


Structures de révélation et quête identitaire dans les romans de Marc Levy : analyse morphologique de *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* et *Une autre idée du bonheur*

Adéchinan David Adékambi

Université de Kindia, République de Guinée ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.106823>

Recibido: 02/01/2026 • Aceptado: 30/04/2026

FR Résumé : Cet article articule une analyse formaliste et structurale de *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* et *Une autre idée du bonheur* de Marc Levy. L'étude interroge la mécanique narrative qui sous-tend ces récits à succès, souvent marginalisés par la critique universitaire en raison de leur appartenance à la littérature populaire. À partir d'un cadre combinant l'approche formaliste de Propp et l'approche structuraliste de Bremond, l'article met en évidence l'existence d'une structure profonde et stable, organisée autour de trois atomes narratifs fondamentaux : la provocation identitaire, le voyage initiatique et la révélation finale. L'analyse montre que les romans étudiés reposent sur un schéma de transformation identitaire fondé sur la révélation d'une filiation occultée. Le voyage fonctionne comme un dispositif de dévoilement progressif, conduisant à une *anagnorisis* réparatrice qui restaure l'unité du sujet.

Mots clés : Marc Levy ; analyse structurale ; quête identitaire ; révélation ; littérature populaire.

ES Estructuras reveladoras y búsqueda de identidad en las novelas de Marc Levy: análisis morfológico de *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* y *Une autre idée du bonheur*

Resumen: Este artículo articula un análisis formalista y estructural de *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* y *Une autre idée du bonheur*, de Marc Levy. El estudio examina la mecánica narrativa que subyace a estas exitosas obras, a menudo marginadas por la crítica académica debido a su pertenencia a la literatura popular. A partir de un marco que combina el enfoque formalista de Propp y el enfoque estructuralista de Bremond, el artículo pone de relieve la existencia de una estructura profunda y estable, organizada en torno a tres átomos narrativos fundamentales: la provocación identitaria, el viaje iniciático y la revelación final. El análisis muestra que las novelas estudiadas se basan en un esquema de transformación identitaria fundado en la revelación de una filiación oculta. El viaje funciona como un dispositivo de desvelamiento progresivo, que conduce a una *anagnorisis* reparadora que restaura la unidad del sujeto.

Palabras clave: Marc Levy; análisis estructural; búsqueda de la identidad; revelación; literatura popular.

ENG Revelation Structures and the Search for Identity in Marc Levy's Novels: Morphological Analysis of *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* and *Une autre idée du bonheur*

Abstract: This article presents a formalist and structural analysis of Marc Levy's *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* and *Une autre idée du bonheur*. The study examines the narrative mechanics underlying these successful stories, which are often marginalised by academic critics because they belong to popular literature. Using a framework that combines Propp's formalist approach and Bremond's structuralist approach, the article highlights the existence of a stable underlying structure organised around three fundamental narrative elements: identity provocation, the initiatory quest and the final revelation. The analysis shows that the novels studied are based on a pattern of identity transformation founded on the revelation of a hidden lineage. The journey functions as a device for gradual unveiling, leading to a restorative *anagnorisis* that restores the unity of the subject.

Key words: Marc Levy; structural analysis; quest for identity; revelation; popular literature.

Sommaire : Introduction. 1. État de la question : Marc Levy et les études narratologiques. 1.1. Marc Levy dans le champ critique francophone : un objet d'étude quasiment absent. 1.2. Cadres théoriques pour l'analyse de la littérature populaire contemporaine. 1.2.1. Jacques Migozzi et la réhabilitation critique du roman populaire. 1.2.2. Ellen Constans et la tradition du roman sentimental. 1.2.3. La sociologie de la lecture et les mécanismes de réception. 1.2.4. La narratologie du roman populaire et la théorie des stéréotypes. 1.3. Positionnement de la présente étude. 1.3.1. De la narratologie structurale (Propp et Bremond) à la narratologie contemporaine. 1.3.2. La quête identitaire comme structure narrative. 1.3.3. Apport de la narratologie contemporaine. 1.3.4. Schéma de transformation identitaire : un modèle en cinq phases. 2. Premier atome narratif : la provocation identitaire. 2.1. La fonction inaugurale : révélation d'un manque. 2.1.1. *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* : la voyante comme figure de la révélation. 2.1.2. *Une autre idée du bonheur* : la coercition comme élément déclencheur. 2.2. La virtualisation bremondienne : le choix impossible. 2.3. Schéma actantiel de la provocation. 3. Deuxième atome narratif : le voyage comme champ d'épreuves. 3.1. Le déplacement géographique comme métaphore intérieure. 3.2. *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* : Istanbul comme palimpseste mémoriel. 3.3. *Une autre idée du bonheur* : la traversée américaine comme descente aux enfers. 3.4. Les épreuves qualifiantes : obstacles et révélations. 3.5. Les adjuvants : rencontres et passeurs. 3.6. Phase d'actualisation : de la possibilité à l'accomplissement. 4. Troisième atome narratif : la révélation finale et la restauration du sujet. 4.1. La fonction terminale : reconnaissance et *anagnorisis*. 4.2. *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* : retrouvailles et restauration complète. 4.3. *Une autre idée du bonheur* : révélation de la parenté cachée. 4.4. Réalisation du possible positif : de l'ignorance au savoir. 4.5. La mémoire restaurée : temporalité et identité narrative. 4.6. La réintégration symbolique : retour et nouveau départ. 5. L'écriture de Marc Levy : singularité stylistique et efficacité narrative. 5.1. Une prose de la lisibilité. 5.2. Le rythme : chapitres courts et alternance. 5.3. La place du dialogue. 5.4. L'économie descriptive. 5.5. Le régime émotionnel de l'écriture. 6. Discussion critique. 6.1. Stéréotypes narratifs ou archétypes ? 6.2. Levy dans le champ de la fiction populaire contemporaine. 6.3. La lisibilité comme choix esthétique et ses limites. 6.4. La dimension réaliste et son enjeu contemporain. 6.5. La permanence des structures narratives dans la fiction populaire. Conclusion.

Cómo citar: Adékambi, Adéchinan David. (2026). « Structures de révélation et quête identitaire dans les romans de Marc Levy : analyse morphologique de *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* et *Une autre idée du bonheur* ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 41(1), 75-88. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.106823>

Introduction

Marc Levy s'est imposé depuis la fin des années 1990 comme l'un des romanciers français les plus lus à l'échelle internationale. Son succès commercial, souvent décrié par la critique institutionnelle, ne doit pas occulter l'intérêt narratologique de sa production. Ses romans, traduits en quarante-neuf langues et vendus à plus de quarante millions d'exemplaires, constituent un corpus homogène où se déploient avec constance certains motifs structurants : la mémoire occultée, la filiation brisée, le voyage comme révélateur identitaire, et la rencontre improbable comme catalyseur narratif.

Cette récurrence thématique s'accompagne d'une architecture narrative stable, dont l'analyse morphologique révèle la profondeur. Loin d'être le fruit d'une simple formule commerciale, la mécanique narrative de Levy s'inscrit dans une tradition romanesque qui remonte au conte merveilleux et au roman d'apprentissage. Ses récits articulent invariablement une situation initiale marquée par un manque ontologique, un déplacement géographique et symbolique, et une résolution fondée sur la révélation d'un secret de filiation.

Cette étude se propose d'interroger la structure profonde des romans de Marc Levy à travers l'analyse de deux œuvres représentatives : *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* (2011) et *Une autre idée du bonheur* (2014). La question centrale qui guide notre réflexion est la suivante : comment la mécanique narrative de Levy repose-t-elle sur la mise en scène d'une quête identitaire, structurée par la rencontre, le déplacement et la révélation ? Plus précisément, dans quelle mesure peut-on identifier, sous la diversité apparente des intrigues, une architecture narrative stable, reproductible et efficace ?

Nous postulons que les romans de Marc Levy reproduisent un schéma actantiel et fonctionnel stable, articulé autour de trois atomes narratifs essentiels : une provocation identitaire, un parcours initiatique et une révélation finale. La première correspond à l'émergence d'un manque qui fait vaciller l'identité du personnage et suscite la quête ; la seconde se déploie dans le mouvement du voyage, espace d'épreuves et de transformations ; la dernière se manifeste par la découverte d'une vérité enfouie qui rétablit la cohérence du sujet. Cette structure tripartite, analysable à travers le formalisme et l'approche structurale, confère aux récits de Levy leur efficacité dramatique et leur portée émotionnelle.

Notre approche méthodologique est double : elle combine l'analyse morphologique, héritée du formalisme proppien (*Morphologie du conte*, 1928 ; trad. fr. 1970) et précisée par la logique séquentielle de Bremond (*Logique du récit*, 1973), avec une analyse stylistique attentive au mode d'écriture – syntaxe, rythme, régime énonciatif, économie descriptive.

Les deux romans retenus au sein de notre corpus d'étude présentent des configurations narratives analogues tout en variant les contextes spatio-temporels et les modalités de la révélation : *L'Étrange voyage*

de *Monsieur Daldry* met en scène Alice Pendelbury, jeune parfumeuse londonienne, qui découvre ses origines arméniennes grâce à une voyante et entreprend un voyage à Istanbul accompagnée de son voisin excentrique, M. Daldry ; *Une autre idée du bonheur* raconte l'histoire de Milly, assistante juridique en stage au sein d'une université américaine, contrainte d'accompagner Agatha, une criminelle évadée, dans une traversée des États-Unis qui révélera leur lien de parenté caché. Ces deux récits illustrent la plasticité du modèle narratif levyen : dans le premier cas, la quête est volontaire et prophétique ; dans le second, elle est imposée et traumatique. Pourtant, la structure profonde demeure identique.

L'analyse se déploie en cinq mouvements : un état de la question situe l'approche dans le champ des études levyennes et narratologiques ; une présentation des fondements théoriques précise les outils mobilisés ; les trois sections suivantes examinent successivement les séquences fonctionnelles de la provocation identitaire, du voyage initiatique et de la révélation finale ; une discussion critique évalue la portée et les limites de la structure mise au jour.

1. État de la question : Marc Levy et les études narratologiques

1.1. Marc Levy dans le champ critique francophone : un objet d'étude quasiment absent

La réception critique de Marc Levy présente un paradoxe révélateur des tensions qui traversent le champ littéraire contemporain. D'un côté, l'auteur connaît un succès public massif et international : traduit en plus de cinquante langues, vendu à plus de 50 millions d'exemplaires dans le monde, il s'impose comme l'un des écrivains français les plus lus de sa génération, aux côtés de Guillaume Musso ou Anna Gavalda. De l'autre, son œuvre demeure presque totalement absente de la critique universitaire française, qui privilégie traditionnellement les écritures expérimentales et les productions consacrées par les instances de légitimation littéraire (prix majeurs, grandes maisons d'édition à forte valeur symbolique).

Cette quasi-absence n'est pas une simple lacune : elle est constitutive de la hiérarchisation du champ littéraire français contemporain. À notre connaissance, seuls trois travaux universitaires ont été consacrés aux deux romans de notre corpus d'étude, tous centrés sur des aspects thématiques ou sémiotiques spécifiques. Le mémoire de Wiam Latreche (2015), intitulé *Écrire l'olfactif dans L'Étrange voyage de Monsieur Daldry de Marc Levy*, s'intéresse à l'analyse de la thématique de l'olfaction dans ce roman publié en 2011, où l'héroïne Alice Pendelbury exerce le métier de créatrice de parfums. Le sujet de Marwa Baghi (2016), *Le thème de la liberté dans Une autre idée du bonheur de Marc Levy*, explore le contenu de ce roman de 2014 sous l'angle du thème de la liberté, thème effectivement central dans ce *road movie* à travers les États-Unis mettant en scène une ancienne militante politique évadée de prison. Enfin, Amany Magdy (2018) a publié un essai intitulé *Sémiotique de l'événement dans L'Étrange voyage de Monsieur Daldry de Marc Levy*, adoptant une approche sémiotique pour analyser la structure événementielle de ce même roman.

Cette marginalisation académique contraste radicalement avec son inscription pleine et entière dans l'économie éditoriale : contrats avec de grandes maisons d'édition (comme Robert Laffont ou encore Versilio), tirages massifs, campagnes publicitaires importantes, adaptations cinématographiques multiples, traductions dans le monde entier. Marc Levy appartient pleinement à ce que l'on pourrait nommer, à la suite de Jacques Migozzi (2005), « la littérature industrielle » contemporaine. Son exclusion du champ académique témoigne ainsi de la persistance d'une dichotomie entre légitimité culturelle et succès commercial, dichotomie héritée du XIX^e siècle et encore largement opérante au XXI^e siècle.

1.2. Cadres théoriques pour l'analyse de la littérature populaire contemporaine

Si les romans de notre corpus n'ont pas fait l'objet d'abondantes études spécifiques, les travaux menés depuis une trentaine d'années sur la littérature populaire en France offrent des cadres théoriques féconds pour les analyser. Ces recherches, en remettant en question les hiérarchies canoniques traditionnelles, rendent possible et légitime une approche scientifique de productions longtemps reléguées au statut de *sous-littérature*.

1.2.1. Jacques Migozzi et la réhabilitation critique du roman populaire

Les travaux pionniers de Jacques Migozzi, professeur de littérature populaire à l'Université de Limoges, et fondateur du Centre de Recherches sur les Littératures Populaires et les Cultures Médiatiques (LPCM), constituent une référence majeure pour penser la littérature de grande consommation. Dans son ouvrage fondamental, *Boulevards du populaire* (2005), Migozzi propose une réflexion synthétique sur les « genres paralittéraires », démontrant que ces productions, loin d'être de simples produits de consommation culturelle, mobilisent des stratégies narratives sophistiquées et répondent à des logiques poétiques spécifiques.

Migozzi insiste particulièrement sur la notion de formule narrative, empruntée au critique américain John Cawelti (1976), qu'il définit comme un système de conventions génériques stabilisées permettant à la fois la reconnaissance immédiate par le lecteur et les variations expressives de l'auteur. Ces formules ne sont pas des carcans rigides mais des structures souples qui autorisent l'innovation tout en garantissant la satisfaction des attentes du lectorat. Dans le cas de Levy, on observe précisément cette tension productive entre formule (la quête identitaire, le voyage révélateur, la résolution harmonieuse) et variation (contextes historiques différents, modalités narratives variées, tonalités modulées).

Dès 1997, dans les actes du colloque international qu'il a dirigé à Limoges, *Le Roman populaire en question(s)* (1997), Migozzi et ses collègues interrogent les frontières poreuses entre littérature légitime et

littérature populaire. Ils montrent que cette dichotomie ne résiste pas à l'analyse des pratiques effectives de lecture et d'écriture : de nombreux auteurs légitimes (Balzac, Hugo, Zola) ont emprunté aux codes du roman populaire, tandis que des auteurs dits populaires (Dumas, Sue, Leroux) ont élaboré des innovations formelles significatives. Cette remise en question des hiérarchies est essentielle pour comprendre la place de Levy : son succès commercial ne doit pas disqualifier *a priori* l'intérêt narratologique de son œuvre.

Migozzi développe également l'idée que la littérature populaire contemporaine se caractérise par son hybridation générique et son intermédialité. Les frontières entre roman sentimental, roman policier, récit fantastique, roman historique deviennent poreuses, créant des œuvres qui empruntent simultanément à plusieurs traditions. Levy illustre parfaitement cette tendance : *Une autre idée du bonheur* combine *road movie*, *thriller* et mélodrame familial ; *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* mêle romance, roman historique et quête initiatique. Cette plasticité générique, loin d'être un signe de confusion, témoigne d'une adaptation aux goûts contemporains d'un lectorat habitué à la circulation fluide entre les genres et les médias.

Par ailleurs, Migozzi souligne que la littérature populaire contemporaine se définit moins par des caractéristiques formelles intrinsèques que par ses modalités de production, de diffusion et de réception. Cette inscription dans une économie de marché n'invalide pas pour autant la pertinence d'une analyse formaliste et structurale : les mécanismes narratifs mis en œuvre par Levy pour toucher un large public méritent d'être étudiés avec les mêmes outils théoriques que ceux appliqués aux œuvres consacrées.

Enfin, Migozzi attire l'attention sur la dimension ludique de la lecture populaire, notion empruntée à Michel Picard. Le lecteur de romans populaires recherche moins l'enrichissement culturel ou la distinction sociale que le plaisir immédiat, l'identification émotionnelle, l'évasion imaginaire. Les romans de Levy remplissent pleinement cette fonction hédoniste : ils offrent des intrigues captivantes, des personnages attachants, des résolutions satisfaisantes. Cette dimension ludique ne signifie pas superficialité : comme le démontrera notre analyse morphologique, le plaisir de lecture repose sur des structures narratives complexes qui activent des stéréotypes profonds et répondent à des besoins anthropologiques constants (besoin de sens, de cohérence, de réconciliation).

1.2.2. Ellen Constans et la tradition du roman sentimental

Les travaux d'Ellen Constans (1999), professeure émérite de littérature française à l'Université de Limoges, apportent un éclairage précieux sur la dimension sentimentale de l'œuvre de Marc Levy. Dans son ouvrage *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Constans démontre l'unité générique fondamentale du roman sentimental sur plus de deux millénaires, de *Chéréas et Callirhoé* de Chariton d'Aphrodisias à la collection Harlequin. Constans identifie trois invariants structurels du roman sentimental : la rencontre amoureuse (la scène de première vue, séquence canonique analysée également par Jean Rousset (1984) dans *Et leurs yeux se rencontrèrent*) ; l'obstacle (opposants à la quête commune des héros, épreuves diverses qui retardent l'union) ; le dénouement (résolution heureuse ou tragique de la quête amoureuse).

Cette armature structurelle stable permet de comprendre la pérennité du genre à travers les siècles. Constans souligne que le roman sentimental, malgré son mépris dans les hiérarchies culturelles, répond à des attentes anthropologiques profondes et mobilise des stéréotypes narratifs efficaces. Bien que Constans ne mentionne pas explicitement Marc Levy dans son corpus (son ouvrage s'arrête symboliquement à l'an 2000), son cadre d'analyse s'applique directement aux romans levyens : *Et si c'était vrai...* (2000), *La Prochaine fois* (2004), *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites* (2008) ou *L'Horizon à l'envers* (2016) reprennent tous cette tripartition structurelle (rencontre / obstacle / résolution).

Constans insiste également sur la distinction entre roman sentimental et roman libertin : le premier valorise la permanence affective, l'unicité du partenaire, la profondeur émotionnelle, là où le second privilégie la multiplicité, l'éphémère, la satisfaction des désirs. Cette distinction permet de situer Levy fermement dans la tradition sentimentale, bien que ses romans intègrent souvent des éléments fantastiques (*Et si c'était vrai...*, *La Prochaine fois*) ou des éléments policiers (*Une autre idée du bonheur*), confirmant l'hybridation générique identifiée par Migozzi.

1.2.3. La sociologie de la lecture et les mécanismes de réception

Au-delà des approches structurales, les travaux issus de la sociologie de la lecture permettent de comprendre les mécanismes de réception des *best-sellers* contemporains. Bien qu'aucune étude sociologique ne soit spécifiquement consacrée à Marc Levy, les analyses menées sur les phénomènes de *best-sellers* en France (notamment par des chercheurs comme Jean-Marie Privat et Yves Reuter dans le domaine de la didactique de la lecture) éclairent les raisons du succès de ce type de production. Ces recherches soulignent plusieurs caractéristiques des lectures populaires : la recherche d'accessibilité et de lisibilité immédiate (syntaxe simple, vocabulaire courant, descriptions économes) ; la quête d'identification émotionnelle avec des personnages ordinaires confrontés à des situations extraordinaires ; le besoin de récits consolateurs proposant des résolutions harmonieuses aux conflits identitaires et amoureux ; la valorisation du divertissement et de l'évasion imaginaire plutôt que de la complexité formelle ou de l'expérimentation stylistique.

Levy répond pleinement à ces attentes : ses romans proposent des protagonistes contemporains, souvent parisiens ou new-yorkais, auxquels les lecteurs peuvent aisément s'identifier, tout en les plongeant dans des aventures extraordinaires (amours impossibles avec des fantômes, voyages dans le temps, quêtes identitaires à travers le monde). Cette dialectique entre familiarité et extraordinaire constitue l'un des ressorts majeurs de son efficacité narrative.

1.2.4. La narratologie du roman populaire et la théorie des stéréotypes

Au-delà de Propp et de Bremond, il convient de mobiliser des cadres théoriques plus directement articulés à la littérature populaire contemporaine. Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, dans *Stéréotypes et clichés* (1997), distinguent l'archétype – figure profonde et universelle relevant de l'imaginaire collectif (Jung) ou de la structure mythique (Lévi-Strauss) – du stéréotype narratif, convention codifiée propre à un genre ou à une époque. Cette distinction est opératoire pour Levy : ses romans n'actualisent pas des archétypes au sens plein du terme ; ils mobilisent plutôt des stéréotypes narratifs propres à la fiction populaire contemporaine – la révélation de filiation cachée, le voyage rédempteur, la figure du donateur ambigu – que Cawelti (1976) appelle précisément des « formules ». Ces formules sont efficaces non parce qu'elles plongent dans l'universel humain, mais parce qu'elles activent des schèmes de lecture familiers et des attentes génériques partagées par un vaste lectorat. La notion barthésienne de « texte lisible », développée dans *S/Z* (1970), est également pertinente : le roman levyen est un texte lisible par excellence, dont les codes sont pleinement accessibles et dont la lecture produit un plaisir de reconnaissance plutôt qu'un travail de déchiffrement.

1.3. Positionnement de la présente étude

La quasi-absence d'études universitaires sur les romans levyens constitue à la fois un obstacle méthodologique et une opportunité scientifique. La présente étude se donne pour objectif de combler cette lacune en articulant trois dimensions complémentaires : l'analyse morphologique proppienne, qui identifie les fonctions narratives récurrentes ; la logique séquentielle bremondienne, qui analyse les enchaînements et les bifurcations possibles ; et une analyse stylistique qui interroge la singularité de l'écriture levyenne. Cette triple approche permettra de décrire la structure fonctionnelle des récits tout en rendant compte du mode d'écriture qui en assure l'efficacité.

1.3.1. De la narratologie structurale (Propp et Bremond) à la narratologie contemporaine

Notre approche s'inscrit dans la tradition de la narratologie structurale inaugurée par Vladimir Propp et prolongée par Claude Bremond, Algirdas Julien Greimas et Gérard Genette. Dans *Morphologie du conte* (1928, trad. fr. 1970), Propp pose les bases d'une analyse structurale du récit en montrant que les contes merveilleux russes, malgré leur diversité thématique, reposent sur une organisation narrative stable. Il identifie trente-et-une fonctions – des actions définies par leur rôle dans la progression de l'intrigue – ainsi que sept rôles actantiels (le héros, le donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père, le mandateur, l'agresseur et le faux héros). Cette perspective formaliste privilégie l'organisation interne du récit plutôt que son contenu particulier et permet de mettre en évidence les invariants morphologiques d'un corpus narratif.

Dans ce modèle, les fonctions s'enchaînent selon une dynamique transformatrice qui conduit le héros d'un état initial de manque à une situation finale de réparation ou d'accomplissement. Cette progression peut être schématiquement ramenée à trois grands moments : une situation initiale qui présente le héros et son univers, une complication déclenchée par un méfait ou une carence, puis une résolution marquée par la réparation du manque, la reconnaissance du héros ou la sanction de l'agresseur. Ainsi, indépendamment de la nature concrète des événements – qu'il s'agisse d'un objet magique, d'un secret ou d'une révélation – c'est leur fonction dans l'économie narrative qui demeure déterminante.

Dans les romans de Marc Levy, cette logique transformatrice se manifeste clairement. Les héroïnes se trouvent d'abord dans une situation d'ignorance identitaire – elles ignorent leurs véritables origines – avant d'accéder, au terme du récit, à une connaissance restaurée. Le déplacement géographique, les rencontres et les obstacles constituent alors autant d'épreuves qui jalonnent ce processus de transformation.

Outre les fonctions narratives, Propp identifie sept rôles actantiels, c'est-à-dire des personnages définis par leur sphère d'action dans le récit. Ces rôles peuvent être remplis par un ou plusieurs personnages, et un même personnage peut occuper plusieurs rôles.

Dans les romans, on retrouve systématiquement le héros/l'héroïne. Ce sont Alice (*L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*) et Milly (*Une autre idée du bonheur*), qui sont les sujets de la quête identitaire ; le donateur, personnage qui révèle le manque et virtualise la quête, à savoir la voyante dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*, Agatha dans *Une autre idée du bonheur* ; l'auxiliaire, personnage qui accompagne le héros dans sa quête et l'aide à surmonter les obstacles, soit Monsieur Daldry dans le premier roman, Agatha elle-même (qui joue un double rôle) dans le second ; l'objet de la quête comme peuvent l'être l'identité perdue, la vérité sur les origines ; et enfin l'opposant, forces qui tentent d'empêcher la révélation. Chez Levy, l'opposition est souvent intériorisée (peur de savoir, résistances psychologiques) plutôt qu'incarnée par un personnage antagoniste. Cette distribution actantielle classique contribue à l'efficacité narrative des romans : le lecteur identifie immédiatement les rôles et anticipe les dynamiques relationnelles.

Dans *Logique du récit* (1973), Bremond propose toutefois de nuancer la linéarité du modèle proppien en introduisant une conception dynamique du récit fondée sur les possibles narratifs. Selon lui, l'action narrative progresse par l'actualisation progressive de possibilités. Chaque atome narratif¹ ouvre d'abord une virtualité (la possibilité qu'un événement advienne), puis peut passer à une actualisation (la mise en œuvre de cette possibilité), avant de conduire à une réalisation dont l'issue peut être positive ou négative.

¹ Un atome narratif désigne la plus petite unité dynamique de l'action dans un récit, correspondant à une séquence structurée autour d'une possibilité narrative : une situation ouvre un possible, ce possible peut être actualisé par une action, puis aboutir à une réussite ou à un échec. Dans la perspective de Claude Bremond, l'atome narratif constitue ainsi l'élément minimal à partir duquel se construit la logique des enchaînements et des bifurcations du récit.

Cette approche met en lumière le rôle des bifurcations et des choix dans la progression du récit. Au sein de chaque unité narrative, plusieurs devenirs restent envisageables, et le récit n'en actualise qu'un seul. Une telle logique permet de penser le suspense et l'incertitude qui accompagnent le déroulement de l'intrigue. Dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*, par exemple, la prédiction de la voyante ouvre la possibilité d'une quête : l'héroïne peut entreprendre la recherche de ses origines ou ignorer cette révélation. Lorsqu'elle décide d'entreprendre le voyage, la possibilité se transforme en action ; l'enquête peut ensuite conduire soit à la découverte de la vérité, soit à une impasse.

Les romans de notre corpus exploitent systématiquement cette logique des possibles narratifs. L'issue de la quête demeure incertaine pendant une grande partie du récit, tandis que des obstacles – mensonges, fausses pistes ou résistances psychologiques – menacent constamment l'aboutissement positif de l'action. Cette structure de virtualisation et de choix contribue à maintenir la tension dramatique et à renforcer l'implication émotionnelle du lecteur.

1.3.2. La quête identitaire comme structure narrative

La question de l'identité, centrale dans la littérature moderne et contemporaine, a fait l'objet de nombreuses études narratologiques. Paul Ricœur, dans *Soi-même comme un autre* (1990) et *Temps et récit* (1983-1985), a montré que l'identité narrative se construit dans et par le récit : c'est en racontant sa vie, en articulant les événements dans une intrigue cohérente, que le sujet accède à une compréhension de lui-même.

Les romans de Levy s'inscrivent dans cette dynamique : les héroïnes (souvent des femmes) sont confrontées à une lacune dans leur histoire personnelle, et c'est par le récit de leur quête qu'elles parviennent à se réapproprier leur identité. Cette structure narrative peut être analysée à travers le concept de roman d'apprentissage (*Bildungsroman*), genre où le héros se transforme au fil d'expériences formatrices.

Cependant, chez Levy, l'apprentissage ne consiste pas à acquérir de nouvelles compétences ou à s'intégrer dans la société, mais à retrouver une identité occultée. Il s'agit moins d'un devenir que d'un retour : les héroïnes découvrent qu'elles sont autres que ce qu'elles croyaient être. Cette dimension rétrospective, que l'on pourrait qualifier de roman de reconnaissance, rapproche Levy de la tradition du roman familial freudien, où le sujet fantasme sur ses véritables origines pour échapper à la trivialité de sa filiation réelle.

1.3.3. Apport de la narratologie contemporaine

La narratologie contemporaine offre des outils complémentaires. Le concept de focalisation développé par Gérard Genette dans *Figures III* (1972) permet d'analyser le régime de savoir dans les récits levyens : la focalisation interne sur l'héroïne engage le lecteur dans son ignorance progressive et rend la révélation finale d'autant plus efficace.

Par ailleurs, Umberto Eco, dans *De Superman au surhomme* (1993 [1976]), a montré comment les récits de masse reposent sur des structures itératives et des personnages-types dont la prévisibilité constitue précisément la valeur de consommation. Cette analyse s'applique directement à Levy, dont les romans sont construits sur une itération de la même structure fonctionnelle, adaptée à chaque contexte.

1.3.4. Schéma de transformation identitaire : un modèle en cinq phases

En combinant les apports théoriques et méthodologique de Propp et de Bremond, nous proposons de modéliser la structure narrative des romans de Levy en cinq phases, consignées dans le tableau suivant :

Phases	Désignation des phases	État de l'héroïne	Actions & dynamique narrative	Enjeux symboliques
Phase 1	Ignorance originelle	Illusion d'une identité stable	Situation initiale marquée par un manque ontologique ignoré	L'occultation du moi réel
Phase 2	Révélation déclenchée	Prise de conscience du manque	Événement ou personnage provocateur. Virtualisation de la quête	Le choix crucial : partir/rester, savoir/ignorer
Phase 3	Voyage initiatique	En mouvement (géographique et symbolique)	Actualisation de la quête. Épreuves, rencontres et révélations partielles	La progression vers la vérité
Phase 4	Reconnaissance	Acceptation de la vérité dévoilée	Résolution du manque initial. Révélation finale de l'identité	La réappropriation de soi
Phase 5	Réintégration symbolique	Identité réconciliée	Possession de son histoire. Retour ou nouvelle place dans le monde	Résolution harmonieuse du récit

Ce tableau rend compte de la structure de la révélation identitaire. Elle constitue l'invariant morphologique des romans de Levy en étude. Elle se décline avec des variations selon les œuvres, mais demeure structurellement stable.

2. Premier atome narratif : la provocation identitaire

2.1. La fonction inaugurale : révélation d'un manque

Tout récit à quête commence par la prise de conscience d'un manque. Dans la terminologie propienne, cette fonction correspond au méfait ou au manque qui déclenche l'action du héros. Chez Levy, ce manque est systématiquement de nature identitaire : l'héroïne ignore qui elle est véritablement, d'où elle vient, quelle est sa véritable filiation.

Cette ignorance n'est pas vécue comme un problème dans la situation initiale : Alice mène une vie ordinaire à Londres, Milly travaille tranquillement comme assistante juridique. Le manque est latent, enfoui dans l'inconscient ou dans le non-dit familial. C'est l'intervention d'un agent révélateur qui le fait surgir à la conscience et déclenche la quête.

2.1.1. L'Étrange voyage de Monsieur Daldry : la voyante comme figure de la révélation

Dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*, l'agent révélateur est une voyante turque installée à Londres. Alice Pendelbury, jeune parfumeuse, consulte cette voyante sur un coup de tête. La voyante lui annonce qu'elle retrouvera l'amour et la fortune si elle entreprend un voyage à Istanbul, où l'attendent des révélations sur son passé.

Cette scène inaugurale fonctionne selon la logique de l'annonce prophétique, motif récurrent dans la littérature merveilleuse et mythologique. L'oracle de Delphes, les prophéties bibliques, les devins de conte : autant de figures qui, par leur parole, virtualisent un destin et contraignent le héros à l'accomplir. La voyante de Levy s'inscrit dans cette tradition, avec une inflexion moderne : elle ne prédit pas un destin tragique, mais ouvre la possibilité d'une révélation heureuse.

Alice, initialement sceptique, se laisse progressivement convaincre de partir. Ce basculement est crucial : il marque le passage de la virtualité à l'actualisation. La quête devient possible, puis probable, puis nécessaire. Levy ménage ici une tension entre rationalité et croyance : Alice, femme moderne et rationnelle, doit accepter de croire en une prédiction irrationnelle pour accéder à la vérité sur elle-même.

Sur le plan symbolique, la voyante représente la figure de la sagesse féminine, détentrice d'un savoir occulte que la rationalité occidentale a refoulé. En acceptant de l'écouter, Alice réintègre une dimension intuitive et émotionnelle de son rapport au monde.

2.1.2. Une autre idée du bonheur : la coercition comme élément déclencheur

Dans *Une autre idée du bonheur*, la provocation identitaire prend une forme radicalement différente. L'agent révélateur n'est plus une figure prophétique bienveillante, mais une criminelle violente. Agatha, évadée de prison, fait irruption dans la vie de Milly et la contraint à l'accompagner dans une traversée des États-Unis. L'appel à l'aventure n'est plus une invitation, mais une coercition. Cette variation est significative. Levy explore ainsi différentes modalités de l'entrée en quête, tout en maintenant la structure profonde intacte.

Agatha incarne ici la figure du donateur agresseur, personnage ambivalent qui semble d'abord menacer l'héroïne, mais s'avère finalement être son auxiliaire. Cette ambiguïté génère du suspense : jusqu'au dernier tiers du roman, le lecteur ignore si Agatha est une ennemie ou une alliée. La révélation finale (Agatha est la tante de Milly) résout cette tension et transforme rétrospectivement la violence initiale en acte d'amour désespéré.

2.2. La virtualisation bremondienne : le choix impossible

Ces deux scènes inaugurales illustrent parfaitement la logique bremondienne de virtualisation. Dans les deux cas, un événement ouvre la possibilité d'une transformation : Alice peut partir à Istanbul, Milly peut tenter de s'échapper. Mais dans les deux cas également, le choix n'est qu'apparent.

Alice, malgré ses réticences initiales, est comme aimantée par la prédiction de la voyante. Son départ n'est pas véritablement libre : il est comme déjà inscrit dans son destin. Milly, de son côté, n'a littéralement pas le choix : Agatha la force à la suivre. Dans les deux cas, la virtualisation est donc biaisée : le possible positif (entreprendre la quête) est en réalité le seul possible narrativement viable.

Cette nécessité dissimulée sous l'apparence du choix est caractéristique des récits à quête : le héros doit partir, même s'il croit pouvoir rester. Cette contrainte narrative rejoint la notion freudienne de « répétition compulsive » : les héroïnes sont contraintes de répéter, sous forme de quête, un traumatisme originaire (l'abandon, la dissimulation, le mensonge familial) pour pouvoir enfin le dépasser.

2.3. Schéma actantiel de la provocation

La provocation identitaire peut être schématisée selon le modèle actantiel de Greimas, qui distingue six actants :

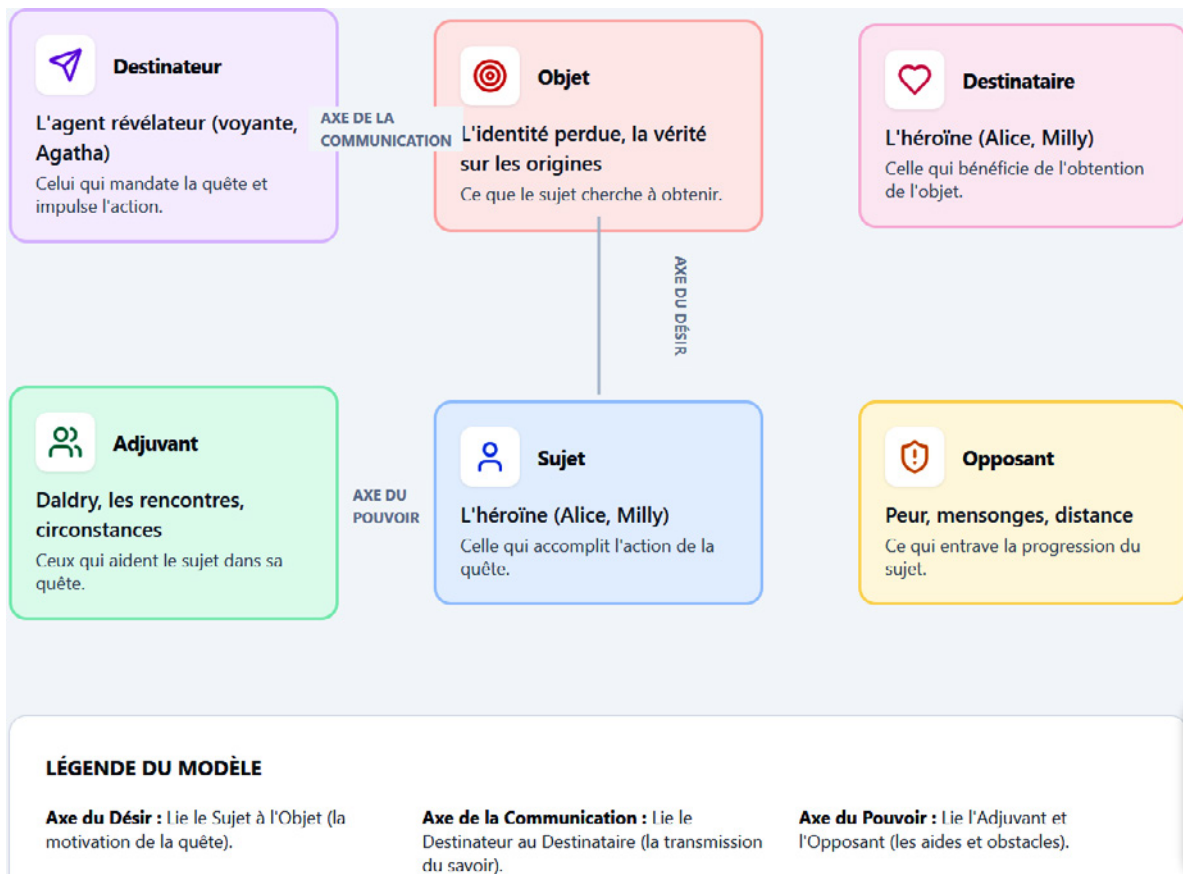


Figure 1. Schéma actanciel des romans

Cette distribution actantielle est remarquablement stable d'un roman à l'autre. Elle garantit la lisibilité immédiate du récit : le lecteur comprend d'emblée qui cherche quoi, pourquoi, et contre quoi.

3. Deuxième atome narratif : le voyage comme champ d'épreuves

3.1. Le déplacement géographique comme métaphore intérieure

Une fois la quête virtualisée puis actualisée, le récit entre dans sa phase médiane : le voyage. Chez Levy, comme dans la plupart des récits à quête, le déplacement géographique fonctionne comme métaphore du déplacement intérieur. Partir physiquement, c'est aussi s'ouvrir psychiquement à une transformation de soi.

Cette homologie entre espace extérieur et espace intérieur n'est pas propre à Levy : elle structure toute une tradition romanesque, du *Bildungsroman* allemand au *road novel* américain. Goethe, dans *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, montre déjà comment le voyage forme le jeune héros en le confrontant à la diversité du monde. Jack Kerouac (1960), dans *Sur la route*, fait du déplacement automobile une expérience métaphysique d'ouverture à l'instant présent.

Chez Levy, le voyage n'est ni une formation morale ni une quête mystique, mais un processus de reconnaissance identitaire. Les héroïnes ne cherchent pas à devenir autres, mais à devenir elles-mêmes en retrouvant ce qui leur a été caché. Le voyage est donc rétrospectif plutôt que prospectif : il ne projette pas vers un futur inconnu, mais ramène vers un passé occulté.

3.2. L'Étrange voyage de Monsieur Daldry : Istanbul comme palimpseste mémoriel

Alice entreprend un voyage qui la conduit de Londres à Istanbul, en passant par Paris et Vienne. Ce trajet n'est pas arbitraire : il retrace, à rebours, l'exil de sa famille arménienne lors du génocide de 1915. Alice ne le sait pas encore, mais elle remonte le fil de sa propre histoire.

Istanbul apparaît comme un palimpseste mémoriel, une ville où se superposent plusieurs strates temporelles. La ville ottomane, la ville byzantine, la ville moderne : autant de couches historiques qui reflètent la complexité identitaire d'Alice. Levy joue ici sur la polysémie du mot « révélation » : découvrir Istanbul, c'est littéralement dévoiler (*re-velum*, ôter le voile) ce qui était caché.

Le voyage est jalonné de rencontres qui fonctionnent comme autant d'épreuves qualifiantes au sens propre. Alice rencontre des familles turques, des survivants du génocide, des témoins de l'exil arménien. Chacune de ces rencontres lui fournit un fragment de vérité, une pièce du puzzle identitaire. Le récit avance ainsi par révélations partielles, maintenant le suspense jusqu'à la révélation finale.

Monsieur Daldry, personnage excentrique et mystérieux, joue le rôle de l'auxiliaire magique au sens propre. C'est lui qui finance le voyage, qui ouvre les portes, qui encourage Alice dans les moments de doute.

Mais il est aussi un double inversé d'Alice : là où elle cherche son passé, il fuit le sien. Cette symétrie crée une tension dramatique féconde : deux personnages en quête, mais dans des directions opposées.

3.3. Une autre idée du bonheur : la traversée américaine comme descente aux enfers

Dans *Une autre idée du bonheur*, le voyage prend la forme d'un *road trip*² à travers les États-Unis. Milly, contrainte par Agatha, traverse le pays d'est en ouest, des grandes villes de la côte atlantique aux paysages désertiques de l'Ouest américain. Cette traversée horizontale fonctionne aussi comme une descente verticale : Milly descend dans les profondeurs de son histoire familiale, là où se cachent les secrets et les traumatismes.

Le modèle du *road trip*, popularisé par la littérature américaine des années 1950-1960, implique une certaine liberté, une ouverture à l'imprévu. Mais chez Levy, cette liberté est factice : Milly est prisonnière d'Agatha, et le voyage est entièrement contraint. Cette inversion du modèle génère une tension : le *road trip*, traditionnellement associé à l'émancipation et à la découverte joyeuse de soi, devient ici une épreuve angoissante.

Au fil du voyage, Milly découvre progressivement la vérité : Agatha n'est pas une simple criminelle, mais sa tante, sœur de son père disparu. Le voyage n'est donc pas une fuite, mais un retour : retour sur les lieux de l'enfance du père, retour aux sources de l'histoire familiale. Chaque étape révèle un fragment du puzzle : une vieille maison, un témoin du passé, une photographie cachée.

Les paysages américains fonctionnent comme des projections psychiques : l'immensité des déserts reflète le vertige identitaire de Milly, l'aridité des terres correspond à la sécheresse émotionnelle de la famille. Levy joue ici sur une tradition romanesque américaine qui fait du paysage un révélateur de l'intériorité (on pense à Faulkner, à Steinbeck, à Cormac McCarthy).

3.4. Les épreuves qualifiantes : obstacles et révélations

Dans le modèle proppien, le voyage du héros est jalonné d'épreuves qui testent ses qualités morales et physiques. Ces épreuves ont une fonction transformatrice : elles révèlent et forgent le caractère du héros. Propp distingue trois types d'épreuves : l'épreuve qualifiante (le héros reçoit un objet magique ou une aide qui lui permettra d'accomplir sa quête) ; l'épreuve principale (le héros affronte l'adversaire et remporte la victoire) ; et l'épreuve glorifiante : le héros est reconnu comme le véritable héros et reçoit sa récompense.

Chez Levy, ces épreuves ne prennent pas la forme de combats physiques, mais d'obstacles psychologiques et émotionnels. Alice doit surmonter sa peur de savoir, sa résistance à quitter son confort londonien, son scepticisme face aux révélations.

3.5. Les adjuants : rencontres et passeurs

Le voyage initiatique ne se fait jamais seul. Les héroïnes sont accompagnées, aidées, guidées par des personnages qui fonctionnent comme des passeurs. Ces figures d'adjuvants, au sens actantiel, facilitent la quête en fournissant informations, soutien émotionnel, ou aide matérielle.

Dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*, Monsieur Daldry est le principal adjuvant. Son excentricité dissimule une profonde bienveillance : il accompagne Alice jusqu'au bout, sans rien attendre en retour. D'autres personnages secondaires jouent également ce rôle : la famille turque qui recueille Alice, le vieux libraire qui possède des documents sur le génocide, la sage-femme qui a assisté à sa naissance.

Ces adjuants ont une fonction narrative double : ils font avancer l'intrigue en fournissant des informations cruciales, et ils incarnent la solidarité humaine, la possibilité d'un lien désintéressé. Levy construit ainsi un univers romanesque où, malgré les obstacles, la bienveillance finit toujours par triompher.

Dans *Une autre idée du bonheur*, Agatha joue un rôle plus complexe : elle est à la fois l'agent révélateur initial, l'adjuvant du voyage, et l'objet même de la révélation. Cette multifonctionnalité actantienne crée une richesse narrative : un seul personnage assume plusieurs rôles, ce qui densifie l'intrigue et évite la dispersion.

3.6. Phase d'actualisation : de la possibilité à l'accomplissement

Suivant la logique bremondienne, le voyage correspond à la phase d'actualisation du récit. La quête, qui n'était qu'une possibilité dans la phase inaugurale, devient ici une réalité en acte. Alice voyage effectivement, Milly traverse effectivement le pays. Le possible se fait actuel.

Mais cette actualisation reste fragile : à tout moment, la quête peut échouer. Alice pourrait abandonner, repartir à Londres sans avoir trouvé la vérité. Milly pourrait échapper à Agatha et mettre fin au voyage. Cette menace d'échec maintient la tension narrative : le lecteur sait que la réalisation n'est pas garantie.

Levy ménage d'ailleurs, dans les deux romans, des moments de crise où l'échec semble imminent. Alice, découragée par les obstacles, envisage de rentrer à Londres. Milly, terrorisée par Agatha, tente plusieurs fois de s'enfuir. Ces moments de doute correspondent à des bifurcations narratives où le récit pourrait basculer vers la non-réalisation du possible positif.

² Le *road trip* désigne un motif narratif et culturel issu de la littérature et du cinéma américains du XX^e siècle, fondé sur un voyage routier de longue distance. Structuré par la succession d'étapes et de rencontres imprévues, il met généralement en scène un déplacement géographique qui devient aussi un parcours initiatique ou identitaire, où le mouvement dans l'espace sert de révélateur des transformations intérieures du personnage.

Mais à chaque fois, un événement ou un personnage relance la quête : une nouvelle révélation, un encouragement de l'adjuvant, une intuition de l'héroïne. Le récit repart ainsi dans la direction de l'accomplissement. Cette dynamique de crises et de relances maintient l'intérêt du lecteur jusqu'à la résolution finale.

4. Troisième atome narratif : la révélation finale et la restauration du sujet

4.1. La fonction terminale : reconnaissance et *anagnorisis*

Tout récit à quête culmine dans un moment de reconnaissance, que la poétique aristotélicienne nomme *anagnorisis*. Ce terme grec, qu'on pourrait traduire par *re-connaissance*, désigne le moment où le héros découvre une vérité essentielle sur lui-même ou sur le monde. Aristote, dans la *Poétique* (trad. et éd. par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, 1980), identifie l'*anagnorisis* comme l'un des moments les plus puissants du récit tragique : c'est l'instant où Œdipe découvre qu'il a tué son père et épousé sa mère, où Oreste reconnaît sa sœur Électre.

Chez Levy, l'*anagnorisis* prend la forme d'une révélation identitaire finale : l'héroïne découvre qui elle est vraiment, d'où elle vient, quelle est sa véritable filiation. Cette révélation résout le manque initial et permet la restauration du sujet. L'héroïne, qui vivait dans l'ignorance ou le mensonge, accède enfin à la vérité sur elle-même. Cette structure de révélation finale s'inscrit dans une longue tradition narrative : le roman policier (où le détective révèle l'identité du coupable), le mélodrame (où les enfants perdus retrouvent leurs parents), le roman familial freudien (où le sujet découvre ses véritables origines). Levy s'approprie ces modèles et les adapte à une sensibilité contemporaine.

4.2. *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* : retrouvailles et restauration complète

Dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*, la révélation finale est spectaculaire : Alice découvre qu'elle n'est pas Alice Pendelbury, orpheline anglaise, mais Anouche, survivante du génocide arménien. Son père et sa mère ont péri lors du massacre, et elle a été sauvée par une sage-femme qui l'a confiée à une famille britannique.

Mais la révélation ne s'arrête pas là : Alice découvre également qu'elle a un frère jumeau, lui aussi sauvé du génocide, qui a grandi en Turquie sous un autre nom. Les retrouvailles entre Alice et son frère constituent le moment émotionnel le plus intense du roman : deux êtres qui s'ignoraient se reconnaissent immédiatement, comme si la mémoire génétique abolissait les années de séparation.

Cette scène de reconnaissance obéit à une logique quasi mythologique : les jumeaux séparés qui se retrouvent, c'est un motif récurrent de la mythologie (Romulus et Rémus, Amphion et Zéthos) et du théâtre classique (on pense à la *Comédie des erreurs* de Shakespeare).

La révélation du nom véritable – Anouche – a une portée symbolique forte. Dans la tradition juive et dans de nombreuses cultures, le nom est lié à l'essence de l'être : connaître le vrai nom, c'est accéder à l'identité profonde. En retrouvant son nom arménien, Alice se réapproprie une identité culturelle et historique qui lui avait été confisquée.

Cette restauration identitaire est complète : Alice retrouve son nom, sa famille (le frère), sa culture (l'Arménie), et même sa vocation (la parfumerie, art olfactif lié à la mémoire). Le récit se clôt sur une image d'harmonie : Alice, réconciliée avec son passé, peut désormais vivre pleinement.

4.3. *Une autre idée du bonheur* : révélation de la parenté cachée

Dans *Une autre idée du bonheur*, la révélation finale porte également sur la filiation, mais selon une modalité différente. Cette révélation transforme rétrospectivement tout le récit. Ce qui apparaissait comme une violence gratuite (l'enlèvement de Milly par Agatha) se révèle être un acte d'amour désespéré : Agatha voulait faire connaître à Milly la vérité sur ses origines avant de retourner en prison. Le voyage forcé était en réalité un don, un cadeau ultime de la part d'une femme qui n'avait pas d'autre moyen de transmettre l'histoire familiale. Cette inversion narrative est caractéristique des récits à révélation : un événement qui semblait négatif se révèle positif, un personnage qui semblait hostile se révèle bienveillant. Le lecteur est amené à relire l'ensemble du récit à la lumière de cette révélation finale, à recomposer mentalement l'intrigue.

Milly découvre également que son père n'était pas l'homme ordinaire qu'elle croyait, mais un héros discret qui a sauvé de nombreuses vies dans l'exercice de ses fonctions. Cette idéalisation du père défunt participe d'une logique de réparation symbolique : en découvrant la grandeur cachée du père, Milly peut enfin faire son deuil et intégrer positivement cette figure dans son identité.

4.4. Réalisation du possible positif : de l'ignorance au savoir

Suivant la logique bremondienne, la révélation finale correspond à la réalisation du possible positif. La quête, qui était virtualisée au début (il est possible qu'Alice découvre ses origines), puis actualisée dans le voyage (Alice cherche effectivement ses origines), aboutit ici à son accomplissement (Alice découvre effectivement ses origines).

Cette réalisation positive n'était pas garantie : le récit aurait pu aboutir à un échec (« Alice ne trouve rien, ou trouve une vérité décevante »). Mais Levy choisit systématiquement la résolution harmonieuse. Ses romans appartiennent au registre de la littérature consolatrice : ils offrent au lecteur la satisfaction d'une quête accomplie, d'une identité restaurée, d'une harmonie retrouvée.

Il convient ici d'être précis : cette résolution harmonieuse n'implique pas nécessairement ce que certains critiques appellent une « clôture classique ». Comme le remarque Umberto Eco, même des œuvres à intrigues résolues peuvent demeurer symboliquement ouvertes (*Le Père Goriot* ou *Le Comte de Monte-Cristo*, par exemple, résolvent leur intrigue sans clore leur monde romanesque). Dans le cas de Levy, la résolution est plus nettement conclusive – l'identité est retrouvée, le manque est comblé, l'harmonie est restaurée – ce qui relève d'un choix esthétique propre à la fiction populaire contemporaine, distinct des résolutions ambiguës caractéristiques de la modernité littéraire.

4.5. La mémoire restaurée : temporalité et identité narrative

Paul Ricœur, dans *Temps et récit*, a montré que l'identité humaine est fondamentalement narrative : c'est en racontant notre vie, en articulant les événements dans une intrigue cohérente, que nous construisons notre identité. Lorsque cette narration est impossible (parce que le passé est occulté, parce que la mémoire est trouée), l'identité vacille.

Les héroïnes de Levy vivent cette vacillation identitaire : elles ne peuvent pas se raconter complètement parce qu'une partie de leur histoire leur manque. La quête est donc une tentative de restauration narrative : retrouver les éléments manquants pour pouvoir enfin se raconter entièrement. Alice peut désormais raconter son histoire complète : « Je ne me prénomme pas Alice mais Anouche, avant d'être une Anglaise, je suis une Arménienne, et mon vrai nom n'est pas Pendelbury » (Levy, 2011 : 386). Cette narration cohérente, qui intègre tous les fragments épars, lui permet de se réapproprier son identité. Milly, de même, peut enfin comprendre son histoire familiale : « Lorsque Tom prit place dans la voiture, il n'eut besoin de prononcer aucun mot pour que Milly comprenne [...] Elle sut instantanément » (Levy, 2014 : 387). Cette compréhension rétrospective donne sens à des événements qui semblaient absurdes.

4.6. La réintégration symbolique : retour et nouveau départ

La dernière phase du récit levyen est la réintégration symbolique : l'héroïne, désormais en possession de son histoire, peut se réintégrer dans le monde ordinaire. Mais ce retour n'est pas un simple retour au point de départ : l'héroïne est transformée par la quête, elle revient avec une identité enrichie, réconciliée.

Dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*, Alice retourne à Londres, mais elle n'est plus la même : elle connaît désormais ses origines, elle a retrouvé son frère, elle a intégré sa culture arménienne. Son atelier de parfums, espace clos du début, s'ouvre désormais sur le monde. Le parfum qu'elle crée à la fin du roman intègre des notes orientales, témoignant de cette synthèse identitaire.

Dans *Une autre idée du bonheur*, Milly peut enfin faire le deuil de son père et se projeter dans l'avenir. La révélation lui a permis de clore un chapitre douloureux de sa vie pour en ouvrir un nouveau. La liberté qu'elle conquiert à la fin du roman n'est pas une liberté par défaut (celle de qui n'a pas d'attaches), mais une liberté assumée (celle de qui connaît ses attaches et choisit de s'en émanciper partiellement).

Cette réintégration correspond, dans le schéma proppien, à la fonction finale : le héros rentre chez lui, transformé, reconnu, en possession de l'objet de sa quête. Chez Levy, cet objet n'est pas un trésor matériel ou une princesse, mais la connaissance de soi. Cette transposition spiritualise le schéma proppien : la quête n'est plus matérielle mais existentielle.

5. L'écriture de Marc Levy : singularité stylistique et efficacité narrative

5.1. Une prose de la lisibilité

L'analyse morphologique doit être complétée par une attention à l'écriture elle-même. L'un des traits les plus saillants du style de Marc Levy est la lisibilité délibérée : une syntaxe volontairement simple, des phrases brèves organisées autour d'une structure sujet-verbe-objet dominante, ainsi qu'un vocabulaire courant et précis. Cette économie syntaxique ne relève pas d'une insuffisance stylistique, mais d'un choix cohérent avec la volonté de s'adresser à un lectorat large et diversifié.

On peut en observer le fonctionnement dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* : « Alice but une gorgée du thé que Rafaël venait de lui servir et commença son récit » (Levy, 2011 : 12). La phrase repose sur une construction linéaire et transparente : une succession d'actions simples, exprimées par des verbes d'action concrets (« but », « commença »), qui instaurent immédiatement une situation narrative lisible. La coordination discrète des deux actions assure la fluidité de la progression et installe la scène sans surcharge descriptive.

Ce type d'écriture privilégie la clarté de l'action et la continuité du récit. Le style de Levy n'est donc pas stylistiquement neutre : il est élaboré pour produire un effet de naturel et de transparence qui facilite l'immersion du lecteur dans l'histoire. Cette apparente simplicité relève ainsi d'un véritable artisanat narratif, fondé sur la maîtrise du rythme phrasique et de l'efficacité descriptive.

5.2. Le rythme : chapitres courts et alternance

Les romans de Levy sont structurés en chapitres brefs – rarement plus de dix pages – dont le découpage crée un rythme de lecture rapide. Cette segmentation est caractéristique de la fiction populaire contemporaine, adaptée aux habitudes de lecture fragmentée d'un lectorat soumis à de nombreuses sollicitations. L'alternance de chapitres d'action, de chapitres de dialogue et de chapitres de réflexion intérieure génère une variation rythmique qui prévient l'essoufflement du lecteur.

5.3. La place du dialogue

Les romans de Levy sont fortement dialogués. Le dialogue y remplit une double fonction : il fait avancer l'intrigue (révélations progressives, informations sur les personnages) et crée une impression de spontanéité et de naturel. Le style indirect libre, peu utilisé, laisse la place à des échanges directs qui donnent aux personnages une présence immédiate. Cette dominante dialoguée est un stéréotype stylistique de la fiction populaire contemporaine, visible également chez Guillaume Musso (*La Fille de papier*, 2010) ou Katherine Pancol (*Les Yeux jaunes des crocodiles*, 2006).

5.4. L'économie descriptive

Contrairement à la tradition naturaliste, Levy pratique une économie descriptive marquée : les lieux sont évoqués en quelques traits signifiants plutôt que décrits avec précision. Istanbul dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* est saisie par quelques images sensorielles – odeurs du Bosphore, couleurs du bazar, sons de la ville – sans jamais ralentir le rythme narratif. Cette économie est fonctionnelle : elle maintient l'attention sur les personnages et l'intrigue plutôt que sur l'univers référentiel.

5.5. Le régime émotionnel de l'écriture

Le registre émotionnel est central dans l'écriture de Levy. Les états intérieurs des personnages sont exprimés avec une franchise émotionnelle directe, sans médiation ironique ni distanciation critique. Ce régime d'immédiateté affective est précisément ce que recherche le lectorat de romans populaires, décrit par Jean-Marie Privat et Yves Reuter (*Lectures et médiations culturelles*, 1990) comme une lecture fondée sur l'identification émotionnelle plutôt que sur la réflexion distanciée.

Cette franchise émotionnelle distingue Levy de romanciers qui explorent aussi la quête identitaire avec des moyens stylistiques opposés. Chez Patrick Modiano (*Dans le café de la jeunesse perdue*, 2007 ; *L'Horizon*, 2010), le style est caractérisé par la fragmentation, l'incertitude et le flou – le passé ne se livre jamais clairement, et l'écriture reproduit stylistiquement cette opacité. Chez J. M. G. Le Clézio (*Désert*, 1980 ; *Révolutions*, 2003), le voyage est aussi une quête identitaire, mais le style y est lyrique, contemplatif, et les personnages apprennent à habiter l'incomplétude plutôt qu'à la résoudre. Chez Amélie Nothomb (*Stupeur et tremblements*, 1999 ; *Ni d'Ève ni d'Adam*, 2007), l'identité reste problématique et l'ironie maintient une distanciation constante par rapport à l'univers narré. Levy appartient clairement à une esthétique différente de ces auteurs – non classique au sens propre du terme, mais populaire – qui ne valorise ni l'ambiguïté, ni la résistance au sens, ni l'expérimentation formelle, mais la fluidité, la clarté et l'immédiateté émotionnelle.

6. Discussion critique

6.1. Stéréotypes narratifs ou archétypes ?

L'analyse morphologique révèle que les romans de Levy s'appuient sur des stéréotypes narratifs efficaces – au sens de Cawelti (1976) et d'Amossy et Herschberg Pierrot (1997) – plutôt que sur des archétypes au sens jungien ou lévinien du terme. Cette distinction n'est pas seulement terminologique : elle a des implications analytiques importantes. Dire que Levy mobilise des stéréotypes narratifs, c'est reconnaître qu'il s'inscrit dans une tradition codifiée de la fiction populaire, dont il maîtrise les conventions, sans prétendre à une universalité mythique qui dépasserait ce cadre. Ses romans sont efficaces en tant que romans populaires, selon les critères propres à ce régime de valeur – et c'est ce qu'il convient d'analyser, sans déplacement vers d'autres régimes d'évaluation.

6.2. Levy dans le champ de la fiction populaire contemporaine

Pour mieux cerner la spécificité de Levy, la comparaison avec d'autres auteurs de best-sellers est plus éclairante que les rapprochements avec la littérature légitime. Guillaume Musso (*La Fille de papier*, 2010 ; *Central Park*, 2014) partage avec Levy le goût pour les révélations spectaculaires et les structures à suspense, mais intègre davantage d'éléments fantastiques et de tours narratifs postmodernes. Katherine Pancol (*Les Yeux jaunes des crocodiles*, 2006,) privilégie la fresque sociale et le portrait de femmes contemporaines. Levy se distingue par son ancrage dans la vraisemblance psychologique et historique, et par la relative sobriété de ses effets de style.

6.3. La lisibilité comme choix esthétique et ses limites

La lisibilité des romans de Levy est souvent perçue comme un défaut par la critique savante, qui valorise la complexité et la résistance à l'interprétation. Mais on peut aussi la considérer comme un choix esthétique cohérent avec les objectifs d'un auteur qui écrit pour un public large. Cette accessibilité ne signifie pas absence de travail sur la langue – comme on l'a montré dans la section précédente, l'écriture levyenne est travaillée pour paraître naturelle – mais elle implique un renoncement délibéré à certaines formes de complexité formelle.

Il faut néanmoins reconnaître les limites de cette esthétique : la résolution harmonieuse systématique, le caractère prévisible des révélations finales, et la schématisation des personnages secondaires produisent parfois une impression de mécanique narrative trop bien huilée, où l'émotion est convoquée de manière trop

directe. La fonction consolatrice de la fiction peut glisser vers ce que Barthes appelait le confort idéologique du texte lisible.

6.4. La dimension réaliste et son enjeu contemporain

Un aspect absent de la plupart des analyses de l'œuvre de Levy mérite d'être abordé : le cadre réaliste de ses romans. Contrairement à ses débuts marqués par le fantastique (*Et si c'était vrai...*, 2000), les deux romans étudiés se déroulent dans un univers entièrement vraisemblable – Londres et Istanbul, les États-Unis contemporains. Ce réalisme positionne Levy dans une tradition romanesque qui affirme que le monde est fondamentalement intelligible, que les vérités cachées peuvent être trouvées, et que les identités peuvent être restaurées.

Cette posture n'est pas sans enjeux : elle soulève la question de la représentation romanesque d'un monde rassurant à une époque marquée par l'incertitude socioéconomique, la fragmentation identitaire et le brouillage des repères. Si la fiction populaire a depuis longtemps pour fonction d'offrir une représentation stable et réconciliée du monde – c'est ce qu'Eco (*De Superman au surhomme*, 1993) nomme la *consolation narrative* – il convient d'interroger les présupposés idéologiques de cette stabilité : la possibilité de retrouver une identité vraie et stable, la croyance en une vérité familiale accessible, la résolution heureuse des traumatismes historiques (génocide arménien, violence familiale), comme si le récit pouvait suturer les blessures de l'histoire.

6.5. La permanence des structures narratives dans la fiction populaire

Au-delà de l'œuvre de Levy, cette étude contribue à la réflexion sur la permanence des structures narratives dans la littérature populaire contemporaine. Les romans de Levy mobilisent des stéréotypes fonctionnels déjà présents dans les contes merveilleux analysés par Propp dans les années 1920 – non parce qu'ils répondent à des besoins anthropologiques universels, mais parce que ces structures ont été progressivement codifiées et transmises à travers les genres populaires (roman feuilleton, mélodrame, roman sentimental) jusqu'à la fiction de grande consommation contemporaine. Cette continuité est en elle-même un objet d'étude légitime, qui justifie l'application des outils de la narratologie structurale – sous réserve de reconnaître leurs limites, et de les compléter par des outils stylistiques et sociologiques.

Conclusion

L'analyse morphologique et stylistique conduite dans cette étude a permis de mettre en évidence la cohérence de l'architecture narrative et de l'écriture des deux romans de Marc Levy étudiés. Sur le plan morphologique, trois séquences fonctionnelles stables organisent les récits : la provocation identitaire (émergence d'un manque latent sous l'effet d'un agent révélateur), le voyage initiatique (actualisation de la quête par un déplacement géographique et symbolique, jalonné d'épreuves et de révélations partielles) et la révélation finale (réalisation du possible positif, restauration de la cohérence identitaire). Cette structure mobilise des stéréotypes narratifs propres à la fiction populaire contemporaine, maîtrisés avec efficacité mais sans renouvellement formel.

Sur le plan stylistique, les romans de Levy se caractérisent par une prose délibérément lisible, un rythme fondé sur la brièveté des chapitres et l'alternance des registres, une forte présence du dialogue et une économie descriptive fonctionnelle. L'immédiateté émotionnelle de l'écriture est le vecteur principal de l'efficacité narrative.

Cette double analyse invite à porter sur la littérature populaire un regard débarrassé de préjugés esthétiques, tout en évitant l'excès inverse qui consisterait à sur-légitimer des œuvres en les rapprochant de traditions littéraires auxquelles elles n'appartiennent pas. Marc Levy est un romancier populaire accompli, qui maîtrise les conventions de son régime d'écriture. La pertinence de son étude ne tient pas à une hypothétique parenté avec les grands romanciers modernes, mais à ce qu'elle révèle des mécanismes de la fiction populaire contemporaine, de ses structures fonctionnelles, de ses stéréotypes narratifs et de ses effets sur un lectorat de masse.

Références bibliographiques

- Amossy, Ruth & Anne Herschberg Pierrot, (1997) *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*. Paris, Nathan.
- Angenot, Marc, (1975) *Le Roman populaire. Recherches en paralittérature*. Montréal, Presses de l'Université du Québec.
- Baghi, Marwa, (2016) *Le thème de la liberté dans Une autre idée du bonheur de Marc Levy*. Mémoire de master non indexé. Université Constantine 1.
- Barthes, Roland, (1970) *S/Z*. Paris, Seuil, coll. Tel Quel.
- Bourdieu, Pierre, (1992) *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil.
- Bremond, Claude, (1973) *Logique du récit*. Paris, Seuil.
- Cawelti, John George, (1976) *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, University of Chicago Press.
- Constans, Ellen, (1999) *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

- Eco, Umberto, (1993 [1976]) *De Superman au surhomme*. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris, Grasset.
- Genette, Gérard, (1972) *Figures III*. Paris, Seuil, coll. Poétique.
- Greimas, Algirdas Julien, (1966) *Sémantique structurale*. Paris, Larousse.
- Halbwachs, Maurice, (1950) *La Mémoire collective*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Kerouac, Jack, (1957) *On the Road*. New York, Viking Press. Traduit de l'anglais américain par Jacques Houbart, *Sur la route*. Paris, Gallimard, 1960.]
- Latreche, Wiam, (2015) *Écrire l'olfactif dans L'Étrange voyage de Monsieur Daldry de Marc Levy*. Mémoire de master non indexé. Université Constantine 1.
- Levy, Marc, (2000) *Et si c'était vrai...* Paris, Robert Laffont.
- Levy, Marc, (2004) *La Prochaine fois*. Paris, Robert Laffont.
- Levy, Marc, (2008) *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites*. Paris, Robert Laffont.
- Levy, Marc, (2011) *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry*. Paris, Robert Laffont.
- Levy, Marc, (2014) *Une autre idée du bonheur*. Paris, Robert Laffont.
- Levy, Marc, (2016) *L'Horizon à l'envers*. Paris, Robert Laffont.
- Magdy, Amany, (2018) *Sémiotique de l'événement dans L'Étrange voyage de Monsieur Daldry de Marc Levy*. Munich, GRIN Verlag.
- Migozzi, Jacques, (2005) *Boulevards du populaire*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. Médiatextes.
- Migozzi, Jacques (dir.), (1997) *Le Roman populaire en question(s)*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- Modiano, Patrick, (2007) *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris, Gallimard.
- Modiano, Patrick, (2010) *L'Horizon*. Paris, Gallimard.
- Musso, Guillaume, (2010) *La Fille de papier*. Paris, XO Éditions.
- Musso, Guillaume, (2014) *Central Park*. Paris, XO Éditions.
- Nothomb, Amélie, (1999) *Stupeur et tremblements*. Paris, Albin Michel.
- Nothomb, Amélie, (2007) *Ni d'Ève ni d'Adam*. Paris, Albin Michel.
- Pancol, Katherine, (2006) *Les Yeux jaunes des crocodiles*. Paris, Albin Michel.
- Privat, Jean-Marie & Yves Reuter (dir.), (1990) *Lectures et médiations culturelles*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Propp, Vladimir, (1970 [1928]) *Morphologie du conte*. Traduit du russe par Marguerite Derrida. Paris, Seuil, coll. Poétique.
- Ricœur, Paul, (1983-1985) *Temps et récit*. 3 volumes. Paris, Seuil.
- Ricœur, Paul, (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil.
- Rousset, Jean, (1984) *Et leurs yeux se rencontrèrent*. Paris, José Corti.