux fois temporelle...: il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant).* »⁹

Le temps du récit peut prendre différentes formes. Celui-ci peut être linéaire, c'est-à-dire que les événements sont présentés dans l'ordre chronologique, du début à la fin, comme il peut aussi être circulaire, il met en œuvre des retours en arrière ou des flashbacks dont le but est de permettre de revenir sur des événements passés.

La temporalité du récit peut être distordue due aux sauts temporels et des ellipses qui modifient l'ordre chronologique des événements. Elle est utilisée pour créer des effets de suspense ou de surprise tout en jouant sur la chronologie des événements ou en révélant des informations de manière progressive.

Cependant, le temps peut aussi bien être lié aux personnages eux-mêmes, en reflétant leur perception du temps ou leur évolution temporelle. Comme c'est le cas dans *La prochaine fois*. Afin de démontrer cela, Genette a mis en place une catégorie de trois types de temps du récit : L'ordre, la durée et la fréquence.

2.1. L'ordre temporel

Selon Gérard Genette, « *Le texte narratif, comme tout autre, n'a pas d'autres temporalité que celle qu'il emprunte, métonymiquement, à sa propre lecture.* »¹⁰ Autrement dit, le texte narratif, tout comme tout autre texte, n'a pas de temporalité bien propre à lui, il emprunte sa temporalité à sa propre lecture. Cela signifie que la temporalité du récit est construite par le lecteur lorsqu'il lit le texte. Le temps dans le récit n'existe que dans la mesure où le lecteur le perçoit et le reconstruit mentalement. Ainsi, le temps dans le texte narratif est une construction subjective qui dépend de l'interaction entre le lecteur et le texte.

⁹ METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968, p. 27. Cité par : GENETTE, *Figures III. Op.cit.* p. 77.

¹⁰ GENETTE, *Figures III. Op.cit.* . P.78.

Genette appuie son idée en exploitant les propos de Christian Metz :

Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » de cinéma, etc.); plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. ¹¹

On comprend que le récit est une séquence temporelle complexe puisque celle-ci se déroule à la fois dans le temps de l'histoire racontée et dans le temps de la narration. Il s'agit d'une dualité temporelle qui donne lieu à différentes distorsions temporelles présentes dans le récit, par exemple la présence de période de temps prolongé qui se résumant en quelques phrases, un évènement qui se déroule durant des heures mais que l'on narre en quelques minutes. Cependant, la fonction principale du récit est de traduire un temps en un autre, de transposer une temporalité dans une autre, une façon d'utiliser le temps comme une monnaie pour organiser et donner du sens à l'histoire.

Par ailleurs, nous retrouvons l'ordre du récit, « *Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire.* » ¹² Jouve facilite la théorie de temporalité de Genette, en expliquant que « *L'étude de l'ordre, enfin, s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés. Deux cas peuvent se présenter: soit il y a homologie entre les deux séries, soit il y a discordance.* » ¹³ Selon lui, il s'agit de l'ordre dans lequel les événements sont présentés dans le texte et qui se distingue comme une anachronie, cette dernière « *peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place.* »

¹⁴ Cependant, nous retrouvons dans ce cas, la présence de deux récits, récit premier, où l'histoire se déroule, c'est-à-dire, les actions du présent, ainsi que le récit second, celui qui englobe les références au passé et au futur. Ces anachronies ont comme appellations : Analepse et Prolepse.

¹¹ METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968, p.27. Cité par : *ibid.*, p.77.

¹² GENETTE, *Figures III. Op.cit.* P.78.

¹³ JOUVE, *Op.cit.* p.49.

¹⁴ GENETTE, *Figures III. Op.cit.* P.79.

2.1.1. 2.2.1. Analepse

Une analepse est un retour en arrière dans le récit, une rétrospection qui présente des événements passés dans l'histoire. Cela permet d'apporter des informations sur le passé des personnages ou des événements antérieurs importants pour l'intrigue. C'est une forme de flash-back qui enrichit la temporalité du récit en offrant des détails et une perspective élargie.

Nous avons remarqué la domination qu'à l'analepse dans le récit de Marc Levy, nous avons choisi d'exemplifier par les citations ci-dessous :

Exemple 01 :

Ma protectrice, c'est comme cela que j'appelais ma grand-mère, était venue me chercher à la pension dans une magnifique automobile. C'est idiot, mais si vous saviez comme j'étais fière devant les autres filles. Pas parce que la voiture était une incroyable Bentley, mais parce que c'était elle qui la conduisait. Nous avons traversé Londres où, en dépit de mes jérémiades, elle n'a pas voulu s'arrêter. Alors j'ai avalé des yeux aussi vite que je le pouvais les façades des vieilles églises, les devantures des pubs, les rues animées de piétons, tout ce qui défilait par la fenêtre et surtout les berges de la Tamise. ¹⁵

Exemple 02 :

Après avoir fui la Russie dans les années 1860, Radskin arriva en Angleterre. Londres était le refuge temporaire de tous les exilés, on y croisait Turcs, Grecs, Suédois, Français et Espagnols, même des voyageurs de Chine. La vieille cité était si cosmopolite que l'alcool le plus populaire y avait été baptisé « la boisson de toutes les nations », mais Vladimir ne buvait pas, il était sans le sou. Il vivait dans une chambre sordide du terrible quartier de Lambeth. Radskin était un homme fier et courageux et, en dépit de sa pauvreté, il préférerait mourir de faim que de tendre la main. Le jour, avec des bouts de charbons qu'il taillait comme des crayons, il se rendait au marché de Covent Garden où, sur de vieux papiers récupérés, il esquissait les visages des passants. ¹⁶

Exemple 03 :

La deuxième année, elle nous injectait des produits dans les veines, c'était pour provoquer les « phénomènes ». À la troisième piqûre que la vieille nous a faite, Coralie et moi nous nous sommes souvenus de tout. Vous êtes prêt à entendre quelque chose de vraiment terrible, monsieur Gardner ? Alors, écoutez bien ! En 1807, nous vivions avec ma femme à Chicago, j'étais un bon marchand de tonneaux, jusqu'à ce que Coralie tue notre fille. La petite avait un an quand elle l'a étouffée dans ses langes. J'aimais mon épouse, mais elle était atteinte d'une maladie qui détruit les cellules du cerveau. Les premiers symptômes ne sont que des colères passagères, mais cinq ans plus tard, ceux qui en sont atteints sombrent dans une folie irréversible. ¹⁷

¹⁵ LEVY, *Op.cit.* p.100.

¹⁶ *Ibid.*, p.119.

¹⁷ *Ibid.*, p.205.

2.1.2. 2.2.2. Prolepse

Quant à la prolepse, elle s'oppose complètement à l'analepse. Il s'agit d'un saut en avant dans le récit, une anticipation ou une projection vers l'avenir. Elle permet de présenter des événements futurs avant qu'ils ne se produisent dans l'histoire. Cela peut créer une tension narrative, susciter l'attente du lecteur ou donner des indices sur les développements à venir. La prolepse offre une perspective temporelle alternative dans le récit, enrichissant ainsi sa structure et sa dynamique.

Voici ci-dessous certains exemples pour la prolepse dans *La prochaine fois* :

Exemple 01 :

Je sais que lorsque tu seras devant la toile, tu mettras tes mains dans ton dos, tu plisseras les yeux comme à chaque fois que tu es surpris et puis tu souriras. Si, comme je le souhaite, elle est à tes côtés, tu la prendras sous ton bras, vous regarderez à deux cette merveille que nous avons eu le privilège de partager, et peut-être, peut-être te souviendras-tu. Alors, si tel est le cas, à mon tour de te demander quelque chose, tu me le dois bien. Oublie ce que je viens d'écrire, en amitié on ne doit rien.¹⁸

Exemple 02 :

« Je ne t'ai pas dit qu'elles y seraient vendues, elles y seront exposées. Pour une collection de cette importance, je ferai la vente à Boston... et je sauve ma vie professionnelle. »¹⁹

2.1.3. 2.2.3. Le temps référentiel

Le temps référentiel renvoie à la séquence temporelle des événements telle qu'elle se déroule dans l'univers fictif de l'histoire, indépendamment de la manière dont elle est présentée dans le récit. Il s'agit d'un déroulement chronologique des faits au sein de l'histoire elle-même, autrement dit, elle est la temporalité interne de l'histoire.

Selon Jouve, le temps référentiel peut être linéaire, avec une succession ordonnée des événements, ou il peut être complexe, avec des retours en arrière, des avancements rapides ou des ruptures dans la chronologie. Il constitue une dimension fondamentale de la construction narrative et permet au lecteur ou au spectateur de se situer dans la temporalité de l'histoire.

En ce qui concerne *La prochaine fois*, le temps du récit est complexe et mobile. Levy utilise différentes techniques narratives pour jouer avec le temps et ainsi créer des effets de suspense et de surprise. On distingue alors que l'histoire suit une progression chronologique

¹⁸ LEVY, *Op.cit.*, p.10.

¹⁹ *Ibid.*, p.52.

linéaire dans le cas où les événements sont présentés dans l'ordre où ils se produisent et que les quêtes du personnage et lui-même évoluent au fil du temps.

Néanmoins, on retrouve la présence des éléments de non-linéarité lorsque ces flashbacks et ces visions de vie antérieure sont vécus, d'autant plus quand il s'agit de souvenirs remontant à une époque différente de celle où se déroule l'intrigue principale, ce qui crée une sorte de distorsion temporelle dans le récit. Sans oublier le fait que le temps du récit est également influencé par une dimension temporelle et métaphysique de l'histoire, qui peut être considérée comme une variation de la chronologie linéaire traditionnelle.

2.2. La durée

La durée, aussi appelée la vitesse, désigne le temps que les événements prennent dans le récit. « *L'étude de la vitesse permet de réfléchir sur le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements.* »²⁰ Genette distingue quatre types : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse.

La scène détermine la durée du récit comme presque égale à la durée de l'histoire, elle est généralement constituée de dialogues. « *TR (temps du récit) = TH (temps de l'histoire).* »²¹

Le sommaire expose une partie de l'histoire sous forme de résumé dont la durée du récit est inférieure à la durée de l'histoire. « *TR < TH* »²²

La pause est une histoire qui s'interrompt pour laisser la place au seul discours, elle est majoritairement constituée de descriptions. « *TR=n ; TH=0* »²³

L'ellipse émet des sauts dans l'histoire et réduit en silence des éléments de l'histoire. « *TR=0 ; TH=n* »²⁴

Nous pouvons identifier les éléments précédemment cités comme se suit :

La scène : il s'agit d'un moment précis dans lequel l'action se déroule. Les scènes dans le roman sont habituellement assez courtes et permettent de faire avancer l'intrigue, par exemple, la scène où Jonathan rencontre Clara pour la première fois, ou à tous ces moments de dialogues qu'il entretient avec le reste des personnages.

²⁰JOUVE, *Op.cit.* p.45.

²¹ *Ibid.*, p.49.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibid.*, p.46.

²⁴ *Ibidem.*

Le sommaire : il s'agit d'un passage qui résume rapidement ce qui s'est passé entre deux scènes importantes. Par exemple : « *L'après-midi touchait à sa fin, Clara et Jonathan avaient traversé ensemble les brumes du vieux Londres, décrit la maison où Vladimir avait vécu près de Covent Garden, visité le jardin de roses où il aimait flâner quand il était à la campagne.* »²⁵

La pause : il s'agit de la suspension du temps de l'histoire et la narration par la description du contexte dans lequel se déroule l'histoire. Exemple :

De retour dans sa chambre, enveloppé d'un épais peignoir en coton, il reprit son cahier et relut ses notes. Il effleura du doigt, au bas d'une page remplie de descriptions, la petite esquisse qu'il avait tracée dans l'après-midi. Bien que le trait fût maladroit, le profil de Clara était parfaitement reconnaissable. Jonathan soupira, reposa son cahier, éteignit lumière, mit ses mains derrière sa nuque et attendit que le sommeil l'emporte.²⁶

L'ellipse : il s'agit d'une coupure dans le temps où l'on passe d'un moment important à un autre sans montrer ce qui s'est passé entre les deux. Par exemple, lorsque Jonathan passe du moment où il est en train de chercher Clara à celui où il la retrouve, il y a une ellipse qui permet de montrer qu'il a continué ses recherches sans montrer les détails.

2.3. La fréquence

Selon Genette, « *Il s'agit de la fréquence narrative, c'est-à-dire la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit.* »²⁷ Autrement dit, il s'agit du nombre de fois qu'un événement est présenté dans le récit. Le théoricien divise la fréquence en trois catégories : la fréquence singulière, la fréquence répétitive et la fréquence itérative.

- La fréquence singulière : « *Raconter une fois ce qui s'est passé une fois.* »²⁸

- La fréquence répétitive : « *Raconter n fois ce qui s'est passé une fois.* »²⁹

²⁵ LEVY, *op.cit.*, P.124.

²⁶ *Ibid.*, p.73

²⁷ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, collection poétique, seuil, 1982. Cité par : DJERBOUA Siham, MENAD Mounir, *La spatialité et la temporalité dans l'œuvre l'avenir de Catherine Leroux*. Thèse de Master en littérature générale et comparée, Université de Tiaret, 2021. Sous la direction de MOKHTARI Fatima.

²⁸ GENETTE, *Figures III. Op.cit.*, p.146.

²⁹ *Ibid.* p.146.

- La fréquence itérative : « *Raconter une seule fois (ou plutôt : en une seule fois) ce qui s'est passé n fois.* »³⁰

On distingue la présence de certaines de ces fréquences événementielles dans le roman de Levy, Voici ci-dessous des exemples pour chacun :

La fréquence répétitive :

Nous retrouvons ici la mort de Vladimir Radskin qui est sans cesse répétée et mise dans le contexte. « *Vladimir Radskin est mort à la fin du XIXe siècle, je n'entretiens aucune relation avec lui, mais avec son œuvre.* »³¹, « *Connaissez-vous l'histoire de Vladimir et de son galeriste Sir Edward ? demanda Clara. Au fil du temps, ils sont devenus inséparables et la relation qu'ils tissèrent devint celle de deux frères. On raconte que Vladimir serait mort dans ses bras.* »³², « *C'est un joli cadeau pour Vladimir, nous sommes le jour anniversaire de sa mort, souffla Clara dans son dos.* »³³

La fréquence itérative :

En ce qui concerne cette fréquence-là, nous retrouvons Peter qui affirme avoir une certaine habitude, et c'est bien la seule fois où il en fait part. « *Je n'en sais rien. Je travaille d'habitude avec des laboratoires privés, mais ils sont surchargés, il faut réserver leurs services des mois à l'avance.* »³⁴

3. L'espace Ambivalent

Après le temps du récit, vient l'espace de ce dernier. On retrouve dans les quêtes des personnages analysées dans le deuxième chapitre, la présence de l'espace ambivalent. Ce dernier est un concept qui se réfère à un environnement ou un lieu qui présente des caractéristiques contradictoires voir ambigus. C'est un espace qui suscite des sentiments contrastés, où des éléments positifs et négatifs coexistent ou bien se mêlent, générant ainsi une tension ou une confusion chez les individus qui l'expérimentent. Cette ambivalence peut être due à des caractéristiques physiques ou symboliques de l'espace ainsi qu'à des associations culturelles ou émotionnelles qui lui sont attribuées, tel qu'un état d'esprit ou une situation.

³⁰ GENETTE, *Figures III. Op.cit.* p.147.

³¹ LEVY, *Op.cit.* P.22.

³² *Ibid.*, p.119.

³³ *Ibid.*, p.230.

³⁴ *Ibid.*, p.172.

Nous distinguons dans notre roman, plusieurs espaces, comme, l'espace urbain avec Londres, là où se déroule une grande partie de l'histoire, l'espace naturel avec les montagnes et la nature environnante où trônait le manoir de la jeune Clara et Vladimir, et enfin, l'espace intérieur, avec les différents lieux où vivent les personnages, tels que les maisons, les appartements et les hôtels.

Afin d'expliquer et ordonner ces éléments, nous vous faisons part de cette analyse suivante :

3.1. Qu'est-ce qu'un espace ?

La notion d'espace vient du latin « spatium », qui signifie « étendue, intervalle et distance ». Il est défini comme un « *Milieu géographique où vit l'espèce humaine. La conquête des espaces vierges. Aménager l'espace urbain. Espace public : ensemble des lieux ouverts à tous, sans restriction d'accès.* »³⁵ Cependant, l'espace a plusieurs autres significations et toutes ont une conception différente.

Ça reste tout de même un concept qui évolue au fil du temps, passant d'une simple notion de distance entre des objets à une notion plus complexe incluant des dimensions physiques, des propriétés géométriques et une relation avec le temps. Aujourd'hui, l'espace est utilisé dans de nombreux domaines, tels que la physique, la philosophie, et surtout la littérature.

3.2. Une spatialité narrative

Depuis une quinzaine d'années, les narratologues se penchent plus intensivement sur la question de l'espace afin de remédier au déséquilibre spatio-temporel qui s'est installé dans leur discipline. Ils déplorent que la narratologie ait longtemps privilégié le temps à l'espace, alors que ce dernier est aussi indispensable à la structure du monde narré que l'est le temps, car les événements ne se déroulent pas seulement à un moment précis mais également dans un endroit particulier (Dennerlein 2009 : 4)³⁶

Dans son ouvrage *Laocoon*, Lessing a distingué les arts liés au temps tels que la littérature et la musique, des arts liés à l'espace, par exemple la peinture et la sculpture. Cette distinction repose sur le fait que le langage se déroule dans le temps, tandis que les arts visuels se donnent dans la simultanéité. Toutefois, il affirme que « *L'espace concerne la littérature à plusieurs*

³⁵ Le Robert, *Op.cit.* Consulté sur ce site : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace>

³⁶ <https://www.erudit.org/en/journals/arbo/1900-v1-n1-arbo0733/1017363ar/>

*titres. L'espace est saisi par l'imagination de l'écrivain, et donc perçu non pas dans la positivité de la science, mais avec toutes les partialités de l'imagination. Il est donc représentation, investie par la subjectivité. »*³⁷

D'une part, elle peut servir à ancrer le récit dans le réel en décrivant des lieux et des environnements qui existent dans le monde réel, ce qui permet au lecteur de se projeter dans le récit et de s'immerger dans l'histoire. « *Pour Mitterand, l'espace fait émerger le récit, détermine les relations entre les personnages et influe sur leurs actions. Sa production ne relève pas uniquement de la description mais résulte d'une concertation entre plusieurs éléments (narration, personnages, temps, actions).* »³⁸

D'une autre part, l'espace fournit également un sens aux phases de l'existence des personnages et à leurs rôles dans le récit tout en décrivant les lieux où se déroulent les actions et dont ces dernières sont accompagnées de détails sur les interactions des personnages avec chacun de ces environnements. Comme l'explique Florence Paravy « *L'action constitue d'une part le vecteur primordial de l'appréhension de l'espace, d'autre part le fondement même de tout récit.* »³⁹

Cependant, nous retrouvons les propos de Charles Grivel, qui mettent en avant l'importance de l'espace dans le roman. Selon lui, « *le lieu, est (...) nécessité de la narration (...). Tant que le 'où ?' n'est pas inscrit, impossible d'entamer, d'inventer l'aventure. Le récit se fonde en se localisant.* ».⁴⁰ Le lieu est essentiel pour la narration, avant même de pouvoir entamer l'aventure et d'inventer une histoire, il est primordial de définir le lieu où les événements se produiront, en d'autres termes, le récit trouve ses fondations en se localisant. L'espace devient ainsi un élément clé qui donne un ancrage à l'intrigue et permet au lecteur de se situer dans le monde imaginaire créé par son auteur. C'est à travers la description et la caractérisation de la spatialité que le récit prend vie et se développe.

Quand l'espace de l'histoire a été bien choisit et établi, celui-ci devient instantanément fictif, autrement dit, l'espace n'existe que verbalement et à travers les mots. Il s'agit d'une idée avancée par Jean Weisgerber et qui explique que l'espace « *n'existe qu'en vertu du langage. Verbal par définition, il se distingue ainsi des espaces propres au cinéma et au théâtre, par*

³⁷ AUBERT, Nathalie, « L'espace », in : ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, *Le dictionnaire du littéraire*, VIALA Alain, PUF, 2002. p. 202.

³⁸ <https://www.erudit.org/en/journals/arbo/1900-v1-n1-arbo0733/1017363ar/>

³⁹ PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.17.

⁴⁰ GRIVEL, Charles, « Le lieu du texte », in : Production de l'intérêt romanesque, La Hague, Mouton et C°, 1973, p.104. Cité par : ZOUAGUI Sabrina, *L'esthétique baroque dans la littérature maghrébine d'expression française. Les cas de : Salim Bachi, Nabile Farès, Mohammed Khair-Eddine, Fawzi Mellah*. Thèse de Doctorat en sciences des textes littéraires en français, Université de Bejaia, 2015. p.174.

*exemple ; ceux-ci sont directement perceptibles à l'œil et à l'oreille, tandis que celui-là, évoqué par la seule entremise de mots imprimés, se construit comme objet de la pensée »*⁴¹ On comprend par là, qu'à la différence des espaces visuels et auditifs du cinéma et du théâtre, l'espace dans le roman est construit exclusivement à travers les écrits, et devient ainsi une vision ou un objet de la pensée du lecteur, dépendant entièrement du pouvoir évocateur du langage. L'espace romanesque se déploie grâce aux descriptions verbales, qui permettent de représenter des lieux et des environnements dans l'imaginaire du lecteur.

L'utilisation de l'espace aide à structurer l'histoire, en utilisant des lieux spécifiques comme des points de repère dans la progression de l'intrigue et de contribution à la caractérisation des personnages.

Le déplacement, le trajet, le voyage sont de ce point de vue des actions cardinales, dans la mesure où elles introduisent des distances, diversifient l'espace vécu, et sont souvent l'occasion d'une épreuve et d'une évolution. Leurs motivations sont très révélatrices de la psychologie du sujet, de sa situation, de son rapport au monde.⁴²

En somme, la description de l'espace dans un récit peut servir à différents niveaux de signification. Elle peut être utilisée pour créer une atmosphère particulière, pour souligner des contrastes ou des similitudes entre les personnages et leur environnement, ou encore pour symboliser des thèmes ou des idées présentes dans l'œuvre tout en permettant aux lecteurs de suivre l'évolution de l'intrigue.

3.3. L'ambiguïté spatiale

D'après le point de vue de Paravy l'ambiguïté spatiale se réfère à une situation où la représentation de l'espace dans une narration est confuse ou incertaine dans laquelle le lecteur se retrouve dans une position d'incompréhension et de doute. Cela se produit généralement lorsqu'il y a une contradiction entre les informations fournies sur l'espace ou lorsque les informations sont incomplètes ou contradictoires.

⁴¹ WEISGERBER, Jean, *L'Espace romanesque*, l'Age d'homme, coll. « Bibliothèque de littérature comparée », 1978, p. 10.

⁴² PARAVY, *Op.cit.* p.17.

Cette ambiguïté est utilisée intentionnellement dans la narration comme création d'une atmosphère de mystère ou d'incertitude, ou pour refléter la confusion ou la désorientation, elle fait d'elle un outil utile pour créer une tension ou un suspense dans l'histoire. Cependant, elle peut également être accidentelle ou maladroite, ce qui peut perturber l'expérience du lecteur.

L'ambiguïté spatiale peut aussi concerner à la fois les voyages, d'une ville à une autre, et les voyages d'une époque à une autre. En ce qui nous concerne, nous nous intéressons aux voyages spatio-temporels.

Dans ce contexte, l'ambiguïté spatiale peut être liée à des représentations imaginaires d'espaces mythiques ou légendaires retrouvées dans la fiction, à des visions utopiques de l'espace, ou encore à des comparaisons implicites ou explicites entre des espaces de différentes époques.

L'ambiguïté spatiale décrite par Florence Paravy met en évidence la complexité des relations entre les espaces, la mobilité et le pouvoir, soulignant que les espaces peuvent être à la fois des outils de domination et de résistance, de contrôle et d'autonomie.

Dans *La prochaine fois* on peut observer une certaine ambiguïté spatiale, notamment à travers Jonathan, le personnage dominant de l'histoire. Ce dernier étant amené à se déplacer dans plusieurs endroits différents, il est confronté à une ambiguïté tout au long de ses voyages, dans l'espace comme dans le temps. Une confusion quant à sa position exacte dans l'espace et l'environnement qui l'entoure se crée, puisque les décors deviennent des espaces ambivalents où la frontière entre réalité et imagination s'estompe. Jonathan et le reste des personnages évoluent dans des horizons qui semblent à la fois familiers et étrangers, impliquant la présence de lieux connus et méconnus par la même occasion, renforçant ainsi le sentiment d'incertitude et de suspense.

De plus, il y a des moments où l'auteur décrit les lieux de manière très détaillée, nous pouvons citer comme exemple, le décor qui se présente à Clara et Jonathan lors de la réminiscence.

Progressivement, autour de lui le paysage de la rue se mit à changer. Dans le ciel, les nuages glissèrent vers l'ouest à vive allure, laissant filtrer le rond d'une lune brillante. Les trottoirs se couvrirent d'une brume rasante, sous le verre soufflé d'un très vieux lampadaire, la flamme d'une bougie remplaçait l'éclairage électrique. Le bitume reflua sur la chaussée, découvrant des pavés de bois dans un grondement sourd, comme une mer fuyant la grève au grand galop. Les façades des maisons se décrépirent une à une, mettant par-ci la brique à nu et révélant par-là de la chaux vive. À la droite de Jonathan, la grille d'une impasse apparut, grinçant sur ses vieux gonds déjà rouillés.⁴³

⁴³ LEVY, *Op.cit.*, p.104.

On retrouve par ailleurs d'autres cas, où les descriptions sont plus succinctes, laissant au lecteur une certaine liberté d'interprétation quant à l'environnement dans lequel se déroule l'action, voici ci-dessous un exemple :

Et depuis ce jour, Clara avait toujours eu rendez-vous quelque part avec un fleuve. À chacun de ses voyages, elle aimait s'échapper de toute obligation pour aller marcher près des eaux rondes, lever la tête sous les voûtes des ponts qui joignent les rives d'une cité. Aucun quai n'avait de secret pour elle. En marchant le long de la Vltava à Prague, du Danube à Budapest, de l'Arno à Florence, de la Seine à Paris ou du Yangtze à Shanghai, la rivière la plus chargée de mystères, elle apprenait l'histoire des villes et de leurs hommes. Jonathan lui parla des bords de la rivière Charles, du vieux port de Boston où il aimait tant aller flâner. Il promit de lui faire visiter les rues pavées du marché à ciel ouvert.⁴⁴

3.3.1. Espace de quête

L'espace de quête exploré par Paravy démontre la manière dont les espaces peuvent être utilisés comme des outils pour la quête de soi et la recherche de sens. Elle montre comment les espaces peuvent être investis de significations profondes et qui permettent aux individus de se connecter à eux-mêmes et à leur environnement.

Ce concept se distingue des espaces subis ou dominés, dans la mesure où il est investi de significations positives et valorisantes. Il s'agit d'un espace dans lequel les individus se sentent en harmonie avec eux-mêmes et leur environnement de sorte à développer un certain potentiel créatif et spirituel dans le but d'enrichir l'évolution de la quête. « *De nombreuses œuvres peuvent ainsi être vues comme des "récits d'itinéraires", les étapes fondamentales de la vie du héros étant marquées par des déplacements qui sont autant d'épreuves infléchissant le sens de son destin.* »⁴⁵

Par ailleurs, elle explore différents types d'espaces de quête :

- Les espaces naturels tels que les forêts, les montagnes ou les plages.
- Les espaces artistiques comme les musées, les galeries ou les festivals.
- Les espaces de méditation tout comme les temples, les églises ou les centres de yoga.
- Les espaces de communauté tels que les clubs, les associations ou les réseaux sociaux.

⁴⁴ LEVY, *Op.cit.* p.100.

⁴⁵ PARAVY, *Op.cit.* p.18.

3.3.2. Une tournée artistique

Dans le cas de l'espace de quête de Jonathan, ce concept est très varié et couvre plusieurs villes et pays, notamment Miami, Boston, New York, Florence, Paris et Londres. Jonathan voyage tout au long de l'intrigue dans ces différents lieux pour trouver et s'approprier les tableaux de Vladimir Radskin tout en apprenant davantage sur son histoire. Chaque espace visité lui apporte des indices et des informations pour avancer dans sa quête.

Parmi les différents types d'espaces de quête cités précédemment, on retrouve une forte dominance par les espaces artistiques.

Tout commence par la fameuse galerie de Clara Langton à Londres où se trouvent les quatre toiles de Vladimir Radskin. C'est l'endroit où Jonathan doit se rendre pour les expertiser et les vendre.

Ensuite, il y a le Louvre à Paris où Jonathan se rend pour exposer *La jeune femme à la robe rouge* à une analyse au sein de l'entreprise dans les laboratoires du Louvre.

Nous retrouvons également l'Atelier Zecchi à Florence, un magasin spécialisé dans la fabrication de couleurs pour les peintres, où Jonathan se rend pour trouver des indices sur la vie de Vladimir Radskin.

Ces différents espaces artistiques sont importants pour l'intrigue du roman, car ils permettent à Jonathan de progresser dans sa quête et de découvrir la vérité sur Vladimir Radskin.

3.4. L'espace entre mouvement et ambivalence

3.4.1. L'espace référentiel

En littérature, l'espace référentiel peut être compris comme un cadre spatial dans lequel se déroule une action ou plusieurs actions d'une seule œuvre littéraire. Il englobe un bon nombre des lieux physiques, de décors et des environnements, dans lesquels évoluent les personnages et les quêtes.

Ce cadre spatial peut revêtir différentes dimensions et significations. Il peut représenter un espace géographique réel, tel qu'une ville, un pays ou une région spécifique, mais il peut également inclure des descriptions détaillées des paysages, des rues, des bâtiments et d'autres

éléments physiques qui dépeignent l'environnement dans lequel on retrouve l'évolution des acteurs.

D'ailleurs, nous retrouvons la théorie de Gaston Bachelard dans laquelle il a étudié l'espace référentiel. Selon lui, l'espace référentiel explore la signification et les dimensions poétiques de l'espace, tant physique que psychologique, il considère que l'espace est plus qu'un simple contenant, il est aussi un lieu d'expérience et d'imagination.

Celui-ci souligne que « *il est impossible de recevoir le gain psychique [17] de la poésie sans faire coopérer ces deux fonctions du psychisme humain : fonction du réel et fonction de l'irréel.* »⁴⁶

La fonction du réel fait référence à une perception du monde tangible, à une capacité à comprendre et à interagir avec la réalité matérielle qui entoure l'individu. Tandis que la fonction de l'irréel concerne sa disposition à imaginer, à rêver et à explorer des mondes intérieurs, des possibilités et des visions qui transcendent la réalité immédiate, autrement dit, il s'agit des images qui se créent dans le subconscient, et qui peuvent se référer à la réalité tout en laissant cours à l'imagination.

Bachelard appuie son idée en expliquant que « *cette image ne transpose pas une réalité. Il serait ridicule d'en demander au rêveur les dimensions. Elle est réfractaire à l'intuition géométrique, mais elle encadre bien l'être secret.* »⁴⁷

D'autant plus qu'en littérature, les images poétiques, référées par l'espace que l'auteur aie proposé, risquent de perdre leur intensité et leur profondeur et de nous ennuyer dans une lecture superficielle, « *de telles images sont instables. Dès qu'on quitte l'expression telle qu'elle est, telle que l'écrivain nous l'offre en totale spontanéité, on risque de retomber au sens plat et de venir s'ennuyer dans une lecture qui ne sait pas condenser l'intimité de l'image.* »⁴⁸

3.4.2. Espace Heureux et Malheureux

Bachelard explique que :

L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. [...] Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui

⁴⁶ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Macintosh, paris, 1957. P.30. Consulté sur : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

⁴⁷ BACHELARD, *Op.cit.* p. 300.

⁴⁸ *Ibidem.*

protègent. [...] D'autre part, les espaces d'hostilité [...] ne peuvent être étudiés qu'en se référant à des matières ardentes, aux images d'apocalypse. ⁴⁹

Selon lui, certains espaces sont chargés d'une atmosphère positive et évoquent des souvenirs agréables, tandis que d'autres peuvent susciter des sentiments d'inconfort ou de tristesse.

Les espaces heureux, tels qu'une maison d'enfance, un jardin ou un lieu de refuge, sont associés à des expériences positives, à la chaleur, à la sécurité et à l'intimité. Ils sont souvent liés aux souvenirs les plus joyeux et à une sensation de bien-être.

En revanche, les espaces malheureux peuvent représenter des endroits oppressants, sombres ou inhospitaliers. Ils peuvent évoquer des souvenirs douloureux, des peurs ou des angoisses. Ces espaces sont fréquemment liés à des expériences négatives ou traumatisantes.

En étudiant les espaces heureux et malheureux, Bachelard invite à une réflexion sur les liens entre l'espace, l'émotion et la mémoire, et comment ces éléments influencent l'identité et les sentiments des personnages.

On retrouve par ailleurs, dans *La prochaine fois*, un certain nombre d'espaces heureux et malheureux.

En ce qui concerne l'environnement de joie, nous identifions :

- La maison de Jonathan à Boston.

D'après l'approche bachelardienne, la maison peut être perçue comme un espace intime, un lieu de refuge et de sécurité. Il affirme que « *une étude phénoménologique des valeurs d'intimité de l'espace intérieur, la maison est, de toute évidence, un être privilégié, ⁵⁰* », « *Car la maison est notre coin du monde.* » ⁵¹

- La rivière où se trouvaient Jonathan et Clara.

Il s'agit d'un lieu qui est associé à des moments de calme, de contemplation et de réflexion pour les personnages, offrant ainsi un espace de paix et de ressourcement.

- Le manoir de Clara.

Bachelard aborde brièvement la notion de manoir mais d'une manière plus générale, il le représente comme un lieu heureux, empreint de nostalgie et de souvenirs d'enfance. Quant à Levy, il l'associe à des moments de joie, de jeu et de complicité entre les personnages.

- La galerie d'art de Clara.

⁴⁹ BACHELARD, *Op.cit.* p.31.

⁵⁰ *Ibid.* p.36.

⁵¹ *Ibid.*, p.38.

Il s'agit d'un lieu qui évoque des émotions positives pour les protagonistes. C'est un espace d'expression artistique, de découverte et d'émerveillement, où Clara et Jonathan peuvent se laisser transporter par l'art et leur passion, un refuge d'amour et de sérénité.

En revanche, nous retrouvons aussi des lieux mélancoliques tels que :

- L'hôpital de Boston.

C'est un lieu malheureux, symbolisant la maladie, la souffrance et la mort. Il est associé à des moments de tension, de peur et d'inquiétude pour Clara, Jonathan et Peter. Il s'agit de l'endroit où les deux amoureux décèdent.

- La salle de classe à Yale.

Il s'agit d'un lieu qui représente le drame et la douleur due aux choses qui s'y sont déroulées. C'est un endroit chargé de secrets et de tragédies qui suscite des sentiments de tristesse et de remords.

Ces lieux heureux et malheureux contribuent à créer une palette d'émotions et à façonner les expériences des personnages tout au long de l'histoire, enrichissant ainsi la dimension spatiale et émotionnelle du roman.

4. La notion de chronotope

Au sein de notre corpus d'étude, nous identifions une relation étroite entre l'espace et le temps, qui s'entrelacent et progressent de manière conjointe. Une spatio-temporalité significative est présente tout au long de l'intrigue, et afin de mieux comprendre cette relation, nous devons explorer la notion de chronotope, un concept développé par le théoricien littéraire Mikhaïl Bakhtine.

Le terme "chronotope" est formé par la combinaison des mots grecs "chronos" (temps) et "topos" (lieu). Celui-ci met en évidence la manière dont le temps et l'espace sont intimement liés dans la représentation et la construction d'une histoire.

Selon Bakhtine, « *nous appellerons chronotope ce que se traduit, littéralement, par "temps-espace" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature.* »⁵²

⁵² BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978. P.237.

Le chronotope désigne donc l'organisation spécifique de l'espace et du temps dans un récit. Il englobe à la fois les aspects concrets, tels que les lieux, les périodes de temps et les événements, ainsi que leur signification symbolique et leur rôle narratif.

Chaque œuvre littéraire peut contenir plusieurs chronotope, chacun avec ses propres caractéristiques spatio-temporelles et significations. Ces derniers permettent d'analyser comment la construction de l'espace et du temps dans une œuvre littéraire influe sur la narration, les personnages, les thèmes et les significations qui en émergent. Il offre ainsi un outil d'analyse pour étudier les relations complexes entre le temps, l'espace et la narration dans la littérature.

4.1. Espace en Mutation : Roman aux multiples époques

Selon Michel Butor, « *Toute fiction s'inscrit donc en notre espace comme voyage, et l'on peut dire à cet égard que c'est là le thème fondamental de toute littérature moderne.* »⁵³ Dans un roman qui traverse plusieurs époques, l'espace joue un rôle important, celui de refléter les changements sociaux, culturels et politiques qui ont eu lieu au fil du temps mais pour certaines œuvres le but diffère.

Pour ces changements on peut citer par exemple les décors, qui peuvent évoluer de manière significative, reflétant les avancées technologiques, les changements d'architecture et les transformations de la vie urbaine ou rurale.

De plus, les personnages peuvent également évoluer en fonction des époques qu'ils traversent. Les modes de vie, les valeurs, les croyances et les mentalités peuvent changer considérablement, ce qui peut avoir un impact sur les personnages et sur leur évolution tout au long de l'histoire.

Quant au fait de voyager à travers des époques, il permet de mettre en perspective certains enjeux ou problématiques qui se posent dans l'histoire. En montrant comment les événements et les personnages sont liés à des contextes historiques spécifiques dans le roman et permettre ainsi une réflexion sur les questions de continuité et de changement et sur les enjeux plus larges liés à l'histoire et à la société.

En ce qui concerne le roman de Levy, l'intrigue se déroule à travers trois différentes époques et dont le rôle est primordial pour l'évolution de l'intrigue.

⁵³ BUTOR, Michel, « l'espace dans les romans », in *Essais sur le Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1964.
Consulté sur :
file:///C:/Users/VMI/Downloads/L_ESPACE_DANS_LES_ROMANS_DE_MICHEL_BUTOR.pdf

Tout d'abord, nous sommes ramenés à l'époque contemporaine, où nous suivons l'histoire de Jonathan Gardner, dans sa quête pour résoudre le mystère entourant la toile de Vladimir. Il se lance dans une série d'aventures qui le mène à travers différentes villes et pays comme cités précédemment. Chaque lieu offre un contexte unique et contribue à l'intrigue de l'histoire.

Ensuite, nous sommes transportés au XIXe siècle, où nous faisons la connaissance de Vladimir Radskin, un personnage statique. Cette époque met en lumière la passion de Vladimir pour l'art et les circonstances qui le conduisent à créer une œuvre mystérieuse.

Enfin, la dernière époque se situe à la fin du récit, où un couple reçoit une lettre de Peter Gwel qui leur offre la toile de *La jeune femme à la robe rouge*. Cette scène finale apporte une conclusion à l'histoire et permet de boucler la boucle sur les différentes époques explorées tout au long du roman.

Ainsi, *La prochaine fois* navigue habilement entre le passé et le présent, créant une richesse narrative et une profondeur temporelle qui influencent les actions et les décisions des personnages tout au long de leur parcours.

4.1.1. L'espace intemporel

L'espace intemporel dans *La Prochaine Fois* est assez complexe, car il mélange plusieurs époques et générations. L'histoire principale se déroule à l'époque contemporaine, cependant, des flashbacks nous transportent dans le passé, en particulier au XIXe siècle.

Le roman commence par le XXIe siècle, où Peter fait part de ses problèmes professionnels à son meilleur ami Jonathan, un événement déclencheur de l'intrigue. Par la suite vient une scène se déroulant en 1884, lorsque Vladimir Radskin peint un portrait de sa jeune fille, Clara, sur une toile dans son propre manoir. Puis l'intrigue se déplace dans le temps présent, où Jonathan découvre ce tableau et se met en quête de le restaurer. Cependant, de nombreux retours en arrière nous permettent de découvrir la vie de Radskin ainsi que celle d'Edward Langton, sans oublier celle de Jonathan et Clara,

L'espace intemporel est donc un élément clé de l'intrigue, car il permet de comprendre les événements qui ont conduit à la recherche du tableau et de retracer l'histoire de ces différents personnages. Le mélange de différentes époques crée également une atmosphère particulière, entre nostalgie et modernité, qui renforce le caractère mystérieux et fascinant du récit.

4.2. Les quêtes narratives

Nous comptons un certain nombre de quêtes narratives dans l'intrigue de notre corpus d'étude. Ce dernier nous entraîne dans un univers où les quêtes narratives occupent une place centrale, à travers les personnages mais aussi les histoires qui s'y déploient. Nous sommes témoins de la présence de quêtes artistiques, amoureuses, mnémoniques et filiales. Chacune de celles-ci offre un éclairage unique sur les désirs, les défis et les aspirations des protagonistes en les entraînant dans des aventures riches en émotions et en découvertes.

Nous allons alors explorer ces différentes quêtes avec une analyse chronotopique. Autrement-dit, nous allons exposer les liens de la spatio-temporalité qui se mêlent et influencent le déroulement de ces quêtes en question. Nous plongerons ainsi dans l'univers fascinant de *La prochaine fois* pour ordonner et clarifier cette distorsion narrative.

4.2.1. La quête artistique

L'espace est le cadre dans lequel se déploient les explorations artistiques, que ce soit à travers la peinture, la musique ou l'écriture. Les lieux deviennent des sources d'inspiration, des refuges créatifs et des terrains d'expression pour les protagonistes. Quant au temps, celui-ci est un élément clé dans l'évolution des quêtes artistiques. Les personnages doivent consacrer du temps à leur pratique artistique, à leur perfectionnement et à la réalisation de leurs projets. Le temps leur permet de mûrir leurs idées, d'expérimenter, de surmonter les obstacles et de progresser dans leur démarche artistique.

Pour ce qui est de la quête artistique, dans ce roman, on participe à un voyage qui débute au XIXe siècle en Russie et s'y termine à un futur indéfini. Cependant, durant ces trois différentes époques, plusieurs espaces géographiques ont été visités et plusieurs événements ont été vécus. On retrouve parmi ceux-ci : Boston, Miami, Florence, Londres et Paris, Saint-Pétersbourg.

4.2.1.1. L'époque du XIXe siècle

4.3.1.1.1. Saint-Pétersbourg

- L'assassinat de la femme de Radskin due à son art.

Vladimir assista à un assassinat. Sa femme Clara, arrêtée dans la soirée, fut entraînée par deux gardes jusqu'au lieu de son supplice. Dès qu'elle apparut dans la cour, ses yeux ne quittèrent plus les étoiles. Douze fusils se levèrent. Vladimir supplia le ciel pour qu'elle détourne son regard et croise une ultime fois le sien. Elle n'en fit rien, elle inspira profondément, douze coups de feu claquèrent. Ses jambes s'abandonnèrent et son corps déchiré s'effondra sur la neige épaisse et maculée. L'écho de son amour s'évada par-delà le mur d'enceinte et le silence régna. À la lumière de la douleur qui l'étreignait, Vladimir découvrit que la vie était plus forte que son art.⁵⁴

- La vente aux enchères des tableaux de Radskin à Saint-Pétersbourg.

Vladimir avait été emporté brutalement par sa maladie, il décéda juste après avoir achevé *La Jeune Femme à la robe rouge*. Sir Edward ne se remit pas de la mort de son ami. Fou de douleur et de rage que le travail de son peintre ne soit pas reconnu à sa juste valeur, il engagea publiquement sa réputation un an plus tard et annonça que la dernière œuvre de Vladimir Radskin était l'une des plus importantes du siècle. Il organiserait à la date anniversaire de sa disparition une prestigieuse vente où la toile serait présentée. De grands collectionneurs accoururent du monde entier. La veille des enchères, il sortit le tableau du coffre où il l'avait abrité pour l'apporter à la salle de vente. Quand il s'aperçut qu'il n'était pas signé, il était trop tard. Le prodige du grand cérémonial qu'il avait organisé pour consacrer l'œuvre de son ami se retourna contre lui. Tous les marchands et critiques de l'époque l'utilisèrent pour l'attaquer. Les milieux de l'art le raillèrent. Sir Edward fut accusé d'avoir présenté un faux grossier. Déshonoré, ruiné, il abandonna ses propriétés et quitta précipitamment l'Angleterre. Il partit vivre en Amérique avec sa femme et sa fille et mourut quelques années plus tard, dans le plus grand anonymat.⁵⁵

4.3.1.1.2. Londres

- La création de la toile de *La jeune femme à la robe rouge* et sa disparition. « *Vladimir Radskin s'est éteint après avoir achevé cette dernière peinture. Ce tableau disparaîtra mystérieusement au cours d'une vente prestigieuse organisée à Londres en 1868, un an après le décès du peintre.* »⁵⁶

- Le décès de Radskin à Londres.

⁵⁴ LEVY, *Op.cit.*, p.26.

⁵⁵ *Ibid.*, p.131.

⁵⁶ *Ibid.*, p.28.

4.3.1.1.3. Florence

- La visite de l'atelier de Zecchi pour l'achat des produits de peinture : « *Vladimir y retrouva une santé éclatante. Grâce à Sir Edward, il fit plusieurs voyages en solitaire à Florence, pour aller se procurer lui-même les poudres de pigments avec lesquelles il composait ses couleurs si profondes.* »⁵⁷

4.2.1.2. L'époque du XXIe siècle

Les déplacements et rencontres des personnages Clara, Jonathan, Peter, Anna, Alice dans différentes villes telles que Boston, Miami, Paris, Londres, Florence, où ils sont engagés dans leur quête artistique.

4.2.1.2.1. Miami

- La conférence sur Radskin faite par Jonathan.

Jonathan inspira avant d'entrer sur la scène. Il fut accueilli par des applaudissements, puis le public s'estompa dans une semi-obscurité. Il prit place derrière un pupitre équipé d'une petite lampe en cuivre qui veillerait sur son texte comme une souffleuse ; Jonathan maîtrisait son exposé ; il savait son discours de cœur. Le premier tableau de l'œuvre de Vladimir Radskin qu'il présentait ici ce soir fut projeté dans son dos sur un immense écran. Il avait choisi de faire défiler les toiles du peintre russe par ordre chronologique inverse. Une première série de scènes de campagne anglaise illustrait le travail que Radskin avait accompli à la fin de sa vie écourtée par la maladie.⁵⁸

4.2.1.2.2. Paris

- Visite du Musée du Louvre : Jonathan se rend au célèbre Musée du Louvre, où ils contemplent des chefs-d'œuvre de l'art, s'immergeant dans l'histoire et la beauté artistique de la ville.

- Rencontre avec Sylvie Leroy, une éminente collaboratrice du centre de recherche et de restauration des Musées de France : Jonathan et Clara se rendent au laboratoire du Louvre pour l'authentification de la toile.

⁵⁷ LEVY, *Op.cit.* p.123.

⁵⁸ *Ibid.* p.24.

Jonathan et Clara entrèrent dans une salle dont la hauteur sous plafond était impressionnante. Un gigantesque appareil photographique à soufflet glissait sur des rails. L'équipe installa le tableau sur un chevalet et détailla longuement la peinture de Vladimir Radskin. Au-delà des moyens techniques dont ils disposaient, les chercheurs ne perdaient jamais de vue le respect et la compréhension de l'intégrité physique d'une œuvre. Le technicien chargé de réaliser les clichés ajusta une série de rampes lumineuses autour de la toile. *La Jeune Femme à la robe rouge* fut photographiée en lumière directe, puis à l'ultraviolet et enfin à l'infrarouge.⁵⁹

4.2.1.2.3. Londres

- Visite de la galerie d'art de Clara Langton.
- Visite du manoir de Radskin.
- La découverte de la toile mystérieuse.

4.2.1.2.4. Florence

- Visite de l'atelier Zecchi et l'échange avec ses employés. Clara et Jonathan entrent en contact avec ces derniers, dont certains ont une connaissance approfondie de l'histoire de l'art et échangent des informations et des théories sur la toile mystérieuse, ce qui les aide à progresser dans leur quête de vérité.

4.2.1.2. L'époque du futur indéfini

4.2.1.2.1. Saint-Pétersbourg

- L'exposition des toiles de Radskin dans le musée de sa ville natale.
- Réception d'une lettre de Peter accompagnée de la toile *La jeune femme à la robe rouge*.

M. Peter Gwel nous avait fait promettre que si un jour une femme dont le visage ressemblait de façon troublante à celui de *La Jeune Femme à la robe rouge* se présentait devant la toile, nous aurions le devoir de remettre à l'homme qui l'accompagnerait une lettre écrite de sa main. Nous vous avons longuement observée, madame, et je crois que le temps est venu d'exécuter notre promesse.⁶⁰

⁵⁹ LEVY, Op.cit. p.174.

⁶⁰ *Ibid.* p.258.

4.2.2. La quête amoureuse et mnémonique

L'amour comme thème universel et intemporel, il occupe une place centrale dans de nombreuses œuvres littéraires, y compris notre corpus d'étude. Dans La prochaine fois, les quêtes amoureuses et mnémoniques se mêlent et se confondent pour donner naissance à une intrigue captivante, comme nous l'avons étudiée précédemment. L'auteur explore la puissance des souvenirs et des sentiments amoureux, et comment ils influencent les choix et les actions des personnages. Cette quête se décline à travers les relations passionnées, les retrouvailles, les séparations et les remises en question des protagonistes, Jonathan et Clara. Parallèlement, les quêtes mnémoniques font écho aux souvenirs enfouis, aux secrets du passé et à la recherche de réponses. Dans cette analyse, nous examinons en détail ces quêtes amoureuses et mnémoniques qui jalonnent le récit, mettant en lumière cette relation étroite entre le temps et l'espace.

4.2.2.1. Clara et Jonathan (XIXe siècle - Saint-Pétersbourg)

- Clara et Jonathan tombent amoureux à Saint-Pétersbourg au XIXe siècle.
- Edward, le mari d'Alice et le tuteur de Clara, désapprouve cette relation et interdit leur amour.
- Clara et Jonathan s'enfuient ensemble avec la toile mystérieuse lors d'une vente aux enchères.

4.2.2.2. Jonas et Clara (XIXe siècle - New Heaven - Londres)

- Clara était auparavant en couple avec Jonas.
- Alice Walton, une ancienne enseignante du phénomène de vies antérieures à Yale, assassine Jonas.

À chaque époque, j'ai su vous retrouver et contrarier vos deux destins. Comme je me suis amusée quand vous étiez mon étudiant à Yale. Vous étiez tous les deux si près du but. Dans cette vie-là, vous vous faisiez appeler Jonas, vous étiez venu étudier à Boston et vous vouliez américaniser votre prénom, mais peu importe, vous ne pouvez pas vous souvenir de tout ça. Vous étiez près de retrouver Clara, vous aviez vu dans vos rêves qu'elle était à Londres, mais j'ai pu vous séparer à temps.⁶¹

- Clara meurt également quelque temps après.

⁶¹ LEVY, *Op.cit.* p.223.

4.2.2.3. Clara et Jonathan (XXI^e siècle - Londres, Boston)

- Clara et Jonathan se rencontrent à Londres lors de l'exposition des toiles de Vladimir.
- Les deux vivent des flashbacks de leur relation tumultueuse et des moments marquants tels que la soirée au Fleuve, « *Elle l'embrassa sur la joue. Ce fut la toute première fois que leurs peaux se touchaient et la première aussi que l'incroyable phénomène se produisit.* »⁶² Et la soirée au manoir de Londres, là où le phénomène de flash-back se fit ressentir.

Jonathan remarqua dans un renforcement la petite porte vers laquelle se dirigeait Clara. Elle s'engouffra sous l'alcôve, Jonathan voulut reculer pour lui céder le passage. Lorsqu'elle posa sa main sur la poignée, leurs corps se frôlèrent et l'étrange vertige recommença.⁶³

- Clara et Jonathan découvrent la vérité sur ce phénomène mais finissent par mourir ensemble à l'hôpital de Boston.

Jonathan s'assit sur le lit auprès de Clara. Il enleva sa veste et remonta la manche de sa chemise. Il retira l'aiguille de la poche de perfusion et la fit pénétrer dans son propre bras, reliant leurs deux corps. Quand il s'allongea près d'elle, le sang de Clara coulait déjà lentement dans ses veines. Il caressa sa joue pâle et approcha sa bouche de son oreille. – Je t'aime, sans savoir m'arrêter de t'aimer, sans ne savoir comment ni pourquoi. Je t'aime ainsi car je ne connais pas d'autre façon. Où tu n'existes pas, je n'existe pas non plus. Jonathan posa ses lèvres sur la bouche de Clara et pour la dernière fois de sa vie, tout se mit à tourner autour de lui.⁶⁴

4.2.2.4. Couple similaire à Clara et Jonathan (Saint-Pétersbourg)

- Un autre couple, dont les noms ne sont pas précisés, se retrouve à Saint-Pétersbourg. Ce couple rappelle l'histoire de Clara et Jonathan, soulignant peut-être un parallèle ou une répétition des événements.

4.2.3. La quête filiale

La quête filiale occupe une place centrale au sein du but de Clara. À travers les époques et les villes, celle-ci se lance dans une recherche de ses origines et de son identité. La spatio-temporalité est un concept crucial puisque chaque lieu visité et chaque époque explorée révèlent

⁶² LEVY, *Op.cit.* p.104.

⁶³ *Ibid.* p.126.

⁶⁴ *Ibid.* p.254.

des indices sur son histoire familiale. L'analyse de cette quête à travers le prisme du temps et de l'espace permet de mieux comprendre les enjeux et les émotions qui traversent ce personnage.

4.2.3.1. L'époque du XIXe siècle

- Clara vivait sous le même toit que Vladimir en croyant qu'il s'agissait simplement d'un ami à Edward, et dont ce dernier prétendait être son père.

4.2.3.2. L'époque du XXIe siècle

- Clara étant orpheline, se fait adopter par une personne se prétendant être sa grand-mère et sa protectrice, après son décès, elle se retrouve alors à vivre dans le fameux manoir que possédait sa grand-mère, le manoir où se trouvait Vladimir, à Londres. « *Mais vous êtes dans la demeure de Sir Edward. C'est ici que votre peintre a passé ses dernières années, c'est ici qu'il a peint un grand nombre de ses tableaux.* »⁶⁵

- Elle découvre l'existence de *La jeune femme à la robe rouge* dans celui-ci.

- Clara se rend à Florence et Paris, en suivant les indices laissés par Radskin, afin de retrouver des informations sur lui et sur la toile.

- Elle finit par découvrir que Radskin était son père biologique et que *La jeune femme à la robe rouge* n'était d'autre que son portrait peint sur la toile.

Clara, Notre vie n'aura guère été facile depuis la mort de ta mère. Je me souviens de cette fuite où tous deux nous traversions à pied les plaines de Russie. Je te portais sur mes épaules, il me suffisait de sentir tes petites mains accrochées dans mes cheveux pour ne jamais abandonner. Je pensais nous sauver en nous conduisant en Angleterre, mais la misère nous attendait patiemment à Londres. Quand dans la rue je dessinais les passants, je t'abandonnais aux nourrices d'un jour. Pour te garder, elles me prenaient le gain des rares esquisses que j'avais réussi à vendre. J'ai bien cru que Sir Edward serait notre sauveur. Me pardonneras-tu un jour cette naïveté qui nous aura séparés l'un de l'autre dès nos premiers jours ici ? En te choyant comme sa propre fille, il gagnait et trahissait à la fois ma confiance. Tu n'avais que trois ans quand il m'a arraché à toi. J'emporte avec moi le parfum d'enfance de ce dernier baiser que tu as posé sur mon front il y a si longtemps. La maladie m'avait gagné et profitant de ma faiblesse, Langton m'a fait transporter dans ce réduit d'où je t'écris. Voilà maintenant six ans que je ne suis plus sorti de cette cellule ; autant de temps sans pouvoir te prendre dans mes bras, voir la lumière qui brille dans tes yeux. Tu portes en eux la vie qui habitait si bien ta mère. En échange des peintures que je lui fournis, Langton s'occupe de toi, te nourrit et t'élève. Le cocher me rend souvent visite et me donne de tes nouvelles. Parfois, il nous arrive de rire ensemble, il me raconte tes exploits et me

⁶⁵ LEVY, *Op.cit.* p.132.

dit que tu es bien plus débrouillarde que la propre fille de Langton. Les jours où tu joues dans la cour, il m'aide à me rendre jusqu'à la petite fenêtre sous les combles. D'ici, j'entends ta voix et tant pis si mes os me tiraillent de douleur, c'est là ma seule liberté de te voir encore grandir. L'ombre de ce vieil homme que tu aperçois sous la toiture et qui te fait désormais si peur, c'est celle de ton vrai père. Quand le cocher me quitte, il se voûte, portant sur ses épaules le fardeau de son silence et de sa honte. Les couleurs du courage l'ont abandonné depuis que son cheval est mort. Je lui avais peint un tableau, mais Langton le lui a confisqué. Clara, je n'ai plus de forces. Mon ami le cocher est venu me dire une conversation qu'il a surprise. Le jeu a entraîné Langton dans de grandes difficultés financières et son épouse lui a fait valoir qu'après ma mort, mes toiles prendraient de la valeur et les sauveraient de la ruine. Depuis quelques jours, mes entrailles me font terriblement souffrir et je crains bien qu'il n'ait cédé à la tentation du pire. Ma petite fille, si tu n'existais pas, si tes rires au-dehors n'étaient pas mes plus beaux éclats de vie, je t'avouerais accueillir la mort comme une délivrance. Mais je ne peux pas partir l'esprit en paix sans m'assurer d'avoir su à ma manière te laisser un souvenir unique. C'est là ma dernière peinture, mon chef-d'œuvre puisque c'est toi mon enfant, que je peins. Tu n'as que neuf ans mais tu portes déjà aujourd'hui les traits de ta mère. Pour que Langton ne puisse te déposséder de ce tableau, j'ai caché ton visage et dissimulé ma signature, à l'abri d'un vernis dont je suis seul à connaître la formule. Tu vois, toutes ces années d'adolescence à Saint-Petersbourg où je m'ennuyais tant sur les bancs de l'école de chimie auront fini par m'être utiles. Le jour de tes seize ans, le cocher m'a fait le serment de te remettre ce cahier que je lui confie. Il te conduira chez des amis russes qui en assureront pour toi la traduction. Il te suffira de faire exécuter la formule que j'ai retranscrite dans les pages qui suivent pour savoir comment ôter ce vernis que j'ai appliqué. En révélant la toile et avec l'aide de ce cahier tu pourras prouver que ce tableau est à toi. C'est mon unique héritage, ma petite fille, mais c'est celui d'un père qui, si près et si loin de toi à la fois, n'a jamais cessé de t'aimer. On dit que le sentiment sincère ne meurt pas, je continuerai de t'aimer bien après ma mort. J'aurais voulu te voir grandir, te voir devenir femme. Si je n'avais droit qu'à un seul espoir, ma seule ambition de père serait que la vie te permette d'aller jusqu'au bout de tes rêves. Accomplis-les Clara, n'aie jamais peur d'aimer. Moi, je t'aime comme j'ai aimé ta mère et l'aimerai jusqu'à mon dernier souffle. Ce tableau est tien, à toi, ma Clara, ma fille. Vladimir Radskin, 18 juin 1867. ⁶⁶

4.2.3.2. L'époque du futur indéfini

- La toile finie par redevenir sous la possession de Clara.

4.3. Quand l'Espace et le Temps se Rencontrent

Après avoir ordonné les événements de l'intrigue par ordre chronologique, on distingue le rôle crucial qu'à le chronotope dans la construction du récit et l'évolution de ces quêtes artistiques, amoureuses, mnémoniques et filiales.

Nous distinguons un lien étroit entre l'espace et le temps, où ils s'entremêlent et évoluent conjointement et créent une superposition des quêtes en questions. L'espace géographique en

⁶⁶ LEVY, *Op.cit.* p.236.

mouvement représente la dimension physique du récit, avec les déplacements des personnages à travers différents lieux et environnements.

Lorsque les personnages se déplacent dans l'espace, ils expérimentent également un déplacement dans le temps. Chaque lieu visité évoque des souvenirs, des émotions et des expériences qui s'inscrivent dans leur passé. Ainsi, à mesure qu'ils se déplacent dans l'espace, ils sont amenés à revisiter des moments passés et à se confronter à des événements qui ont forgé leur identité.

Le chronotope principal du roman est celui des voyages à travers différentes époques et villes. L'espace est représenté par des lieux géographiques tels que Saint-Pétersbourg, Londres, Florence, Miami, Paris, Boston, qui servent de décors aux aventures des protagonistes. Chaque lieu a ses propres caractéristiques culturelles, historiques et artistiques qui influencent les personnages et les événements qui s'y déroulent. Tandis que, le temps, lui aussi joue un rôle dans la construction du récit. Le roman s'étend sur trois époques distinctes : le XIXe siècle, le XXIe siècle et une époque d'un futur indéfini. Ces différentes époques permettent d'explorer les thèmes de l'art, de l'amour, du phénomène de réminiscence et de la relation entre une fille et son père, tout cela à travers différentes perspectives temporelles. Chaque époque a ses propres enjeux, défis et opportunités pour les personnages, et le temps leur permet d'évoluer, de changer et de trouver des réponses à leurs quêtes.

Les voyages dans le temps permettent aux protagonistes de revivre des moments passés, de ressentir les émotions et les souvenirs liés à leurs relations amoureuses, et d'explorer les mystères et les secrets du passé. La symbolique de l'espace, dans les quêtes, permet aux personnages de se retrouver souvent dans des lieux chargés de souvenirs et de significations affectives, des endroits qui gardent la même atmosphère malgré que des siècles se soient écoulés.

Conclusion

En conclusion, nous affirmons que l'étude du chronotope dans *La prochaine fois*, nous a permis de mettre en évidence son rôle essentiel dans la construction de l'intrigue et le développement des quêtes personnelles des personnages. La spatio-temporalité, influence les interactions de ces derniers avec leur environnement et les conséquences de leurs actions.

L'action de relier intimement le temps et l'espace, un contexte propice à l'évolution des personnages se crée. Les voyages à travers les trois différentes époques et les diverses villes offrent aux protagonistes, Clara et Jonathan, l'opportunité de s'immerger dans des contextes artistiques variés, comme explorer de nouvelles inspirations et de développer leurs talents artistiques. De même, les rencontres et retrouvailles des personnages à travers les époques et les lieux favorisent l'exploration des relations amoureuses et mnémoniques, permettant de revivre des moments passés, de ressentir des émotions et de découvrir les mystères d'autan.

Par ailleurs, nous remarquons aussi l'interaction des personnages avec leur environnement, que cela soit en puisant leur inspiration artistique dans les lieux visités, en se confrontant à des souvenirs chargés d'émotions affectives, ou en cherchant à découvrir la vérité sur leurs origines et leur famille. L'espace géographique en mouvement représente la dimension physique du récit, avec les déplacements des personnages à travers différents horizons. Quant au temps, ce dernier exerce une influence profonde sur les actions et les décisions de ces personnages. Chaque époque traversée présente ses propres enjeux, défis et opportunités, incitant les personnages à évoluer, à changer et à trouver des réponses à leurs quêtes personnelles. Le temps leur permet de perfectionner leur art, de mûrir leurs idées, et de progresser dans leur démarche artistique. De plus, les moments passés revisités déteignent sur leurs relations amoureuses, leurs souvenirs et leurs perceptions du monde.

De sorte à simplifier et de faire plus court, cette analyse chronotopique permet de comprendre comment la spatio-temporalité influence l'intrigue et les quêtes personnelles des personnages. Leur interaction avec l'environnement et la façon dont le temps influence leurs actions et décisions sont étroitement liées au contexte spatio-temporel. Les espaces traversés jouent un rôle significatif dans les évolutions des quêtes personnelles, offrant des possibilités d'exploration artistique, de redécouverte des relations amoureuses, mnémoniques et filiales. Le temps, quant à lui, permet aux personnages de grandir, de changer et de trouver des réponses à leurs quêtes, créant ainsi une intrigue captivante et riche en émotions.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Conclusion Générale

Au bout de ce parcours, nous estimons que notre étude est arrivée à son terme, et nous pouvons donc affirmer que la connexion étroite entre l'espace et le temps est effectivement le fil conducteur qui guide la compréhension du récit. Les distorsions spatio-temporelles jouent un rôle central dans la construction de la trame narrative ainsi que dans l'évolution des quêtes des personnages. Au fil de nos trois chapitres, nous avons examiné l'ambiguïté spatio-temporelle présente dans le roman, et nous avons pu mettre la lumière sur la complexité de l'intrigue et sur l'enchevêtrement des différents éléments temporels et spatiaux qui l'animent. Nous avons constaté que la superposition des quatre quêtes propres à plusieurs personnages - la quête artistique, amoureuse, mnémonique et filiale - contribue à la complexité et à la richesse de l'histoire.

En effet, les quatre quêtes du roman sont toutes liées par un thème central : l'amour, qu'il soit dirigé vers l'art ou envers une personne donnée. Ces quêtes individuelles se recoupent, créant ainsi une trame narrative complexe et déroutante. Ainsi, la quête artistique pousse les personnages à explorer le monde de l'art, à chercher des œuvres précieuses et à les restaurer et à les authentifier. Cette quête est étroitement liée à la quête amoureuse, car les personnages sont également amenés à explorer leurs sentiments et leurs relations amoureuses dans leur recherche artistique commune. Cependant, cette quête amoureuse, est à son tour également liée à la quête mnémonique, dans laquelle les personnages se retrouvent confrontés au phénomène du déjà-vu et aux souvenirs de vies antérieures. Ils cherchent à comprendre les liens amoureux entre les âmes à travers le temps et à dévoiler les mystères cachés derrière ces distorsions chronotopiques. Enfin, vient la quête filiale, cette dernière implique les relations familiales et les secrets transmis de génération en génération, offrant aux personnages la possibilité d'explorer leur lignée et leur héritage familial, cherchant à résoudre les conflits du passé et à rétablir l'équilibre.

Ces quatre quêtes ne peuvent être séparées les unes des autres. Elles se chevauchent, et se nourrissent mutuellement, permettant aux personnages de se développer, de se transformer et de trouver leur accomplissement à travers ce déséquilibre entre l'espace et le temps.

En mettant en évidence les liens entre les différentes quêtes citées précédemment et en montrant comment elles s'entremêlent et se renforcent mutuellement, nous avons pu démontrer comment l'enchevêtrement de la spatio-temporalité crée une complexité fascinante et contribue à l'évolution des personnages.

Pour terminer, cette analyse nous a permis d'apprécier pleinement les aspects narratifs et thématiques du roman, d'explorer les différentes dimensions de l'histoire et d'enrichir notre interprétation de l'œuvre dans son ensemble. Elle nous a également offert une perspective plus

Conclusion Générale

profonde sur les connexions entre l'espace, le temps, les personnages et les quêtes, contribuant ainsi à une compréhension plus globale et approfondie du récit.

Quelles que soient les manières dont nous analysons ce texte, nous ne pouvons pas tout exploiter. Une œuvre littéraire est un texte qui peut être lu et compris à partir de plusieurs points de vue différents, cela dépend du lecteur et de son expérience. Chacun peut avoir sa propre interprétation, ses propres sentiments et ses propres réflexions face à l'histoire et aux personnages. Dans notre exploration des distorsions spatio-temporelles et des quêtes des personnages, nous avons mis en évidence un bon nombre d'éléments clés et leur interconnexion. Cependant, il reste encore de nombreuses facettes du récit qui pourraient être examinées plus en profondeur dans des recherches futures.

Bibliographie

Corpus :

LEVY, Marc, *la prochaine fois*, Paris, Pocket, 2020.

Ouvrages théorique :

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, Collection " Bibliothèque de philosophie contemporaine ", 3e édition, 1961. Consulté sur : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BATTEUX, Charles, *Poétique D'Aristote*, Jules Delalain, Paris. 1874. Consulté sur : http://psychaanalyse.com/pdf/ARISTOTE_POETIQUE_D_ARISTOTE_BNF_CH_BATTEUX_1874_57_Pages_1_9_Mo.pdf

CLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, Que sais-je?, Vendôme, 1998.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil, Collection Poétique, 2010.

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Points, 2007.

JOLY, Martine, *L'image et les signe*, Tours, Nathan Université, 2002.

JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Paris, Éd. Armand Colin. 3e édition, 2010.

MILLET, Gilbert, LABBE, Denis, *Le fantastique*, Paris, Ellipse, 2000

PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Articles:

BONNET, Gilles, « Le personnage », In *L'analyse littéraire*, sous la direction d'Eric BORDAS ,Paris ,Armand Colin, 2eme édition, 2015

BUTOR, Michel, « l'espace dans les romans », in *Essais sur le Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1964. Consulté sur : file:///C:/Users/VMI/Downloads/L_ESPACE_DANS_LES_ROMANS_DE_MICHEL_BUTOR.pdf

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, sous la direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov, éditions du Seuil, coll. « points », 1977

Mémoires :

ACHIT Menoun, KERBOUS Fatiha, *Temporalité et spatialité dans le roman Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*. Thèse de Magister en sciences des textes littéraires en français, Université de Bouira, 2018. Sous la direction de Doukari Mourad.

BELBAHRIA, Boutheina, *Etudes du paratexte dans « Le dernier jour d'un condamné » de Victor Hugo*. Thèse de Magister en langue, littérature et cultures d'expression française, Université de Biskra, 2015. Sous la direction de Soltani Fairouz.

BOUFATAH, Abdelkarim, *Etude du paratexte, la narratologie et l'interculturalité dans le roman « le dernier ami » de Tahar Ben Jelloun*. Thèse de Magister littérature et civilisation française, Université de Tlemcen, 2019. Sous la direction de Kacimi Nassima.

DJERBOUA Siham, MENAD Mounir, *La spatialité et la temporalité dans l'œuvre l'avenir de Catherine Leroux*. Thèse de Master en littérature générale et comparée, Université de Tiaret, 2021. Sous la direction de MOKHTARI Fatima.

REZGUI, Lotfi, *Etude de la spatio-temporalité dans Rue Darwin de Boualem Sansal*. Thèse de Magister en littérature et civilisation française, Université de Bejaia, 2020. Sous la direction de Lynda Belarbi.

SEGHIER Farida, BOUKROUH Rima, *L'analyse des personnages dans Hizya de Maïssa Bey*. Thèse de Magister en science des textes littéraires, Université de Jijel, 2018. Sous la direction de : BOUABSA Fouziya.

SI ALI, Nedjelaa, *La Réécriture du mythe de Médée dans Médée Chérie de Yasmine Chami*. Thèse de Magister en littérature et civilisation française, Université de Ain-Temouchent, 2020. Sous la direction de BENSELIM Abdelkrim.

ZOUAGUI Sabrina, *L'esthétique baroque dans la littérature maghrébine d'expression française. Les cas de : Salim Bachi, Nabile Farès, Mohammed Khair-Eddine, Fawzi Mellah*. Thèse de Doctorat en sciences des textes littéraires en français, Université de Bejaia, 2015.

Dictionnaires et encyclopédies :

Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1992. Consulté sur ce site : <https://dictionnaire.lerobert.com>

Larousse, *Dictionnaire français Broché*, Paris, 2002. Consulté sur ce site : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9sum%C3%A9/68788#definition>

Dictionnaire des synonymes de la langue française, sous la direction de RIPERT Pierre, Maxi-poche références, 2002.

Références électroniques ou sitographie :

<https://www.erudit.org/en/journals/arbo/1900-v1-n1-arbo0733/1017363ar/>

<https://fr.scribd.com/document/395534399/311332450-Schema-Actancier-de-Greimas-1>

TABLES DES MATIERES

Dédicaces

Remerciements

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
CHAPITRE 01 : Une inspection paratextuelle	9
Introduction	10
Définition de la notion de paratexte	11
1. Définition de la notion de titre	11
1.1. Le titre <i>La prochaine fois</i>	13
2. Les aspects iconographiques	14
2.1. La première de couverture.....	14
2.2. Définition de l'image	16
2.3. Pour une analyse sémiotique de l'image	16
2.4. La jeune femme à la robe rouge	17
2.5. La quatrième de couverture.....	19
2.5.1. Qu'est-ce qu'un résumé ?	20
2.5.2. Un voyage accéléré.....	21
3. Une lettre sous forme de prologue ?.....	22
3.1. Le prologue sous différents points de vue.....	22
3.2. Une correspondance incertaine	23
4. Le rapport entre ces éléments du paratexte	23
Conclusion.....	25
CHAPITRE 02 : Personnages et schéma actantiel : Exploration narrative.....	26
Introduction	27
Qu'est-ce qu'un personnage ?	28
1. Les personnages dans <i>La prochaine fois</i>	31
2. Pour une analyse sémiologique du personnage.....	31
2.1. La catégorisation de Hamon.....	32
2.2. La grille d'analyse	33
2.2.1. Le faire.....	33
2.2.2. L'être	34
2.2.3. L'importance hiérarchique	34
2.2.4. Le Schéma sémiologique du personnage	35
2.3. Qu'est-ce qu'un Schéma actantiel ?	35

2.4.	Le programme narratif	36
2.4.1.	La manipulation	37
2.4.2.	La compétence	37
2.4.3.	La performance	37
2.4.4.	La sanction	38
2.4.5.	Le modèle du programme narratif selon Greimas	38
3.	Jonathan Gardner	38
3.1.	La toile mystérieuse	40
3.2.	Une permutation radicale	42
3.2.1.	Une mémoire réincarnative	44
4.	Peter Gwel	45
4.1.	Vente aux enchères	46
5.	Clara Langton	48
5.1.	En quête de vérité	49
6.	Alice Walton	50
6.1.	Où tout a commencé	51
7.	Vladimir Radskin	54
	Conclusion	55
	CHAPITRE 03 : Au-delà Des Limites du Temps et de l'Espace	56
	Introduction	57
1.	Le Fantastique	58
1.1.	Qu'est-ce que le fantastique ?	58
1.2.	La littérature fantastique	59
1.3.	Le fantastique dans <i>La prochaine fois</i>	60
2.	La temporalité dans un récit	60
2.1.	L'ordre temporel	61
2.1.1.	2.2.1. Analepse	63
2.1.2.	2.2.2. Prolepse	64
2.1.3.	2.2.3. Le temps référentiel	64
2.2.	La durée	65
2.3.	La fréquence	66
3.	L'espace Ambivalent	67
3.1.	Qu'est-ce qu'un espace ?	68
3.2.	Une spatialité narrative	68
3.3.	L'ambiguïté spatiale	70

3.3.1.	Espace de quête	72
3.3.2.	Une tournée artistique.....	73
3.4.	L'espace entre mouvement et ambivalence.....	73
3.4.1.	L'espace référentiel	73
3.4.2.	Espace Heureux et Malheureux	74
4.	La notion de chronotope.....	76
4.1.	Espace en Mutation : Roman aux multiples époques.....	77
4.1.1.	L'espace intemporel	78
4.2.	Les quêtes narratives	79
4.2.1.	La quête artistique	79
4.2.1.1.	L'époque du XIXe siècle.....	80
4.3.1.1.1.	Saint-Pétersbourg	80
4.3.1.1.2.	Londres	80
4.3.1.1.3.	Florence	81
4.2.1.2.	L'époque du XXIe siècle.....	81
4.2.1.2.1.	Miami	81
4.2.1.2.2.	Paris	81
4.2.1.2.3.	Londres	82
4.2.1.2.4.	Florence	82
4.2.1.2.	L'époque du futur indéfini.....	82
4.2.1.2.1.	Saint-Pétersbourg.....	82
4.2.2.	La quête amoureuse et mnémonique	83
4.2.2.1.	Clara et Jonathan (XIXe siècle - Saint-Pétersbourg).....	83
4.2.2.2.	Jonas et Clara (XIXe siècle - New Heaven - Londres).....	83
4.2.2.3.	Clara et Jonathan (XXIe siècle - Londres, Boston)	84
4.2.2.4.	Couple similaire à Clara et Jonathan (Saint-Pétersbourg).....	84
4.2.3.	La quête filiale	84
4.2.3.1.	L'époque du XIXe siècle	85
4.2.3.2.	L'époque du XXIe siècle.....	85
4.2.3.2.	L'époque du futur indéfini.....	86
4.3.	Quand l'Espace et le Temps se Rencontrent.....	86
	Conclusion.....	88
	CONCLUSION GÉNÉRALE	89
	Bibliographie.....	92
	ANNEXES	98

ANNEXES

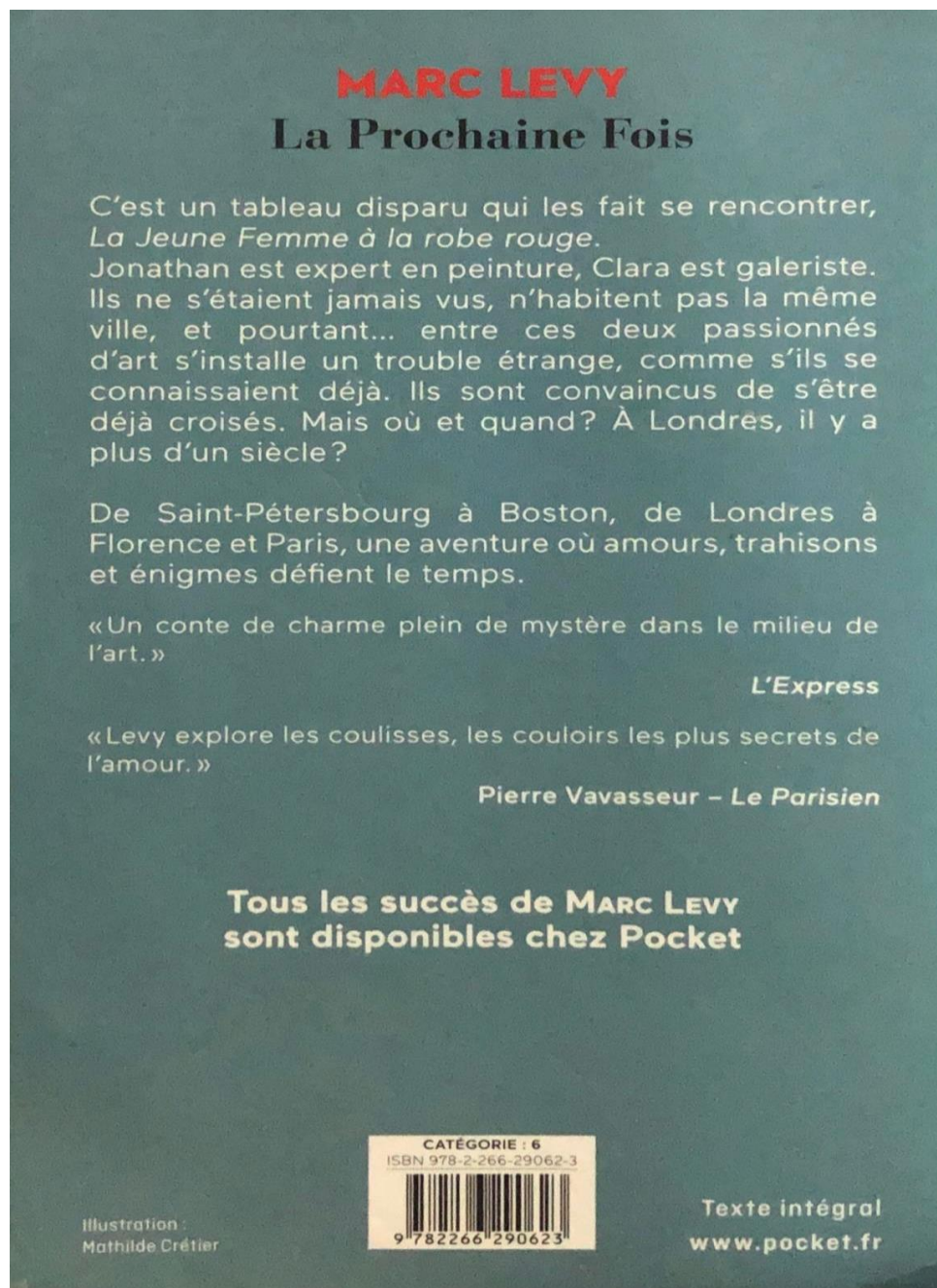
Annexes 01 : Première de couverture

Une première de couverture qui renvoie à *La fameuse toile de la jeune foie à la robe rouge*.



Annexe 02 : Quatrième de couverture

Une quatrième de couverture qui met en évidence le résumé et quelques remarques de presses.



Résumé

Résumé en français :

Dans ce mémoire, nous proposons une analyse variée de l'œuvre littéraire *La prochaine fois* de Marc Levy, en mettant en avant les distorsions spatio-temporelles présentes dans l'intrigue. Notre question centrale se concentre sur la manière dont ces distorsions influencent la structure du récit et contribuent à l'évolution des personnages. À travers cette étude narratologique, nous avons examiné le rôle du temps et de l'espace dans les quêtes individuelles des personnages, ainsi que la relation entre ces deux concepts. L'introduction expose notre méthodologie, présente la problématique et énonce les hypothèses de recherche qui seront développées dans le mémoire, ainsi que le plan adopté.

Le premier chapitre aborde en profondeur les bases théoriques et pratiques de l'analyse du paratexte, y compris le titre, la première et la quatrième de couverture, le résumé, etc.

Dans le deuxième chapitre, notre objectif est d'identifier les personnages de *La prochaine fois* et d'explorer leurs quêtes à travers des schémas actantiels et thématiques.

Le troisième et dernier chapitre met en évidence l'entrelacement du temps et de l'espace tout en examinant le concept de chronotope.

La conclusion confirme les hypothèses émises en analysant *La prochaine fois* de Marc Levy, en soulignant la connexion étroite entre l'espace et le temps en tant que fil conducteur de la compréhension du récit. De plus, cette œuvre offre une superposition de quatre quêtes distinctes pour plusieurs personnages : la quête artistique, la quête amoureuse, la quête mnémonique et la quête filiale.

Résumé en anglais :

In this thesis, we offer a diverse analysis of the literary work *La prochaine fois* by Marc Levy, highlighting the spatio-temporal distortions present in the plot. Our central question focuses on how these distortions influence the structure of the narrative and contribute to the characters' development. Through this narratological study, we have examined the role of time and space in the individual quests of the characters, as well as the relationship between these two concepts. The introduction presents our methodology, introduces the problem statement, and outlines the research hypotheses that will be developed throughout the thesis, along with the adopted plan.

The first chapter delves deep into the theoretical and practical foundations of paratextual analysis, including the title, the first and fourth cover pages, the summary, etc.

In the second chapter, our objective is to identify the characters in *La prochaine fois* and explore their quests through actantial and thematic patterns.

The third and final chapter highlights the interweaving of time and space while examining the concept of chronotope.

The conclusion confirms the hypotheses put forward in the analysis of Marc Levy's *La prochaine fois*, emphasizing the close connection between space and time as the guiding thread for understanding the narrative. Moreover, this work offers a juxtaposition of four distinct quests for multiple characters: the artistic quest, the romantic quest, the mnemonic quest, and the filial quest.

Résumé en arabe :

في هذا المذكرة، نقدم تحليلاً متنوعاً للعمل الأدبي *المرّة القادمة* للكاتب مارك ليفي، مسلطين الضوء على التشوهات المكانية والزمانية الموجودة في الحكمة. يتمحور سؤالنا المركزي حول كيفية تأثير هذه التشوهات على بنية السرد ومساهمتها في تطور شخصيات الرواية. من خلال هذه الدراسة السردية، قمنا بفحص دور الزمان والمكان في السعي الفردي للشخصيات، وكذلك العلاقة بين هذين المفهومين. تقدم المقدمة منهجيتنا وتقدم المشكلة المطروحة وتذكر الفرضيات التي ستتم تطويرها على مدى المذكرة، بالإضافة إلى الخطة التي ستعتمد.

يتطرق الفصل الأول بعمق إلى الأسس النظرية والعملية لتحليل الباراكست، بما في ذلك العنوان والصفحة الأولى والرابعة والملخص، وما إلى ذلك.

في الفصل الثاني، يهدفنا تحديد شخصيات *"المرّة القادمة"* واستكشاف سعيهم من خلال نماذج الأفعال والمواضيع.

يسلط الفصل الثالث والأخير الضوء على تلاقي الزمان والمكان مع التركيز على مفهوم الزمان-المكان.

تؤكد الخاتمة الفروض المطروحة في تحليل *"المرّة القادمة"* لمارك ليفي، مع التأكيد على الارتباط الوثيق بين المكان والزمان كسلك موجه لفهم السرد. بالإضافة إلى ذلك، يوفر هذا العمل تداخلاً لأربعة سعيوات متميزة لعدة شخصيات: السعي الفني، والسعي العاطفي، والسعي الذاكري، والسعي الأبوي.

Mots Clés : chronotope, spatio-temporalité, interrelation, quêtes, intrigue, lien, enchevêtrement, distorsion, personnages, temps, espace, récit, exploration, évolution, perspective, construction narrative, mnémonique, artistique.