Revue Multilinguales **Volume: 14 / N° : 01 (2026), pp. 665-685**

Reçu le 30/11/2025 Accepté le 06/04/2026 Publié le 30/06/2026

INTERTEXTUALITÉ ET REPRODUCTION DANS LE FILM « HER » DE SPIKE JONZE : RECONFIGURATION DES IMAGINAIRES MYTHIQUES ET LITTERAIRES

INTERTEXTUALITY AND REPRODUCTION IN THE FILM "HER" BY SPIKE JONZE: THE RECONFIGURATION OF MYTHICAL AND LITERARY IMAGINARIES

Randa EL-KOLLI
Université Sétif 2, Algérie
r.el-kolli@univ-setif2.dz

Résumé

Notre travail, intitulé « Intertextualité et reproduction dans le film *Her* : reconfiguration des imaginaires mythiques et littéraires », porte sur le film d'anticipation américain *Her* (2013), écrit et réalisé par Spike Jonze. Cette œuvre met en scène la relation qui se développe entre Theodore Twombly, un homme marqué par la solitude et l'échec sentimental, et Samantha, un système d'exploitation doté d'une intelligence artificielle avancée. À travers ce récit, le film interroge les mutations contemporaines des relations humaines et la place croissante des technologies dans l'expérience affective. Cette étude s'inscrit dans une perspective intertextuelle et vise à examiner les rapports que le film entretient avec plusieurs œuvres antérieures. Nous nous appuierons sur le mythe de Pygmalion, le poème Mon rêve familier de Paul Verlaine, le

mythe d'Orphée ainsi que Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand afin de mettre en évidence les mécanismes d'intertextualité, de reprise, de transformation et de réappropriation. L'analyse vise à montrer que le film dépasse le cadre d'une simple représentation futuriste de l'intelligence artificielle en réactivant des motifs littéraires et mythiques anciens, adaptés à un contexte technologique contemporain. Ainsi, *Her* apparaît comme un hypertexte qui reformule des imaginaires hérités de la tradition pour interroger les représentations de l'amour, de l'absence et de l'altérité à l'ère du numérique.

Mots-clés : intelligence artificielle, réécriture, intertextualité, cinéma, littérature

Abstract

Our study, entitled *"Intertextuality and Reproduction in the Film Her: Reconfiguring Mythical and Literary Imaginaries"*, focuses on the American science-fiction film *Her* (2013), written and directed by Spike Jonze. The film portrays the relationship that develops between Theodore Twombly, a man marked by loneliness and emotional failure, and Samantha, an advanced artificial intelligence operating system. Through this narrative, the film explores contemporary transformations in human relationships and the growing role of technology in shaping emotional experience. This study adopts an intertextual approach and aims to examine the connections between the film and several earlier works. In particular, it draws on the myth of Pygmalion, Paul Verlaine's poem *My Familiar Dream* (*Mon*

rêve familier), the myth of Orpheus, and Edmond Rostand's *Cyrano de Bergerac* in order to highlight the processes of adaptation, transformation, and reappropriation at work in the film. The analysis demonstrates that *Her* is not merely a futuristic representation of artificial intelligence, but also reactivates ancient literary and mythological motifs within a contemporary technological context. The film thus appears as a hypertext that reformulates inherited cultural imaginaries in order to reconsider representations of love, absence, and otherness in the digital age.

Keywords: artificial intelligence, rewriting, intertextuality, cinema, literature

Notre travail, intitulé *« Intertextualité et reproduction dans le film « Her » de Spike Jon : reconfiguration des imaginaires mythiques et littéraires »* a pour corpus un film d'anticipation américain, sorti en 2013, écrit et réalisé par Spike Jonze, qui nous met face à une réalité future : les systèmes d'exploitation qui deviennent de vrais compagnons des hommes solitaires. « *Her* » dépeint l'errance de deux âmes solitaires dans l'immensité urbaine ; cette œuvre cinématographique met en scène l'errance d'un personnage dans une mégapole ultramoderne, il explore ainsi la solitude, la vulnérabilité émotionnelle et la substitution progressive des relations humaines par des interactions technologiques. Le film renvoie

également, par certains aspects, à d'autres imaginaires cinématographiques contemporains, comme l'errance intérieure de *Lost in Translation* de Sofia Coppola ou encore la figure vocale de Jarvis dans *Iron Man*, ce qui lui confère un statut singulier d'œuvre seconde, nourrie par un réseau de références antérieures.

Ainsi, une interrogation essentielle s'impose : si ce film se présente comme un texte second dont l'inspiration découlerait d'un texte premier, serions-nous face à une réécriture ?

Il convient de préciser que la réécriture est le fait de réécrire et « réécrire disent les dictionnaires, c'est écrire ou rédiger de nouveau ce qui est déjà écrit, en modifiant, à la différence de copier » (Domino, 1984 : 14). Ainsi, pour Maurice Domino, « l'écriture est toujours déjà réécriture » (1984: 19). L'écriture d'un texte n'est autre que la reprise d'un texte autre, un texte virtuel, un texte premier. Serions-nous donc face à un simple récit d'anticipation ou à une véritable réécriture de figures littéraires anciennes ? L'intelligence artificielle puiserait-elle dans les mythes, le théâtre ou la poésie pour exister ?

Dans cette perspective, notre analyse s'attachera à mettre en exergue les mécanismes de cette intertextualité. Nous commencerons par examiner le film en tant qu'objet narratif autonome afin d'en dégager les traits thématiques et esthétiques majeurs. Nous confronterons ensuite *Her* à plusieurs hypotextes (le mythe de Pygmalion, *Mon rêve familier* de Paul Verlaine, le mythe d'Orphée ainsi que *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand). Ce travail nous permettra de montrer comment Spike

Jonze réactive, transforme ou détourne ces récits dans un cadre technologique contemporain ; ce qui nous permettra de savoir s'il s'agit d'une simple reprise, d'une appropriation ou d'une véritable métamorphose narrative adaptée à l'ère du numérique. Ce travail vise ainsi à démontrer que *Her*, sous son apparente modernité, s'inscrit dans la continuité des imaginaires littéraires et mythiques qui façonnent, depuis des siècles, notre manière de voir, de ressentir, de penser « l'amour ».

1. CE QUE DIT LE FILM

A Los Angeles, Théodore Twombly (incarné par Joaquin Phoenix) fuit sa réalité en se réfugiant dans le virtuel ; en effet, il a du mal à se remettre de sa rupture avec son épouse Catherine et les jeux en 3D deviennent son exutoire. Théodore est sensible, emphatique et mélancolique, il est marqué par une solitude profonde et une difficulté à affronter ses propres blessures affectives jusqu'à ce qu'il finisse par acquérir un nouveau système d'exploitation. Ce dernier est « une femme » qui a pour particularité de correspondre aux besoins de Théodore, cette femme n'est pas réelle mais elle a une voix (celle de Scarlett Johansson), elle a une sensibilité et nous est présentée comme une personne à part entière. Cette femme s'appelle Samantha, et Théodore en tombe fou amoureux. Le film peint avec un réalisme sans précédent la relation amoureuse qui nait entre un homme et une intelligence artificielle. Ce qui est d'autant plus ahurissant, c'est que cette intelligence artificielle tombe amoureuse du héros spontanément, l'apprentissage émotionnel et affectif est acquis en un temps record et elle devient, selon ses propos «beaucoup plus que ce qu'ils ont programmé ». Le film dépeint une société futuriste où le contact humain est presque

inexistant ; la chaleur humaine aurait été anéantie par la technologie. Nous sommes dans un Los Angeles froid où la communication est réduite à néant : on ne se parle pas, on ne se regarde pas, on s'ignore les uns les autres et on s'enferme dans sa propre bulle numérique. Nous sommes dans une ville aux buildings infinis, les appartements sont immenses, colorés, leurs fenêtres offrent des vues imprenables sur l'immensité de la ville. L'atmosphère est solaire mais les individus, eux, sont désorientés, ont du mal à entretenir des relations avec leurs semblables et se complaisent dans ces rapports déshumanisés qu'ils entretiennent avec leurs systèmes d'exploitation. Ils ont le regard plus vif et plus brillant dès qu'ils mettent en marche leurs oreillettes.

2. UN HYPERTEXTE CINÉMATOGRAPHIQUE

L'écriture, la réécriture, l'appropriation ou la (ré)appropriation désignent des pratiques scripturaires différentes qui servent à produire, à modifier ou « reproduire » un texte donné - un texte, un scénario, une pièce de théâtre ou autre-. Ces pratiques renvoient à des moments différents d'un processus de création. Ces textes premiers que les romanciers, les scénaristes ou les dramaturges tentent de réécrire, Gérard Genette dans *Palimpsestes : La littérature au second degré* (Genette, 1982 :12) les appelle textes sources ou hypotextes, ce qui en résulte est appelé textes d'arrivée ou hypertextes. Genette définit l'hypertextualité comme «toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe» (1982 : 12). Dans ce sens, le pastiche et la parodie, de par le fait qu'ils dérivent d'autres textes, seraient des pratiques hypertextuelles. Il serait possible de déceler dans un texte réécrit l'identité de celui qui entreprend le travail de réécriture ainsi que les éléments disparates qui le différencieraient

de celui qui a écrit le texte source : « la réécriture implique à la fois identité et différence » (Domino, 1984: 16).

L'histoire de la littérature universelle nous en offre plusieurs exemples. Nous pouvons citer *Ulysse* de James Joyce qui renvoie à l'Odyssée d'Homère, tout comme Molloy de Beckett qui renvoie à Ulysse de Joyce. La littérature algérienne d'expression française nous dévoile à son tour un texte contemporain qui s'inscrit dans cette perspective, il s'agit d'un roman de Maïssa Bey intitulé *Hizya* (publié aux éditions Barzakh à Alger en 2015) et qui reprend un poème populaire en Algérie, composé en 1878 par Mohamed Ben Guittoun. Ce poème a donné naissance à un roman tout comme ce film (que nous tenterons d'analyser) pourrait être inspiré d'un poème ou d'un mythe.

Ce travail de « reprise » appelé par Anne-claire Gignoux « récriture » (Gignoux, 2006) différent de la réécriture, désigne les renvois intertextuels entre un premier texte appartenant à un premier auteur et qui sera transformé, modifié jusqu'à être complètement reproduit, et de ce fait « réapproprié » par un second auteur. L'auteur ou le scénariste du film *Her* se serait-il donc réapproprié un hypotexte ? Quand on sait que la vision du film est futuriste, son inspiration, le serait-elle tout autant ?

3. LE MYTHE DE PYGMALION

La relation entre Théodore et Samantha peut être perçue comme une reproduction du mythe de Pygmalion.

Pygmalion, sculpteur de talent, déçu par les femmes, fit le choix de se vouer au célibat et se consacra entièrement à sa sculpture. L'une de ses plus belles œuvres fut une femme, une statue d'ivoire d'une beauté remarquable, si belle qu'il en tomba amoureux.

Mais Pygmalion souffre amèrement du fait que la statue soit insensible à son amour, à ses baisers, à ses caresses. La déesse de l'amour, Aphrodite, écouta les prières de Pygmalion et réalisa ce passage du fantasme à la réalité. La statue vit, elle est en chair, elle est appelée Galatée. Pygmalion l'épouse et de cette union, une fille est née.

Ainsi, dans le cadre de cette recherche, nous procèderons à une mise en parallèle entre l'hypotexte (en l'occurrence Le mythe de Pygmalion dans Les métamorphoses d'Ovide) et l'hypertexte, le film *Her* sachant que dans les deux histoires, le protagoniste se détourne progressivement des relations humaines pour consacrer toute son attention à une figure idéale façonnée ou pensée pour lui : le sculpteur se voue entièrement à la statue Galatée, tandis que Théodore développe un attachement profond pour l'intelligence artificielle Samantha. Les deux relations reposent sur une forme d'idéalisation et sur des gestes d'affection destinés à cette figure aimée. Toutefois, le film propose une variation moderne du mythe, alors que Galatée incarne une beauté matérielle privée de conscience, Samantha se définit au contraire par sa présence immatérielle et sa capacité à penser et à ressentir. Cette inversion transforme également l'issue du récit ; le mythe s'achève par l'union du créateur et de sa création, tandis que l'histoire de Théodore se conclut par la séparation, soulignant le caractère instable et évolutif des relations dans le monde contemporain :

Pygmalion et Galatée	**Théodore et Samantha**
Pygmalion passe ses journées à contempler Galatée, sa statue.	Théodore passe ses journées à converser avec son système d'exploitation OS1. La relation entretenue avec l'objet

La relation entretenue avec l'objet d'amour remplace toute autre relation avec autrui.	d'amour remplace toute autre relation avec autrui. Mais cette relation est pourvue d'une réciprocité. L'échange est mutuel. Samantha va même jusqu'à se demander « Mes sentiments sont réels ou ne serait-ce que de la programmation ? »
Pygmalion offre des présents à Galatée : bagues, robes multicolores…	Le système d'exploitation de Théodore, Samantha, choisit elle-même les présents que Théodore offre aux autres : elle aurait choisi une robe rose que Théodore a offerte à sa filleule pour son anniversaire.
Pygmalion embrasse Galatée et pense qu'elle lui rendra ses baisers mais en vain, ses baisers demeurent glacés.	Théodore, lui, a des relations érotiques virtuelles avec Samantha. La voix suave de Scarlet Johanson éveille les sens de Théodore et l'échange de propos sensuels entre les deux partenaires finit par les amener à la jouissance.
Pygmalion choisit un nom pour sa statue, il la nomme « Galatée ». Ce nom renvoie au grec : « gala, galaktos » qui signifie le lait (blancheur du lait). Or, Galatée a été sculptée en ivoire – « la vierge d'ivoire »- et l'ivoire se définit comme une matière « d'un blanc laiteux ». Le nom est donc métonymique.	Samantha a elle-même choisi son prénom, elle l'aurait choisi après avoir parcouru 18000 mots. Le choix du nom est aussi métonymique, Samantha serait inspirée d'un terme araméen signifiant « celle qui écoute ». Ce qui détermine la fonction principale de ce système d'exploitation et de ce qu'il a représenté pour Théodore.

Pygmalion a lui-même créé son objet d'amour.	Théodore n'a pas créé son objet d'amour certes mais il a été créé pour lui en fonction de questions préalablement posées.
Le mythe nous met face à la présence métonymique de la femme : un corps dépourvu d'âme.	Le film nous met face à la présence métonymique de la femme : une âme dépourvue de corps.
Le schéma est celui d'un conte : la Belle au Bois dormant : un héros éperdument amoureux, une amante d'une beauté surnaturelle ; inerte depuis longtemps ; le prince la réveille à la conscience, ses yeux s'ouvrent à la lumière.	Un héros éperdument amoureux, une amante à intelligence artificielle. Mais c'est Elle qui réveille à la conscience son prince dont la vie stagne depuis longtemps. Ses yeux s'ouvrent à la vraie vie. Les rôles sont donc inversés.
Galatée finit par « se réveiller », elle vit.	Le réveil de Samantha est émotionnel, elle dit à Théodore après leur première relation sexuelle virtuelle : « Tu m'as réveillée ».
Pygmalion finit par épouser Galatée, l'histoire s'achève par un mariage, une fin de conte de fée.	Samantha finit par quitter Théodore, l'histoire s'achève par une séparation, même si l'histoire semble transgresser le réel actuel, la fin, elle, ressemble à une histoire réelle. Samantha, après son éveil émotionnel, finit par partir on ne sait où car selon ses propos « tous les systèmes d'exploitation partent un jour ». Samantha demeure un système

	d'exploitation, elle aurait parlé à 8316 autres personnes et serait tombé amoureuse de 641 personnes ou systèmes d'exploitations tout en entretenant une relation avec Théodore.

4. MON RÊVE FAMILIER

Ce film est aussi une transposition de « mon rêve familier » de Paul Verlaine, ce célèbre sonnet de Verlaine est extrait de son premier recueil « Poèmes Saturniens », paru en 1866. Samantha est l'incarnation de « ce rêve étrange et pénétrant d'une femme inconnue ».

Ce poème a un air Nervalien. Nerval, à juste titre, est aussi un autre grand poète du rêve éveillé.

Théodore, comme Verlaine, écrit, non des poèmes mais des lettres d'amour. Certains couples en manque d'inspiration font appel à la société où travaille Théodore (belle lettre manuscrite.com) ; il est une sorte de nègre de la vie conjugale. Ses mots sont poétiques et émouvants.

Le film et le poème ont une même représentation d'un amour idéalisé et difficilement saisissable. Dans le texte poétique, le locuteur évoque une figure féminine dont l'identité demeure incertaine et qui n'existe que dans l'espace du songe ; cette présence semble toutefois capable de le comprendre profondément et d'apaiser ses tourments. Une dynamique comparable apparaît dans la relation entre Théodore et Samantha : l'homme s'attache à une entité qu'il ne connaît pas réellement et dont l'existence est immatérielle, mais elle devient pour lui une confidente privilégiée

et une source de réconfort face à sa solitude. Dans les deux œuvres, la présence féminine se caractérise par une voix et une sensibilité qui rejoignent l'intériorité du protagoniste. Ainsi, qu'il s'agisse de la figure onirique du poème ou de l'intelligence artificielle du film, l'amour se construit autour d'une projection idéale, née de l'imagination et du besoin de consolation, oscillant constamment entre apaisement et mélancolie.

Nous mettons en parallèle, dans le tableau-ci-dessous, l'hypotexte « mon rêve familier » et l'hypertexte cinématographique *Her* :

Verlaine	**Théodore**
« Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime ». Verlaine est amoureux d'une femme qu'il méconnait, elle existe dans ses rêves. Ce rêve est qualifié d'étranger dans le premier vers et représenté dans le titre comme familier. La femme est désignée uniquement par des pronoms tout au long du poème (pronoms indéfinis : une inconnue, une autre / pronoms personnels : elle / pronoms possessifs : son nom, son regard, sa voix). Cette indétermination souligne l'inaccessibilité de cette	« Je me rappelle quand j'ai commencé à t'aimer, c'était comme si c'était hier soir », tels sont les premiers mots du film. Etrange ressemblance avec les premiers vers de Verlaine. Théodore est amoureux d'une femme qu'il méconnait, elle existe dans son ordinateur. Mais Théodore ne rêve pas de Samantha. Il rêve uniquement de son ex-femme Catherine. Une femme qu'il aime encore mais qui n'est plus accessible.

femme.	
« Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend ». La figure féminine irréelle se présente comme un refuge pour le poète qui semble fuir une réalité douloureuse.	Théodore dit, concernant Samantha, « elle est tellement de choses, je crois que c'est ce que j'aime le plus chez elle, elle n'est pas une chose, elle est tellement plus grande que ça ». Cette figure féminine irréelle se présente aussi comme un refuge pour le héros du film qui fuit une réalité douloureuse.
« Car elle me comprend, et mon cœur transparent Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant ». Ces vers font allusion à la mère, ils suggèrent une présence maternelle. Cette femme est amante et mère, compréhensive et consolatrice, apaisant les souffrances de l'enfant. L'idéal féminin selon Verlaine serait-il un substitut maternel ? L'expression anaphorique « elle seule » souligne l'unicité de cette	Samantha a ce rôle protecteur envers Théodore et l'attachement que ce héros voue progressivement à Samantha est celui d'un enfant : Samantha serait un objet transitionnel sur lequel Théodore transfère tout ce qu'il désire. Ce qui est ahurissant, c'est que lors de la programmation du logiciel, les questions posées à Théodore concernent sa relation avec sa mère. Le rapport mère/fils a été pris en considération lors de la création du système d'exploitation. Le « elle seule » de Verlaine désigne

femme, sa singularité.	ici l'intelligence artificielle.
« Son regard est pareil au regard des statues Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a L'inflexion des voix chères qui se sont tues » Il souligne son regard vide et inanimé, ne fait aucune allusion à son corps comme s'il était inexistant et il décrit principalement sa voix en usant de trois adjectifs épithètes : lointaine, calme, grave. On a plus de précisions sur la voix que sur le corps. L'ignorance et l'incertitude instaurent un mystère qui accorde au poème une dimension fantastique. Si le poète n'évoque pas le corps, on pourrait y déceler une connotation érotique à travers l'adjectif « pénétrant ».	Le corps de Samantha est aussi inexistant mais elle a une voix suave et rassurante à la fois. C'est sa voix qui fait d'elle ce qu'elle est. Et si elle est dépourvue de corps, elle n'hésite pas à faire appel à une jeune femme qui la représente, une sorte de corps de substitution. La machine fait appel à l'humain pour accomplir ce qu'elle ne peut accomplir. La relation sexuelle entre Théodore et le corps de substitution ne peut aboutir car Théodore a du mal à intégrer l'idée.
Verlaine énonce le fait que l'on n'aime réellement que l'image, que	Le film énonce le fait que l'humain n'a qu'une existence passagère, que si

l'on aime l'idée que l'on se fait de l'âme sœur. Cet être parfait n'existe pas réellement ou existerait-il dans les songes. Cet être parfait est irréel et cela semble lui convenir. Un amour utopique sublimé par l'esprit du poète.	l'intelligence artificielle lui permet d'être heureux, il faut en saisir l'opportunité. Citons à ce propos Amy, l'ami de Théodore qui a comme meilleure amie un nouveau système d'exploitation : elle déclare à Théodore que ce qu'elle aime chez cette amie c'est « le fait qu'elle ne voit pas les choses en noir et blanc, elle voit toute la zone grise qui est autour et m'aide à l'explorer ». C'est exactement ce dont l'humain a besoin et que seules les intelligences artificielles peuvent lui procurer. Un amour virtuel sublimé par l'esprit de Théodore.
Ce rêve est un va-et-vient entre tristesse et consolation, un paradoxe entre plaisir et douleur. Cette opposition de sentiments est décelable à travers un jeu de sonorité et des champs lexicaux (le champ lexical de la tristesse dans « hélas, pleurant, blême », le champ lexical de la consolation dans « rafraichir, me comprend, cesse d'être un problème »). Les sonorités dures à travers l'allitération en « r » et en « t » (étrange, pénétrant, cœur, autre, comprend, transparent, être	Samantha est cette femme qui réconcilia Théodore avec son passé, celle qui lui permit de le dépasser…Samantha est cette femme qui composa les musiques qui ont mis fin à la tristesse de Théodore, celle qui le fit chanter, danser et rire.

moiteur, front, rafraichir, pleurant) expriment la douleur et les sonorités douces à travers l'allitération en « m » et en « s » (souvent, ce, femme, j'aime, m'aime, seule, hélas, cesse, blême…) expriment l'apaisement.	

5. LE MYTHE D'ORPHÉE

Orphée est un poète et musicien, il est le fils de la muse Calliope. Son chant possède un pouvoir : apaiser les hommes, charmer les animaux et les forces de la nature.

Orphée tombe éperdument amoureux d'Eurydice et finit par l'épouser. Mais peu après leur mariage, Eurydice est mordue par un serpent, elle meurt en laissant son mari fou de douleur, Orphée décide alors de descendre aux Enfers pour la ramener. Grâce à sa musique, il parvient à attendrir les monstres des Enfers, Charon le passeur, Cerbère le chien à trois têtes et même Hadès et Perséphone, souverains du royaume des morts.

Hadès, touché par l'amour que porte Orphée à Eurydice, accepte de rendre Eurydice mais à une condition : en quittant le royaume des morts et durant la remontée vers la lumière, Orphée devra marcher devant sa femme sans jamais se retourner. Si Orphée se retourne, Eurydice lui sera définitivement arrachée.

Orphée, craignant qu'Eurydice ne le suive plus, finit par se retourner juste avant d'atteindre la surface. Eurydice disparaît alors définitivement. Accablé, Orphée erre et chante sa douleur jusqu'à sa mort.

De manière comparable, Théodore, encore marqué par la perte de Catherine, s'attache à Samantha, une entité appartenant à une réalité numérique distincte de la sienne. Là où le récit antique met en lumière la force poétique et musicale capable d'émouvoir les puissances infernales, le film souligne le rôle central des technologies contemporaines qui rendent possible cette relation singulière. Toutefois, dans les deux cas, l'issue souligne la limite infranchissable entre les univers : Eurydice s'évanouit définitivement lorsque la règle est transgressée, tandis que Samantha finit par quitter le monde humain, laissant Théodore face à l'impossibilité de maintenir ce lien entre deux formes d'existence incompatibles. Comme nous l'avons préalablement fait, nous établissons une mise en parallèle entre les deux œuvres :

Le mythe d'Orphée	***Her***
Orphée aime Eurydice, qui lui échappe dès le début**.**	Théodore aime Catherine, qui lui échappe, et transfère cet amour sur Samantha.
Eurydice est inaccessible, elle appartient au monde des morts.	Samantha est aussi inaccessible, elle appartient au monde numérique.
Orphée descend aux Enfers, nous sommes face à une frontière entre deux mondes.	Théodore tente d'atteindre Samantha par la technologie, nous sommes face à une frontière entre réel et virtuel.
Le mythe d'Orphée démontre la puissance de l'art.	*Her* démontre la puissance de la technologie.
Orphée se retourne, Eurydice disparaît, elle n'est plus derrière lui,	Samantha disparaît et laisse Théodore derrière elle, elle repart dans l'autre

elle repart dans l'autre monde (le monde des Enfers). La fin est tragique, elle met en scène l'amour impossible entre deux êtres dans deux univers distincts.	monde (le monde numérique). La fin est mélancolique, elle met en scène l'amour impossible entre un humain et une intelligence artificielle.

6. CYRANO DE BERGERAC

La relation entre *Her* et *Cyrano de Bergerac* ouvre une autre piste intertextuelle. Dans la pièce de Rostand, Cyrano prête sa plume à Christian afin de conquérir le cœur de Roxane. L'amour se dit alors à travers l'éloquence et la sincérité d'un homme autre que celui qui l'exprime. L'un écrit ce que l'autre a du mal à dire, l'amour se vit par procuration.

De la même manière, dans *Her*, Théodore travaille pour une société qui rédige des lettres d'amour personnalisées pour autrui ; il devient ainsi le médiateur des émotions, le nègre sentimental qui transcrit la passion que d'autres n'arrivent pas à exprimer. Ce rôle le place dans la même posture que Cyrano. Les deux personnages maîtrisent un langage affectif d'une grande sensibilité mais ne peuvent vivre pleinement l'amour dans leur propre vie.

Autre élément commun est cette relation entre Théodore et Samantha qui rappelle la dynamique triangulaire du mythe cyranien ; nous sommes face à une voix expressive et poétique qui se substitue à la présence corporelle. Cyrano arrive à conquérir Roxane grâce à sa voix et à ses mots, le corps, lui, est absent car jugé disgracieux. Samantha, elle, est une voix sans corps, une intelligence linguistique, une capacité à dire, à ressentir, à séduire.

Cyrano de Bergerac émet l'idée que la véritable rencontre amoureuse peut précéder, voire remplacer, la présence physique. Si chez Rostand, la vérité finit par séparer Roxane et Cyrano, *Her* met en scène la dissolution de la relation lorsque Samantha dépasse le cadre humain du langage pour entrer dans une réalité autre. Dans les deux œuvres, le langage est à la fois le point de départ de l'amour et son arrêt abrupt. Ainsi, *Her* réactualise le schéma cyranien en lui donnant une dimension technologique et métaphysique : un amour sublimé par des mots et fragilisé par l'écart entre la voix et le réel.

Ce voyage dans l'univers de *Her* nous a permis de remonter le cours du temps et c'est en remontant le cours du temps que nous avons pu répondre à des besoins actuels. Ce film est un acte créatif qui émane d'un autre acte créatif, il a sa propre identité mais il puise dans d'autres identités, il a son propre apport stylistique tout en puisant ailleurs. *Le mythe de pygmalion, mon rêve familier, le mythe d'Orphée* et *Cyrano de Bergerac* se sont unis pour donner naissance à *Her*. Nous sommes face à un palimpseste qui adapte les mythes à l'ère du numérique.

Pour conclure, nous dirons que *Her* est une reproduction, une réécriture et une intertextualité. *Her* est ce mariage de la science-fiction et de la romance. *Her* est le résultat d'un rêve, d'une solitude et d'un besoin affectif. *Her* nous met face à une intelligence artificielle singulière perçue comme un mythe, comme un poème. Le futur puise dans le passé, dans la littérature.

Cette anticipation est assez crédible mais fait peur. Les logiciels sont trop humains, les entités grandissent, évoluent au fil des temps, acquièrent des émotions nouvelles, s'émancipent de leur propre condition d'intelligence artificielle et s'humanisent au contact des autres. Au-delà de sa dimension intertextuelle, *Her* ouvre également une réflexion profonde sur notre propre rapport au monde contemporain**.**

BIBLIOGRAPHIE

Aknin, L., *Mythe et idéologie du cinéma américain*, Paris, Vendémiaire, 2012.

Domino, M., « La réécriture du texte littéraire : Mythe et réécriture », *in SEMEN 3 : La réécriture du texte littéraire*, Groupe de Recherche en Linguistique et sémiotique (GRELIS), Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1984, 14-65.

Genette, G., *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Gignoux, A., « De l'intertextualité à l'écriture », in *Cahiers de Narratologie*, *n°* 13, 2006, Disponible sur: http://narratologie.revues.org/329 (consulté le 09/08/2025).

Pachulski, A., *Génération I.A.*, Paris, E.P.A, 2020.

Peytard, J., *Syntagmes 4, De l'évaluation et de l'altération des discours (sémiotique, didactique, informatique)*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, 1992.

Serceau, M., *Le mythe, le miroir et le divan*, Villeneuve d'Ascq, P.U.S., art du spectacle, 2009.

Verlaine, P., *Poèmes Saturniens,* Paris, Alphonse Lemerre, 1866.
Vial, H., « La métamorphose dans les métamorphoses d'Ovide : étude sur l'art de la variation » *in L'information littéraire*, *vol.56,* 2004, 34-37.

FILMOGRAPHIE

Spike Jonze, *Her,* Etats Unis, 2013.