TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 1

CHAPITRE 1. LITTÉRATURE DE MASSE ET BEST-SELLER : ÉLÉMENTS DÉFINITOIRES 10

1. Émergence de la littérature de masse 10

1.1. Révolution industrielle et culturelle 10

1.2. Nouvelles techniques et de nouveaux moyens de diffusion 13

1.3. Structuration du champ littéraire 15

2. Historique et définitions quantitatives du best-seller 19

2.1. Historique du best-seller 19

2.2. Définitions quantitatives 22

3. Définitions qualitatives 25

3.1. La stylométrie statistique 26

3.2. L'ADN du succès 27

3.3. Les étapes du best-seller selon *wikiHow* 29

CHAPITRE 2. LA PRODUCTION DE *ET SI C'ÉTAIT VRAI...* ET DE *LA FILLE DE PAPIER*. QUELQUES INGRÉDIENTS COMMUNS DE DEUX BEST-SELLERS PLANIFIÉS 33

1. Stratégies de vente et péritexte éditorial 34

1.1. Collections, séries et auteurs à succès 34

1.2. Révision et présentation de l'œuvre 44

1.3. Publicité 47

2. Caractéristiques internes 51

2.1. Dispositif narratif 52

2.2. Ordre du récit et cadre spatio-temporel 56

2.3. Contenu diégétique 61

2.4. Personnages 65

2.5. Cohésion avec les goûts de l'époque 68

CHAPITRE 3. LA RÉCEPTION CRITIQUE D'*ET SI C'ÉTAIT VRAI...* ET DE *LA FILLE DE PAPIER* 75

1. L'image de l'auteur 77

1.1. Biographie des auteurs 77

1.2. Posture des auteurs 80
2. Les caractéristiques des œuvres : simplicité et identification 83
2.1. Intérêt du sujet ou de l'histoire 84
2.2. La forme (genres, styles, etc.) 86
2.3. Les personnages 93
3. Insertion de l'œuvre dans le champ de production culturel 97
3.1. Le cas de Levy 97
3.2. Le cas de Musso 99
CONCLUSION 104
ANNEXES 112
BIBLIOGRAPHIE 119

INTRODUCTION

L'avènement de la société de consommation a influencé toutes les sphères de la vie, y compris celles de l'art et de la littérature. Il est désormais possible de voir des œuvres littéraires se faire étiqueter « best-seller » comme n'importe quel produit de la consommation, la valeur économique du livre prenant visiblement le pas sur sa valeur symbolique. Mais qu'est-ce, exactement, qu'un best-seller littéraire ? Plus précisément, à quel moment une œuvre devient-elle un best-seller ? Lorsqu'elle dépasse un certain nombre de ventes ? Peut-elle en être un avant même d'être mise en marché, comme le laisse supposer l'existence de collections « best-seller » ? Y a-t-il alors une manière de concevoir des best-sellers, dans laquelle excellent certains auteurs et éditeurs ? C'est à partir de ces questionnements que nous avons choisi de nous intéresser à deux auteurs français à succès, Marc Levy et Guillaume Musso, et plus particulièrement à deux de leurs œuvres, *Et si c'était vrai...* et *La fille de papier*[1],qui semblent avoir été conçues pour devenir des best-sellers et qui le sont en effet devenues. Nous avons ciblé ces deux auteurs, dont les romans caracolent en tête des ventes, tant en France qu'au Québec, depuis le début des années 2000, parce qu'ils partagent bien des points communs, du moins, selon ce que laissent entendre les biographies officielles qu'ils mettent à la disposition du grand public[2].

---

[1] Désormais, les références à *Et si c'était vrai...* et *La fille de papier* seront indiquées par les sigles *ESCV* et *FDP*, suivis de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
[2] Nous nous reportons aux biographies proposées sur leurs sites officiels. Les sites ne mentionnent pas qui sont les auteurs des biographies.

La biographie que propose le site de Marc Levy rapporte qu'il a d'abord été un architecte accompli qui avait fondé son propre cabinet avec deux amis[3]. Il serait devenu écrivain en se lançant, à 37 ans, dans l'écriture d'une histoire qui, a priori, n'était destinée qu'à son fils. Il aurait envoyé le manuscrit de *Et si c'était vrai...* aux Éditions Robert Laffont que parce que sa sœur scénariste l'aurait encouragé fortement à le faire. Ce roman a ensuite été adapté au cinéma et produit par Steven Spielberg en 2005, permettant la diffusion de l'œuvre de Marc Levy aux États-Unis. La notice, dont on comprend vite qu'elle est peut-être moins intéressante pour l'information qu'elle apporte que pour ce qu'elle met en scène, explique que, depuis ce succès, l'auteur se consacrerait seulement à l'écriture, c'est-à-dire qu'il serait en mesure de vivre de sa plume. La biographie de Marc Levy semble ainsi construite comme un synopsis de roman à succès, comme une belle histoire qui fait rêver : elle met en scène un homme réussissant bien dans la vie, apparemment heureux, mais dont la vie va soudainement prendre un nouveau sens grâce à un don d'écrivain qui lui était, jusqu'alors, inconnu. Cette présentation romanesque semble chercher à suggérer que cela pourrait arriver à tous ceux qui tentent leur chance dans ce domaine, et que le génie s'ignore souvent. Tout lecteur, et notamment celui qui est étranger aux cénacles littéraires, comme l'était Marc Levy, peut ainsi s'identifier à cet auteur et s'y attacher.

La biographie de Guillaume Musso publiée sur son site a bien des points communs, quoiqu'elle mette plutôt en scène une vocation précoce. Elle raconte que le

[3] S. a., « Biographie de Marc Levy », Toslog [En ligne], consulté le 30 mars 2013, URL : http://www.toslog.com/marclevy/biographie.

cadet de Marc Levy, né en 1974 à Antibes en France[4], a commencé à écrire alors qu'il était encore un étudiant. Mais elle s'empresse elle aussi d'établir un lien entre le parcours de Musso et les États-Unis. Ce serait un séjour à New York et dans le New Jersey, accompli durant ses études, qui aurait donné à l'écrivain en devenir le désir de raconter des histoires. La biographie précise encore que ce serait après un grave accident de voiture qu'il aurait commencé à travailler sérieusement à l'écriture d'un roman, *Et après...*, celui-là même qui a été publié en 2004 par les Éditions XO. Nous reconnaissons ici aussi les ingrédients d'un bon roman où un événement a priori négatif vient finalement renverser positivement une situation. En 2009, le premier roman de Musso fut également adapté au cinéma par Gilles Bourdos.

Si le succès des deux écrivains est retentissant, il faut bien constater que la critique universitaire, qui s'est pourtant massivement réorientée vers l'analyse de la littérature contemporaine depuis le tournant de l'an 2000[5], les ignore totalement. Diana Holmes a proposé, avant nous, de rapprocher les deux auteurs. Elle les rassemble, parmi un groupe d'auteurs à succès plus large, en mettant en évidence ce qu'ils ont en partage :

> Marc Levy, Guillaume Musso, Anna Gavalda, Katherine Pancol et [...] Muriel Barbery ne constituent, en aucun sens, une école ou un mouvement, mais ont certains points communs : ils sont jeunes (entre 30 et 50 ans), suffisamment photogéniques et à l'aise avec les médias pour être reconnus par un large public, leurs succès se confirment d'un roman à l'autre, la fidélité de leur public est favorisée par des séances de dédicaces, des apparitions dans les médias et un échange entre le lecteur et l'auteur sur des sites internet[6].

---

[4] S. a., « Biographie », Guillaume Musso [En ligne], consulté le 30 mars 2013, URL : http://www.guillaumemusso.com/guillaume_musso.php.

[5] Voir Alexandre, Didier, Michel Collot, Jeanyves Guérin, Michel Murat, dir., *La traversée des thèses*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004 et Marie-Odile André et Mathilde Barraband dir., *Du contemporain à l'université. Usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2015.

[6] Diana Holmes, « The Comfortable Reader : Romantic Bestsellers and Critical Disdain », *French Cultural Studies*, 21 : 287, 2010, p. 287. Nous traduisons. « Marc Levy, Guillaume Musso, Anna Gavalda, Katherine Pancol and the surprise of *L'Élégance du hérission*, (2006) Muriel Barbery do not in any sense constitute a school or movement, but they share certain features: they are youngish (between 30 and 50),

Levy et Musso appartiendraient ainsi plus largement à une série d'auteurs produisant une littérature populaire, leur succès dépendant d'abord de leur capacité à répondre aux attentes d'un public dont ils sont proches. Du côté de la recherche doctorale, qui se désintéresse elle aussi largement des deux auteurs[7], la thèse d'Adam Knapik, *"Insolitation" et "peopolisation" dans la création littéraire de Marc Levy et Guillaume Musso* déposée à l'Université Paris 3, propose à son tour de rapprocher les deux auteurs. Elle les réunit dans une étude qui s'inscrit dans le cadre des Sciences de l'information et de la communication et suggère d'étudier la relation entre leurs postures respectives et la fiction[8], l'objectif étant de comprendre la construction de la popularité des écrivains d'aujourd'hui. Le rapprochement entre Levy et Musso en particulier s'impose parce qu'ils entretiennent une relation de concurrence, que les articles de journaux écrits à leur propos ne cessent de souligner, mais que les auteurs nient : « Je ne connais pas Marc Levy. Je n'ai pas lu ses derniers romans, mais je respecte son travail. Et il fait lire les gens. Ce que l'on a en commun, c'est le succès. Je me réjouis du sien[9] », affirme ainsi Musso. D'ailleurs, les maisons d'édition des deux auteurs, Robert Laffont pour Marc Levy et Éditions XO pour Guillaume Musso, aiguisent cette rivalité en publiant leurs romans parfois à quelques jours d'intervalle. Cela a été le cas en février 2013 avec le roman *Un sentiment plus fort que la peur* de Marc Levy et *Demain* de Guillaume Musso,

---

they are sufficiently photogenic and comfortable with media exposure to have become recognisable to a wide public, their success is repeated from one novel to the next, and reader loyalty is fostered by book-signings, media appearances and author-reader dialogue particularly on dedicated websites. »

[7] À part celle de Adam Knapik, il n'existe aucune thèse déposée ou soutenue en France sur l'un ou l'autre des deux auteurs selon le répertoire « Thèses.fr ».

[8] La thèse a été soutenue après le dépôt initial de notre mémoire, soit le 28 juin 2016. Adam Knapik, *« Insolitation » et « peopolisation » dans la création littéraire de Marc Levy et Guillaume Musso*, Université Paris 3, thèse de doctorat (Sciences de l'information et de la communication), 2016, 318 p.

[9] Guillaume Musso, cité par s. a., « Nos lectrices ont rencontré Guillaume Musso », *Femme Actuelle*, 12 avril 2010.

publiés les 14 et 28 février. Les deux écrivains optent en plus souvent pour des choix génériques fort proches. Nous avons d'ailleurs choisi d'examiner plus particulièrement le cas de deux de leurs œuvres, publiées à quelques années d'intervalle, qui s'inscrivent toutes deux dans la mode alors retentissante des œuvres littéraires comme filmiques qui jouent avec le fantastique ou le surnaturel, aux confins de la fantasy urbaine notamment. Ces œuvres sont d'autant plus intéressantes pour notre propos qu'elles ont connu un succès particulièrement fulgurant, bénéficiant de rééditions en format de poche et de traductions dans de nombreuses langues étrangères.

Et si c'était vrai... est paru aux éditions Robert Laffont le 13 janvier 2000, alors que Marc Levy était encore architecte. Il s'agit du tout premier roman de l'auteur qui remporte d'ailleurs grâce à lui le prix Goya du premier roman en 2001[10]. *Et si c'était vrai...* paraît alors qu'*Harry Potter*, issu du genre de la fantasy, connaît un succès retentissant. *La fille de papier* de Guillaume Musso, pour sa part, est parue en 2010 aux Éditions XO. Le roman a été inspiré par *La rose pourpre du Caire* de Woody Allen, « dans lequel un acteur de cinéma "sort" de son film pour égayer le quotidien grisâtre d'une serveuse de restaurant[11]. » Le lien entre les œuvres d'Allen et de Musso est évident, puisque Musso propose une histoire où le personnage principal d'une trilogie à succès se retrouve propulsé hors du livre.

La ressemblance entre les deux œuvres de Marc Levy et Guillaume Musso se poursuit d'ailleurs jusque dans les intrigues des romans. *Et si c'était vrai...* est l'histoire d'Arthur, un architecte de San Francisco, qui emménage dans son nouvel appartement,

---

[10] Jean-Marc Guilbert, « Marc Lévy [sic], l'auteur qui a séduit Steven Spielberg », *La Dépêche* [En ligne], mis en ligne le 25 mars 2001, consulté le 30 octobre 2014, URL : http://www.ladepeche.fr/article/2001/03/25/213902-marc-levy-l-auteur-qui-a-seduit-steven-spielberg.html.
[11] S. a., « Les romans », Guillaume Musso [En ligne], consulté le 11 novembre 2014, URL : http://www.guillaumemusso.com/roman/la-fille-de-papier/.

Rapport-Gratuit.com

anciennement occupé par Lauren, une interne en médecine qui a eu un accident de voiture quelque temps auparavant. Alors qu'il prend son bain en écoutant de la musique, un bruit le tire de son bain vers la penderie de la salle de bain. C'est alors qu'il y découvre une femme, enivrée par le rythme de la musique. Croyant à une mauvaise blague de son collègue et meilleur ami Paul, il prie la femme de quitter son appartement, tandis qu'elle se réjouit qu'une personne puisse enfin la voir. C'est ainsi qu'Arthur apprend que la femme n'est en fait que le fantôme d'une jeune interne qui est dans le coma à l'hôpital. C'est à ce moment que débute une histoire d'amour et d'aventures entre Arthur et Lauren. Lorsque la mère de Lauren accepte de débrancher le corps de sa fille, Arthur prépare l'enlèvement du corps de Lauren, avec la complicité de son ami Paul. Arrivés à la maison de campagne de son enfance, les souvenirs d'Arthur remontent à la surface et lui rappellent son passé longuement oublié. Ce n'est que lorsqu'un inspecteur de police retrouve la maison de campagne qu'Arthur accepte de retourner le corps à l'hôpital où Lauren se réveille plus tard, sans un seul souvenir.

La fille de papier de Musso propose une histoire tout aussi invraisemblable. Tom Boyd, écrivain à succès, souffre d'une terrible dépression à la suite de sa rupture avec une pianiste classique. Il sombre alors dans un mal de vivre profond où seuls les cachets d'antidépresseurs et l'alcool semblent en mesure de le soulager. Alors qu'il se trouve dans un état second, une tempête s'abat près de chez lui et une femme, Billie, apparaît devant sa porte. Croyant à une groupie, Tom lui demande de quitter jusqu'au moment où elle lui fait comprendre qu'elle est le personnage principal de sa *Trilogie des Anges*. Cette apparition serait due à une erreur d'impression qui achève la narration du roman de la trilogie sur cette phrase incomplète : « Je t'en supplie ! hurla-t-elle en tombant »,

ce qui expliquerait que Billie soit tombée du roman. Tom, qui finit par la croire, n'est pas pris au sérieux par ses amis qui l'amènent consulter une psychiatre. C'est à ce moment qu'il décide de fuir vers le Mexique en compagnie de Billie. Cependant, cette dernière devient malade au fur et à mesure que les romans mal imprimés de la *Trilogie des Anges* sont détruits. Tom doit donc laisser partir Billie et apprend, après sa mort, que toute cette histoire d'amour n'était en fait qu'une mise en scène créée par son meilleur ami qui payait une actrice pour lui permettre de guérir sa peine d'amour. À la différence du roman de Levy, celui de Musso trouve une conclusion réaliste. Mais, comme le premier, il s'achève sur un *happy end* où la vie du héros peut reprendre, avec une femme en chair et en os.

L'enjeu général de notre recherche a été de tenter de cerner ce qu'ont en commun les deux œuvres de Marc Levy et Guillaume Musso, dans leur conception et leur mise en marché ainsi que dans leur contenu, et qui peut en partie expliquer leurs succès fulgurants. Pour ce faire, il nous a semblé essentiel d'appréhender le fonctionnement du milieu littéraire français contemporain (instances critiques, rôle des éditeurs et des distributeurs, posture de l'auteur, etc.), mais aussi d'entrer dans les textes, de regarder comment ils sont écrits et de quoi ils parlent. Notre méthode a allié approche externe et interne des œuvres, perspective sociologique et narratologique. La sociologie de la littérature nous a fourni les analyses et les concepts à même de décrire la mise en marché et la lecture des deux œuvres ainsi que leurs enjeux formels. La théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu nous a servi de point de départ pour distinguer les spécificités du sous-champ de grande production qui nous intéressait. La création d'une grille d'analyse textuelle a permis ensuite d'effectuer une lecture systématique des

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

romans. Nous avons noté les caractéristiques propres aux personnages principaux, aux temps et aux lieux de l'action, les références sociales et culturelles, etc., afin de rassembler tout ce qui pouvait être propre à intéresser le lecteur modèle de best-seller et serait alors utilisé dans une sorte de recette à succès. Enfin, il nous a semblé intéressant de tenter de mieux cerner, toujours à partir de nos deux cas, l'horizon d'attente des lecteurs de best-sellers. Pour ce faire, nous avons choisi d'analyser la réception critique qui en a été faite, en adaptant la grille de lecture que propose Joseph Jurt dans *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Georges Bernanos, 1926-1936*. Cette étude nous a permis de faire ressortir les caractéristiques principales des best-sellers selon la critique et de comparer les résultats avec ceux de l'analyse textuelle que nous avons menée.

Notre mémoire est donc divisé en trois chapitres dédiés respectivement aux théories du best-seller, à l'analyse des deux œuvres de Levy et Musso et à l'étude de leur réception critique. Le premier chapitre propose tout d'abord d'étudier le phénomène du best-seller d'un point de vue historique, rappelant l'évolution du terme et ce à quoi il a renvoyé à travers le temps. Après un rappel des différentes définitions données de la notion de littérature de masse, la deuxième moitié du chapitre se resserre sur les définitions quantitatives et qualitatives de la notion best-seller. Cette revue des théories existantes nous permet par la suite de poser des bases pour répondre à nos questionnements en ciblant les ressemblances entre les deux œuvres, les éléments retenus pouvant constituer les prémisses d'une caractérisation d'un certain type de best-seller. Nous considérons que les définitions quantitatives ne sont pas adéquates et ne répondent pas complètement à notre questionnement. C'est pourquoi nous étudions d'abord les stratégies de vente des œuvres et leur péritexte éditorial, par l'observation du

rôle des collections, des auteurs et des éditeurs. La révision, la présentation de l'œuvre et la publicité occupent également une place importante dans la mise en marché du livre. En ce qui a trait aux composantes internes, nous analysons le dispositif narratif, l'ordre du récit, le contenu diégétique, les personnages et la cohésion avec le goût de l'époque. Enfin, au troisième chapitre, nous proposons une étude de réception critique, qui vient compléter notre travail d'analyse, en comparant les regards de la critique quant aux obsessions thématiques propres à chacun des auteurs, à leurs choix esthétiques, etc. C'est au sein de ce dernier chapitre que nous pouvons comparer les éléments relevés au chapitre 2 aux caractéristiques soulevées par la critique.

CHAPITRE 1. LITTÉRATURE DE MASSE ET BEST-SELLER : ÉLÉMENTS DÉFINITOIRES

Ce premier chapitre permettra de faire un retour sur les définitions que la critique littéraire a données de la notion de best-seller. Nous proposerons, dans un premier temps, un rapide historique du développement de la littérature de masse. Dans un second temps, une mise au point théorique autour de la notion de champ littéraire élaborée par Pierre Bourdieu sera l'occasion de replacer le phénomène dans un contexte social et culturel. C'est la distinction bourdieusienne entre les deux sous-champs de production littéraire, celui de grande production et celui de production restreinte, qui permettra de mieux cerner les logiques opposées qui guident le best-seller et la littérature dite savante. Ces deux mises au point, historique puis sociologique, serviront d'entrée en matière à la présentation des multiples définitions quantitatives et qualitatives du best-seller qui ont été élaborées au cours des dernières décennies. C'est grâce à ces différents outils critiques et théoriques que nous pourrons proposer, dans le chapitre 2, la comparaison de *La fille de papier* (Musso) et d'*Et si c'était vrai...* (Levy), en vue de déterminer les points communs qui ont pu contribuer à en faire des best-sellers.

1. Émergence de la littérature de masse

1.1. Révolution industrielle et culturelle

Tout best-seller n'appartient pas à la littérature de grande diffusion. Mais la forme de best-seller qui nous intéresse prend place au sein de ce sous-champ, la littérature dite de masse ou populaire, ou encore de ce que la critique nomme paralittérature (qui inclut

notamment le roman policier, le fantastique, la science-fiction, l'horreur, etc.). Les best-sellers sur lesquels nous arrêterons notre attention répondent du modèle paralittéraire définit par Daniel Couégnas[1] : ils ont une identité éditoriale qui leur est propre, ils multiplient les formes de la répétition, ont recours à l'illusion référentielle, favorisent la narrativité et une certaine fébrilité de la diégèse, tout en présentant des personnages stéréotypés. La paralittérature possède son propre code de lecture et des caractéristiques qui la distinguent de la littérature, c'est pourquoi elle a longtemps été « désignée par des appellations dévalorisantes : "romans à quatre sous", "littérature de gare", *paralittérature* ou *sous-littérature*[2]. » Elle regroupe en fait toutes les œuvres produites qui n'adhérent pas aux exigences des cercles littéraires, notamment pour deux raisons. D'abord, elle est définie par ses contenus :

> des récits d'aventures invraisemblables (il faut prendre ici ce qualificatif dans son sens le plus banal de : non conforme à la moyenne des événements de la réalité et à l'horizon d'attente d'un groupe social donné). Ce critère, appliqué radicalement, tendrait à frapper de nullité toute une production littéraire axée sur le fantastique, la science-fiction, l'imaginaire. Des personnages *inconsistants* psychologiquement[3].

Ensuite elle se définit par « sa forme : la "paralittérature" serait "mal écrite", voire pas écrite, en tout cas négligée[4]. » Aujourd'hui, cette définition semble encore attachée aux termes de paralittérature, de littérature de masse, etc., c'est pourquoi ces termes doivent être utilisés avec précaution. Selon Daniel Couégnas, cette définition est facilement réfutable, puisque certaines œuvres littéraires pourraient être ciblées par ces reproches, mais il suggère tout de même d'encadrer le terme « paralittérature » de guillemets, parce

---

[1] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
[2] Pascal Mougin et Karen Haddad-Wotling, dir., « Littérature populaire », *Dictionnaire mondial des Littératures*, Paris, Larousse, 2002, p. 700.
[3] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 17. L'auteur souligne.
[4] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 18.

que « le préfixe "para" (en concurrence avec "sous" ou "infra"), qui signifie une "déviance", [...] semble injustement péjoratif[5]. » L'historien des médias Christian Delporte explique d'ailleurs que :

> Les médias, au premier chef la presse, la radio et la télévision, sont au centre des charges de ceux pour qui la culture de masse est source d'uniformisation et de médiocrité des contenus, voire d'aliénation des individus. Définie négativement, la culture de masse suppose l'existence d'un public homogène, aux comportements identiques, pensant et agissant de la même façon [...] qui laisserait à la marge une frange d'individus plus ou moins épars, attachés à la « vraie » culture[6].

Delporte mentionne que la littérature de masse n'est pas la seule à avoir reçu ce traitement, c'est aussi le cas de tout ce qui se rattache de près ou de loin à la culture de masse qui se trouve dévalorisé par les agents de la « vraie » culture, pour reprendre ses mots. L'avènement de la littérature de masse permet de mieux comprendre les raisons et les rouages de cette dévalorisation.

Cette littérature se développe au cours du XIXe siècle avec l'industrialisation. Selon Jean-Yves Mollier, la culture de masse, ou « celle des foules puisque tel était le terme utilisé à l'époque[7] », aurait vu « le jour en Occident, en Grande-Bretagne, en France et aux États-Unis dans la seconde moitié du XIXe siècle[8] ». Certes, cela a affecté d'autres pays, mais de façon moins marquante. Mollier remarque que « l'achèvement de la réforme de l'instruction universelle[9] » est primordial pour qu'advienne une culture de masse. La France, la Grande-Bretagne et les États-Unis ont tous connu cette réforme

---

[5] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 11.
[6] Christian Delporte, « Au miroir des médias », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir., *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002, p. 305.
[7] Jean-Yves Mollier, « Le parfum de la Belle Époque », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir., *La culture de masse en France*, ouvr. cité, p. 95.
[8] Jean-Yves Mollier, « L'émergence de la culture de masse dans le monde », dans Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli et François Vallotton, dir., *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 65.
[9] Jean-Yves Mollier, « L'émergence de la culture de masse dans le monde », art. cité, p. 65.

sous différentes formes et législations. Pour ce qui est de la première, les réformes ont eu lieu « entre 1833 et 1882, dates du vote des grandes lois scolaires de François Guizot et Jules Ferry[10]. » Elles visaient les mêmes objectifs qu'ailleurs : diminuer la quantité d'analphabètes au sein du pays et augmenter le niveau de scolarisation. La petite bourgeoisie, qui s'est considérablement développée durant cette période, constitue alors, comme le rappelle Mollier, un nouveau groupe de lecteurs[11]. Ces agents de la classe bourgeoise sont instruits et possèdent un capital économique plus élevé que les prolétaires, toutefois ils ont des goûts qui diffèrent largement de ceux de la classe traditionnellement dominante de la société, la noblesse. La petite bourgeoisie opte plutôt pour des types d'art qui conviennent aussi bien à l'élite prolétaire[12].

1.2. Nouvelles techniques et de nouveaux moyens de diffusion

L'industrialisation permet de développer de nouvelles techniques dans plusieurs secteurs, et elle contribue plus particulièrement à la diffusion de la littérature par la création de presses suffisamment performantes pour imprimer une quantité importante de romans et de journaux. Cette nouvelle technologie offre la possibilité de réaliser des chiffres de ventes qui étaient inatteignables auparavant. La mise en place de chemins de fer contribue également à la distribution des journaux et des œuvres, puisqu'ils permettent de rejoindre des endroits éloignés de manière beaucoup plus efficace : « [e]n effet, il nous paraît important d'insister sur la capacité de la culture de masse à toucher la quasi-totalité des habitants du pays où elle s'installe[13]. » C'est ainsi que de courts textes

---

[10] Jean-Yves Mollier, « L'émergence de la culture de masse dans le monde », art. cité, p. 67.
[11] Julien Duval, « Presse – La presse et ses lecteurs », *Encyclopédie Universalis* [En ligne], consulté le 18 mai 2015, URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/presse-la-presse-et-ses-lecteurs/1-extension-du-lectorat-et-dualisation-de-la-presse/.
[12] Julien Duval, « Presse – La presse et ses lecteurs », art. cité.
[13] Jean-Yves Mollier, « L'émergence de la culture de masse dans le monde », art. cité, p. 66.

publiés dans les journaux, les romans-feuilletons, connaissent un important succès auprès de la petite bourgeoisie[14] qui prend goût à une lecture divertissante et accessible.

Au début du XXe siècle, le succès de ces collections à moindre prix amène les maisons d'édition françaises à créer des collections telles que « Le livre populaire » ou « Mon livre favori » afin de regrouper les romans populaires selon leurs sous-genres (policier, horreur, fantastique, etc.), puisque le roman populaire regroupe une grande variété de formes, d'Edgar Allan Poe à de Jules Verne en passant par Howard Phillips Lovecraft. En France, la collection « Livre de Poche », créée par l'association d'Henri Filipacchi et des éditeurs Albin Michel, Calmann-Lévy, Grasset et Gallimard[15], est la représentante de ces formats à petit prix et à grande distribution, et ce depuis sa « (re)naissance en 1953[16] », après plusieurs années d'absence causées par sa disparition en 1919 avec l'inflation de l'après-guerre. À cette époque, « [les livres de cette collection] valent alors deux francs, soit à peine plus que le prix d'un quotidien, un peu moins que celui d'un magazine[17]. » Aux États-Unis, ces livres peu coûteux sont connus sous le nom de *dime novels* et *pulps* (livres bon marché[18]). Ces livres ont également connu un très grand succès, comme le relate Jacques Portes :

> La popularité des *Dime Novels*, romans à dix sous que l'on trouvait partout dans les gares et les kiosques, a été immense après la guerre de Sécession. Certaines collections ont publié des milliers de titres – le seul personnage de Buffalo Bill a fourni un héros à près de deux milles brochures entre 1876 et 1930[19].

---

[14] Julien Duval, « Presse – La presse et ses lecteurs », art. cité.
[15] S. a. « Historique du Livre de Poche », Le Livre de Poche [En ligne], consulté le 12 février 2015, URL : http://www.livredepoche.com.
[16] Jean-Yves Mollier, « Le parfum de la Belle Époque », art. cité, p. 94.
[17] S. a. « Historique du Livre de Poche », art. cité.
[18] Pascal Mougin et Karen Haddad-Wotling, dir., « Littérature populaire », art. cité, p. 700.
[19] Jacques Portes, « L'horizon américain », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir., *La culture de masse en France,* ouvr. cité, p. 31.

Les collections à faible coût connaissent donc un franc succès sur les deux continents, en rejoignant les intérêts et les moyens financiers d'un nouveau lectorat.

Le phénomène de la culture de masse a également pris de l'ampleur avec le développement du cinéma et de la radio, notamment aux États-Unis. Portes affirme ainsi que, « jusqu'aux années 1930, rien ne résiste au cinéma en tant que phénomène culturel de masse[20]. » Le cinéma connaît une telle popularité qu'il influence tous les autres arts, dont la littérature. La massification touche aussi les produits musicaux. Au tout début des années 1920, près d'une centaine de millions de disques sont produits[21], permettant l'accès à un public plus large. Aux États-Unis, la génération des années 1960, les sixties[22], fréquentant davantage les établissements scolaires, partage cette culture de masse et permet un plus grand essor de celle-ci, en la transférant outre-mer. Comme le formule Jean-François Sirinelli : « les États-Unis sont le creuset du développement d'une culture juvénile de masse, qui se trouvera donc presque mécaniquement répercutée vers le Vieux Continent[23]. »

1.3. Structuration du champ littéraire

La culture de masse a été durement critiquée par les intellectuels dès son arrivée sur le Vieux Continent (Angleterre, France, etc.) et cette critique n'était pas que justifiée par la peur de la nouveauté. Avec le nouveau lectorat (petite bourgeoisie) et les nouveaux genres valorisés par ce dernier, la littérature de masse s'est en effet détachée de la littérature et de l'art valorisés par l'institution littéraire (écrivains, professeurs,

---

[20] Jacques Portes, « L'horizon américain », art. cité, p. 38.
[21] Jacques Portes, « L'horizon américain », art. cité, p. 38.
[22] «Au début de 1956, il y a aux États-Unis 13 millions de jeunes entre 13 et 19 ans » (Jean-François Sirinelli, « Le coup de jeune des *sixties* », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir., *La culture de masse en France*, ouvr. cité, p. 141.)
[23] Jean-François Sirinelli, « Le coup de jeune des *sixties* », art. cité, p. 140.

Rapport-Gratuit.com

critiques littéraires, etc.). C'est ainsi que se sont créés deux pôles majeurs au sein du champ littéraire que Pierre Bourdieu a nommés le sous-champ de grande production et le sous-champ de production restreinte, où se développent, respectivement, la littérature de masse (art « commercial »), misant sur le capital économique, et la « grande » littérature (art « pur »), misant sur le capital symbolique.

Entre ces deux pôles, s'établit ainsi une hiérarchie selon la qualité littéraire. Bourdieu affirme qu'il existe une relation inversement proportionnelle entre la perception de la qualité littéraire et le gain de capital économique : « le crédit attaché à une pratique culturelle tend en effet à décroître avec le volume et surtout la dispersion sociale du public[24]. » De ce fait, une œuvre caracolant en tête des ventes aura de fortes chances de subir un jugement très négatif des agents du sous-champ de production restreinte.

Cette hiérarchisation entre les sous-champs a tendance à être symétrique par rapport à celle des classes socioculturelles. Elle est également soumise à la logique des genres littéraires[25] : le roman, par exemple, restant encore aujourd'hui perçu comme un genre populaire par rapport à la poésie. Le jugement posé sur les œuvres s'est aussi modelé en fonction du type de production et de diffusion dont elles relevaient. D'une part, les œuvres ayant un important capital symbolique appartiennent à « la production pure, où les producteurs tendent à n'avoir pour clients que les autres créateurs (qui sont aussi des concurrents)[26] ». Ces agents ont d'ailleurs tendance à considérer toute autre littérature comme non-légitime. Cette littérature appartient au sous-champ de production

[24] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire,* Paris, Les Éditions du Seuil, [1992] 1998, p. 195.
[25] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art,* ouvr. cité, p. 204.
[26] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art,* ouvr. cité, p. 204

restreinte, celle de l'art pour l'art, où l'écrivain type est celui qui écrit pour écrire et se défend de chercher l'approbation de ses lecteurs. D'ailleurs, ses œuvres sont destinées à la postérité : « n'ayant pas de marché dans le présent, cette production tout entière tournée vers l'avenir tend à constituer des stocks de produits toujours menacés de retomber à l'état d'objets matériels (évalués comme tels, c'est-à-dire par exemple au poids du papier)[27] ». Ce qui explique le cycle de production long de l'art pour l'art, puisque l'éditeur est conscient du risque issu de la publication d'une œuvre qui peut ne pas satisfaire le marché très exigeant de l'art : si la réception des produits commerciaux « est à peu près indépendante du niveau d'instruction des récepteurs, les œuvres d'art "pures" ne sont accessibles qu'aux consommateurs dotés de la disposition et de la compétence qui sont la condition nécessaire de leur appréciation[28]. »

D'autre part, les œuvres qui proviennent du sous-champ de grande production, comme les best-sellers, sont « orientée[s] vers la satisfaction des attentes du grand public[29] ». Tandis que les œuvres du sous-champ de production restreinte ont tendance à s'écarter des critères esthétiques et éthiques du grand public, la grande production y répond afin de satisfaire un lectorat de masse : « [u]ne entreprise est d'autant plus proche du pôle "commercial" que les produits qu'elle offre [...] répondent plus directement ou plus complètement à une *demande préexistante,* et *dans des formes préétablies*[30]. » Tout cela est orchestré dans le but d'obtenir rapidement un important capital économique :

> [...] la logique « économique » des industries littéraires et artistiques qui, faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, confèrent la priorité à la diffusion, au succès immédiat et temporaire,

[27] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art,* ouvr. cité, p. 236.
[28] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art,* ouvr. cité, p. 244.
[29] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art,* ouvr. cité, p. 204.
[30] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art,* ouvr. cité, p. 236.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

> mesuré par exemple au tirage, et se contentent de s'ajuster à la demande préexistante de la clientèle[31].

Cette priorité accordée à la diffusion et au succès immédiat engage un cycle de production court, qui tente de réduire les risques en s'ajustant à la demande, mais surtout en effectuant de la promotion par la publicité. En d'autres mots, une œuvre est considérée comme « commerciale » lorsque tout a été mis en œuvre pour répondre aux exigences de son public et que cela lui promet un succès de vente. D'ailleurs, dans ce sous-champ, c'est le capital économique qui apporte une valeur à l'œuvre. Au contraire, dans le sous-champ de production restreinte, « la seule accumulation légitime [...] consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu[32] ». Le choix de la maison d'édition semble également significatif, puisque certaines maisons d'édition sont spécialisées dans la production de best-sellers commerciaux. L'auteur qui décide d'envoyer son manuscrit à cette catégorie de maisons d'édition désire un succès commercial, alors que les auteurs aspirant à un succès intellectuel se tourneront plutôt vers les maisons qui s'intéressent à un public instruit[33]. Les écrivains sont eux-mêmes touchés par cette distinction entre les deux pôles avant même d'être édités. En effet, par leurs lectures, leurs références, etc., ils sont déjà inscrits dans des sous-champs, où leurs œuvres auront aussi toutes les chances d'évoluer.

Si l'on veut prendre un exemple, dans la seconde moitié du XXe siècle et jusqu'à aujourd'hui, en France, c'est certainement le Nouveau Roman qui a incarné avec force les logiques du sous-champ de production restreinte tel que Bourdieu les a décrites. Cette « école », désirant créer une rupture avec les principes d'écriture traditionnels,

---

[31] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, ouvr. cité, p. 236.
[32] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, ouvr. cité, p. 247.
[33] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, ouvr. cité, p. 255.

représente, comme le mentionne Diana Holmes, l'exigence d'une littérature sans concession, un modèle idéal pour le sous-champ de production restreinte :

> The *nouveau romanciers'* rejection of mimetic realism as a now overworked and outdated set of conventions that aimed to impose "l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable[34]" has continued to inform French evaluation of what constitutes a good novel. In critical responses to the current crop of bestsellers, the recurring use of the adjective "confortable" as a negative descriptor points to an underlying consensus that easy reading is bad reading, echoing Barthes' influential distinction between the supremely literary "texte de jouissance" qui "déconforte", and the mere "texte de plaisir... lié à une pratique confortable du texte[35]"[36].

La description du best-seller vient s'opposer terme à terme à celle-ci : comme nous le verrons, il répond à une recherche de simplicité dans l'écriture, évite les multiples allers-retours dans le temps, crée des personnages peu complexes, etc. Ce n'est pas une littérature qui déconforte comme le formule Barthes[37], mais qui réconforte, permettant le même type de divertissement et de détente que celui du cinéma de grande production. Les lecteurs reçoivent ce à quoi ils s'attendent et, souvent, peu de choses d'autre.

2. Historique et définitions quantitatives du best-seller

2.1. Historique du best-seller

Le phénomène du best-seller existe depuis longtemps : l'exemple de *Robinson Crusoë*, publié en 1719, le prouve bien[38]. Le succès de ce roman a été immense et le nombre de copies et de versions illégales en circulation, considérable. Il s'échangeait à

---

[34] Diana Holmes renvoie ici aux propos d'Alain Robbe-Grillet (*Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963, p. 31.)
[35] Diana Holmes cite ici Roland Barthes (*Le plaisir du texte,* Paris, Seuil, 1973, p. 25.)
[36] Diana Holmes, « The Comfortable Reader : Romantic Bestsellers and Critical Disdain », art. cité, p. 289.
[37] Roland Barthes, *Le plaisir du texte,* ouvr. cité, cité par Diana Holmes, « The Comfortable Reader : Romantic Bestsellers and Critical Disdain », art. cité,, p. 289.
[38] Frédéric Rouvillois, *Une histoire des best-sellers,* Paris, Flammarion, 2011, p. 71.

cette époque un grand nombre de copies illégales à cause de la censure qui interdisait la diffusion de certaines œuvres. Ces œuvres suscitaient alors un tel intérêt qu'elles étaient distribuées en catimini (sous le manteau ou dans des valises avec des doubles fonds). Les quantités distribuées étaient certes moins imposantes qu'aujourd'hui, mais tout de même importantes, si on les rapporte aux moyens de diffusion du XVIIIe siècle. Le phénomène n'ayant pas été nommé officiellement, il est difficile d'affirmer que cette œuvre était un best-seller à l'époque : il reste qu'elle a connu alors un succès équivalent à celui du best-seller contemporain.

C'est aux États-Unis, alors que la révolution industrielle était à son apogée et que le lectorat augmentait, que le terme « best-seller » est apparu, à la fin des années 1800. En 1885, les libraires classaient ces succès comme étant « in the order of demand[39] ». Puis, les livres ont été nommés « Best Selling Books[40] ». Le terme « best-seller » a été utilisé pour la première fois aux États-Unis en 1889 avant de se répandre dans l'Empire britannique, puis, dans le monde. Ce terme aurait fait son apparition en France seulement vers « le milieu des années trente, [et] se fixe à la fin des années quarante sur le produit où l'on l'attendait le moins : le livre[41]. » Alain-Michel Boyer ajoute d'ailleurs que l'apparition de ce terme amène des changements dans le rapport au livre :

> L'introduction, vers 1947, de l'expression "best-seller" dans le lexique français témoigne d'une certaine modification dans l'évaluation du champ littéraire : avec ce terme, le lecteur se trouve contraint d'adopter le point de vue de l'entreprise éditoriale[42].

---

[39] Claude Martin, « Des *best-sellers* en tous genres », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n° 2, 1986, p. 111.
[40] Claude Martin, « Des *best-sellers* en tous genres », art. cité, p. 111.
[41] Pierre Nora, « Best-seller », *Dictionnaire des Genres et notions littéraires,* Paris, Encyclopaedia Universalis, 2001, p. 74.
[42] Alain-Michel Boyer, « Best-seller », dans Béatrice Didier, dir., *Dictionnaire universel des Littératures,* Paris, Presses Universitaires de France, vol. 1, p. 426.

Nous pouvons penser que le best-seller s'est développé plus rapidement aux États-Unis grâce à l'essor particulier qu'a connu la littérature de masse là-bas :

> [...] la hiérarchie culturelle a été dans ce pays moins rigide et moins centralisée que dans ceux d'Europe : il y existe dès le milieu du XIXe siècle une riche classe bourgeoise aux extravagances célèbres, mais ses membres n'imposent pas un modèle culturel – souvent venu d'Europe –, ils se satisfont des plaisirs auxquels ils ont accès, sans trop se soucier de faire partager leurs goûts au plus grand nombre. Dans ces conditions, diverses formes de culture de masse sont apparues aux États-Unis dès la première moitié du XIXe siècle et s'y épanouissent lors de la seconde[43].

Aujourd'hui, le phénomène est mondial, les best-sellers sont exportés et traduits dans plus de vingt pays, mais le chef de file en la matière demeure toujours les États-Unis, qui semblent être l'inspiration des auteurs français à succès. D'ailleurs, certains éditeurs français, envieux de la réussite américaine, sont allés prendre des leçons aux États-Unis au début du XXe siècle, dans le but de créer de meilleurs best-sellers[44].

Pour tenter de définir davantage ce qu'est un best-seller, nous avons regroupé les définitions proposées par divers auteurs en deux groupes distincts. Les définitions dites « quantitatives » rassemblent toutes les définitions qui s'attachent aux critères de la quantité et/ou de la rapidité des ventes d'un livre. Ce type de définitions tente d'établir un seuil à franchir pour atteindre le titre de best-seller. Les définitions dites « qualitatives », quant à elles, regroupent toutes les définitions qui portent sur le contenu de l'œuvre best-seller, mais aussi sur son mode de production et sa mise en marché. C'est ce dernier regroupement qui présente les caractéristiques permettant d'avancer des éléments de réponses aux questions que nous avons soulevées. Nous nous intéresserons

---

[43] Jacques Portes, « Les États-Unis, terre de naissance d'une culture de masse moderne », dans Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli et François Vallotton, dir., *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*, ouvr. cité, p. 81.
[44] Frédéric Rouvillois, *Une histoire des best-sellers*, ouvr. cité, p. 86.

pour l'instant aux seules définitions quantitatives. Les définitions qualitatives feront l'objet de la sous-partie suivante.

2.2. Définitions quantitatives

La critique ne s'entend pas sur le nombre d'exemplaires vendus à atteindre pour qu'un livre soit classé dans la catégorie de best-seller. Selon le *Dictionnaire encyclopédique du livre* (2002), les titres s'étant vendus entre 10 000 et 50 000 copies sont des « succès commerciaux » et ceux ayant dépassé 50 000 exemplaires sont des best-sellers[45]. Une hiérarchie se fait jour au sein de laquelle le best-seller a été placé au sommet, devant le simple succès commercial. Pour *Livres Hebdo* (2010), réputé pour les palmarès des ventes en France qu'il dresse continuellement, il faut atteindre plus de 100 000 exemplaires vendus au cours d'une année civile, pour être appelé best-seller[46]. Il n'est plus question des ventes totales du roman, mais des ventes durant l'année en cours. Pour Pascal Assathiany (2007), directeur général des éditions Boréal au Québec, le chiffre s'élève à 500 000 copies pour la France[47] (nous supposons que ce chiffre représente le nombre d'exemplaires vendus au total pour l'œuvre). Cette variation des chiffres, entre les 50 000 et 500 000 copies, témoigne de la difficulté d'unifier les points de vue de la critique, et cela n'est pas dû seulement à l'écart temporel qui sépare les diverses définitions. Ce débat des chiffres paraît d'autant plus complexe que chaque pays possède une population différente, chaque genre une popularité qui lui est propre,

---

[45] Benoît Berthou, « Le best-seller : la fabrique du succès. Conférence donnée aux "Ateliers du livre" de la Bibliothèque Nationale de France le 16 mai 2006 », Hal-SHS [En ligne], mis en ligne le 23 janvier 2008, consulté le 8 janvier 2013, URL : http://http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/21/42/87/PDF/Berthou0108.pdf.

[46] Lylette Lacôte-Gabrysiak, « "C'est un best-seller !" Meilleures ventes de livres en France de 1984 à 2004 », *Communication* [En ligne], vol. 27, n° 2, 2010, mis en ligne le 14 août 2012, consulté le 9 février 2013, URL : http://communication.revues.org/index3130.html.

[47] Serge Drouin, « Les Québécois préfèrent les livres pratiques ou les "bios" de vedettes », *Le Journal de Québec* [En ligne], mis en ligne le 13 avril 2007, consulté le 13 février 2013, URL : http://fr.canoe.ca/divertissement/livres/nouvelles/2007/04/13/4003711-jdq.html.

sans parler du fait que les chiffres de ventes réels sont en fait le plus souvent incertains. En effet, depuis plus d'un siècle, certaines maisons d'édition gonflent les chiffres de vente de leurs œuvres, dans le but d'attirer les lecteurs. Pour ce qui est des statistiques, elles sont de plus en plus difficiles à recueillir, puisque, dans les pays qui ne disposent pas de législation à ce propos, les livres peuvent être vendus, parfois à rabais, dans des endroits divers (pharmacies, petits commerces généralistes de quartier, grandes surfaces, etc.).

Pour contourner ces difficultés, Frank L. Mott, historien et journaliste américain, a proposé, peu après la Deuxième Guerre mondiale, une définition selon laquelle les ventes d'un livre devraient atteindre un nombre équivalent à 1 % de la population du pays considéré durant la décennie qui suit la publication, pour que ce livre soit reconnu comme un best-seller[48]. Si nous appliquons cela à la France en 2013, cela veut dire que la population atteignant alors 65 585 857 habitants, les ventes totales en dix ans devraient dépasser 655 860 copies. Or, selon le palmarès du *Figaro* de l'année 2013, Guillaume Musso et Marc Levy ont vendu chacun, en cette seule année, plus de 1 million de livres. Cette hypothèse est pertinente, puisqu'elle ne cible pas un nombre en particulier, mais bien un pourcentage, qui évolue avec la croissance démographique. Toutefois, le pourcentage n'est plus à jour et elle n'est pas des plus exhaustives. Datant de plusieurs décennies, elle ne précise pas comment le pourcentage s'applique aux exportations et aux traductions. Le pourcentage doit-il être calculé par rapport à la population de tous les pays concernés ou ne porte-t-il que sur le pays d'origine ? Par ailleurs, du fait de la hausse de l'alphabétisation dans les sociétés contemporaines, devrait-on augmenter le pourcentage en considérant que le nombre de lecteurs potentiels

[48] Frédéric Rouvillois, *Une histoire des best-sellers*, ouvr. cité, p. 42.

a augmenté ? Cette hypothèse, bien que pertinente, n'est plus actuelle et demeure incomplète.

Alain-Michel Boyer et Claude Martin proposent des idées très similaires. Albin-Michel Boyer affirme que : « le terme [best-seller] désigne un ouvrage dont la diffusion excède une moyenne qui varie selon les catégories de textes, les pays et les époques[49] », alors que Claude Martin mentionne que l'« [o]n peut considérer comme *best-seller* tout produit qui dépasse les normes usuelles de son genre, tel un livre de poésie qui vendrait 3 000 exemplaires au Québec[50] », puisqu'un recueil de poésie est moins vendeur qu'un roman policier. Toutefois, si les chiffres concernant le nombre de copies vendues ne sont pas fiables, les moyennes ne doivent pas l'être non plus.

Benoît Berthou affirme quant à lui que le best-seller se définit par la durée de son succès et la rapidité de ses ventes, plutôt que par des chiffres de vente. Le best-seller serait une symbiose entre le steady-seller et le fast-seller, c'est-à-dire entre les œuvres qui se vendent bien constamment et celles qui se vendent très rapidement et tombent dans l'oubli aussi vite. L'exemple parfait du steady-seller serait *Le Petit Prince*[51] de Saint-Exupéry, publié en 1943, et qui se vend toujours très bien aujourd'hui. Au contraire, *Harry Potter et les reliques de la mort*, qui s'est vendu à 8,3 millions d'exemplaires[52] en 24 heures, est un fast-seller. Ce dernier est cependant devenu ensuite un long-seller, puisque, selon les sources du *Nouvel Observateur*, les ventes totales des livres de la série *Harry Potter* (du premier au dernier) atteignaient 350 millions en 2007,

---

[49]Alain-Michel Boyer, « Best-seller », ouvr. cité, p. 426.
[50] Claude Martin, « Des *best-sellers* en tous genres », art. cité, p. 112.
[51] *Le Petit Prince* est le second ouvrage littéraire le plus vendu et traduit dans le monde après *La Bible*. Voir Laurent De Galembert, *La grandeur du Petit Prince*, Paris, Le Manuscrit, 2001, p. 13.
[52] Lucas Colin, « "Harry Potter" : huit chiffres 8 ans après la sortie du dernier tome », *RTL* [En ligne], mis en ligne le 21 juillet 2015, consulté le 24 juillet 2015, URL : http://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/harry-potter-huit-chiffres-8-ans-apres-la-sortie-du-dernier-tome-7779166954.

soit 10 ans après la publication du tout premier volume[53]. *Harry Potter* correspond parfaitement à la définition du best-seller selon Berthou, puisqu'il a débuté sa carrière comme fast-seller pour ensuite connaître une chute importante des ventes, avant d'atteindre un palier où il a stagné. Pour la suite, ses ventes restent stables, comme pour le steady-seller. Il est tout de même difficile de déterminer le seuil quantitatif du best-seller, puisque les seuils varient d'abord selon le genre de l'œuvre et que le nombre de copies vendues est faussé par les maisons d'édition qui le gonflent. C'est pourquoi des définitions qualitatives qui portent davantage d'attention au contenu des œuvres nous semblent plus révélatrices des caractéristiques du best-seller. C'est à partir de ces définitions que nous comptons comparer le succès des deux romans français de notre corpus.

3. Définitions qualitatives

L'accélération des ventes oblige toute une réorganisation du travail des librairies qui doivent être en mesure d'écouler de grandes quantités de livres en peu de temps. Pierre Nora explique aussi que :

> [...] toutes les maisons d'édition se sont dotées d'un appareil de distribution, de commercialisation, de presse, dont le poids conditionne la vie du livre. L'évolution de la structure éditoriale accuse elle-même la tendance avec l'apparition des grands groupes et des petits éditeurs, qui tous deux, pour des raisons différentes, se soucient davantage de produire des livres à rentabilité immédiate que de se constituer un fonds diversifié à rotation lente, qui alourdit les stocks et complique la gestion[54].

C'est pourquoi Sara-Jane Smith considère que le best-seller se définit surtout par son objectif de vente : « participant d'une littérature de grande consommation, [le best-

[53] S. a., « 350 millions d'exemplaires vendus dans le monde », *Le Nouvel Observateur* [En ligne], mis en ligne le 3 août 2007, consulté le 12 novembre 2013, URL : http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070803.OBS9214/350-millions-d-exemplairesvendus-dans-le-monde.html.

[54] Pierre Nora, « Best-seller », art. cité, p. 78.

Rapport-Gratuit.com

seller] demeure toujours associé, non sans raison, à un succès commercial planifié par les instances éditrices et médiatiques[55] », ce qui distingue le best-seller planifié du best-seller inattendu. Le best-seller inattendu, bien qu'il demeure un ouvrage à succès, n'est pas ce qui nous intéresse au sein de cette recherche. Nous portons plutôt une attention particulière aux best-sellers planifiés, aux œuvres littéraires qui sont créées dans le but d'obtenir le statut de best-sellers.

3.1. La stylométrie statistique

Il existe en effet des études, qui ne sont pas toujours universitaires ou scientifiques, et qui livrent les méthodes de la fabrication d'un best-seller. Ces enquêtes peuvent inspirer des auteurs ou servir à des maisons d'édition désirant publier des best-sellers. C'est pourquoi nous leur portons une attention particulière. D'abord, une étude réalisée par des chercheurs de l'Université Stony Brook à New York dévoile que l'on peut établir une corrélation entre le choix des termes utilisés au sein du roman et son succès. Cette étude a été réalisée à partir du Projet Gutenberg, se fondant sur l'analyse de 800 livres électroniques. Grâce à un algorithme, les chercheurs sont capables de « prédire les chances de succès d'un livre avec une précision de 84 %, lorsqu'il est appliqué sur des livres déjà publiés[56]. » Cette méthode se nomme la stylométrie statistique et elle a été testée sur des milliers de livres électroniques anglais disponibles gratuitement ou à faible coût. Les chercheurs ont choisi un large éventail de textes, allant

[55] Sarah-Jane Smith, *Le best-seller comme genre littéraire : la trilogie* Le goût du bonheur *de Marie Laberge,* UQAM, mémoire de maîtrise (études littéraires), 2004, p. 15.

[56] Mylène Vandecasteele, « Désormais, les algorithmes prédisent quels sont les mots que les écrivains devraient utiliser pour écrire un best-seller », *Express.be* [En ligne], mis en ligne le 9 janvier 2014, consulté le 20 avril 2014, URL : http://www.express.be/business/fr/technology/desormais-les-algorithmes-predisent-quels-sont-les-mots-que-les-crivains-devraient-utiliser-pour-crire-un-best-seller.html.

de la poésie au roman de science-fiction[57]. Selon cette étude, il serait préférable, lors de la rédaction d'un roman en anglais, d'utiliser beaucoup de noms et d'adjectifs tout en réduisant la quantité d'adverbes, de verbes et les mots étrangers[58]. Les résultats de l'étude ont également montré que les verbes qui renvoient directement aux actions et aux émotions sont plus nombreux dans les livres connaissant un moins grand succès, alors que les livres à succès utilisent davantage de verbes décrivant des activités de pensée ou de parole[59]. Cette méthode aurait d'ailleurs fonctionné à 89 % sur des dialogues de film, ce qui montre que ces deux arts ne sont pas très éloignés. N'ayant pas accès à ce programme, nous ne pouvons pas l'appliquer à notre corpus pour vérifier son efficacité. L'étude devrait par ailleurs être adaptée à la langue française. Elle demeure une piste de réflexion intéressante.

3.2. L'ADN du succès

Dans le même ordre d'idées, la société HipType, plate-forme de données co-fondée par James Levy et Sohail Prasad, entrepreneurs informatiques, a conçu une application disponible sur internet, qui a permis de constituer une véritable mine d'informations pour les maisons d'édition ou les auteurs soucieux de mieux comprendre les habitudes de lecture et de s'y adapter. L'application est téléchargée dans la liseuse en même temps que le lecteur prend possession d'un roman en format électronique et celle-ci procède à l'analyse de ses habitudes de lecture. Elle évalue le temps de lecture d'une

[57] S. a., « Un algorithme pour écrire un best-seller », *FranceTv Info* [En ligne], mis en ligne le 11 janvier 2014, consulté le 20 avril 2014, URL : http://www.francetvinfo.fr/culture/un-algorithme-pour-ecrire-des-livres-parfaits_502417.html.

[58] Vikas Ganjigunte Ashok, Song Feng et Yejin Choi, *Success with Style : Using Writing Style to Predict the Success of Novels,* Stony Brook University, 2013, p. 1757.

[59] « less successful books rely on verbs that are explicitly descriptive of actions and emotions (e.g., "wanted", "took", "promised", "cried", "cheered", etc.), while more successful books favor verbs that describe though-processing (e.g., "recognized", "remembered"), and verbs that serve the purpose of quotes and reports (e.g., "say") », (Vikas Ganjigunte Ashok, Song Feng et Yejin Choi, *Success with Style*, ouvr. cité, p. 1757.)

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

page, le type de lecture, le nombre de pages parcourues, etc. Selon les données recueillies par l'application, les gestionnaires de la plate-forme ont été en mesure d'élaborer un tableau "The DNA of a successful book"[60], synthétisant les caractéristiques principales d'un roman à succès. Le tableau tient compte des lecteurs états-uniens et de livres électroniques disponibles sur internet. Le bassin d'œuvres ressemble donc à celui de la stylométrie statistique. Il reste tout de même intéressant étant donné que les best-sellers français sont destinés à un marché mondial. Le tableau révèle que les livres qui se vendent le mieux sont ceux comptant une moyenne de 375 pages. Au-delà de ce nombre, la majorité des lecteurs commence, semble-t-il, à se fatiguer. 87 % des lecteurs terminent un roman de 300 pages, alors que seulement 59 % arrivent à terminer une œuvre de 500 pages. Le lectorat plus jeune semble préférer les romans plus courts, avec une moyenne de 146 pages pour les moins de 40 ans, alors que la moyenne est de 277 pages pour les plus de 40 ans. De plus, les lecteurs sont en très vaste majorité des citadins (82 %). Il faut tout de même rester vigilants face à cette plate-forme, non seulement parce qu'elle se base sur des statistiques recueillies par les liseuses de lecteurs états-uniens, mais aussi parce que l'application qui a permis de la constituer n'était pas disponible sur de grands sites de téléchargements tels Amazon et Barnes & Noble. D'ailleurs, une visite sur le site de Y combinator[61], la compagnie-mère de HipType, nous a permis de voir que la plate-forme avait disparu à l'automne 2014. La société a préféré détruire l'application après qu'une mise à jour d'Apple a éliminé les

[60] Voir annexe n°1, p. 113.
[61] S. a., « HipType », Y Combinator [En ligne], consulté le 7 septembre 2014, URL: http://y-combinator.silk.co/page/HipType.

informations analytiques (codes) et étant donné que les négociations avec Amazon et Barnes & Noble sont toujours au point mort[62].

3.3. Les étapes du best-seller selon *wikiHow*

Enfin, les livres et articles de type « How to write a best-seller » sont pléthores. Pour donner une idée du type de conseils que délivrent ces ouvrages, nous nous arrêterons sur l'article que propose wikiHow[63]. Ce site internet, qui repose sur la rédaction collective d'articles de synthèse, permet en effet de livrer une vue d'ensemble sur les éléments que plusieurs personnes considèrent comme propres au best-seller. L'article propose 24 étapes nécessaires à l'obtention du succès. Quoique rédigé par des profanes, cet article est très complet : il propose par exemple des conseils aussi bien pour l'écriture de fictions que de non-fictions. Ainsi, l'auteur en quête de succès peut y trouver son compte, peu importe ses intérêts. Les suggestions portent sur de multiples aspects, depuis l'atmosphère à créer pour écrire jusqu'à la recherche d'un éditeur. L'article divise ces recommandations en trois grandes étapes : la préparation à la rédaction, le moment de la rédaction lui-même et l'après-rédaction.

L'article encourage le futur auteur à bien se préparer avant de débuter la rédaction et tout d'abord de déterminer quel type de textes l'intéresse : la fiction ou la non-fiction. Les conseils fournis sont divisés selon ces deux options. Il est ensuite recommandé à l'auteur de fiction, celui qui nous intéresse, de déterminer quel sera le sujet de son texte

---

[62] Nate Hoffelder, « eBooks Analytics Startup Hiptype Shuts Down – Cites Lack of Support From Major eBook Platforms », *The Digital Reader* [En ligne], mis en ligne le 28 juin 2013, consulté le 7 septembre 2014, URL : http://the-digital-reader.com/2013/06/28/hiptype-shuts-down-cites-lack-of-support-from-major-ebook-platforms/#.VE5pifmG9ws.

[63] « wikiHow est un projet d'écriture collaboratif qui vise à construire le plus grand manuel de "Comment faire pour..." au monde. [...]Peu à peu, la qualité des pages de manuel augmente, au fur et à mesure que vous y apportez des améliorations. » (S. a., « Qu'est-ce que wikiHow ? », wikiHow [En ligne], consulté le 18 mai 2015, URL : http://fr.wikihow.com/en-savoir-plus-au-sujet-de-wikiHow-%3F.)

et, pour ce faire, de choisir entre un sujet qui le passionne et un sujet qui a la cote. On lui recommande ensuite de créer des fiches très exhaustives de ses personnages, puis de construire le plan de son œuvre. Enfin, l'article propose à l'auteur de se fixer une date butoir pour la rédaction de son œuvre afin d'y parvenir dans des délais raisonnables, en réduisant la procrastination. C'est à ce moment que l'auteur pourrait par exemple récupérer les données statistiques des études que nous avons présentées précédemment afin d'intégrer à son roman des éléments qui seraient des vecteurs de succès.

Pour ce qui est de la rédaction, l'article évoque l'importance de relire fréquemment le travail en cours afin d'éviter les passages répétitifs ou plats. Il insiste sur la nécessité de construire une histoire bien ficelée, réfléchie et organisée. Selon lui, le futur best-seller doit se lire facilement, car il demeure un objet de divertissement et qu'une structure narrative trop compliquée rebuterait certains lecteurs qui abandonneraient vite la lecture. Les lecteurs doivent être en mesure de reconstituer la séquence narrative sans problème en situant les éléments principaux selon leur ordre d'apparition dans le roman. De ce fait, l'usage d'analepses et de prolepses dans le best-seller semble proscrit. L'article conseille également de présenter des personnages complets, mais pas nécessairement complexes : ils doivent être amusants et évoquer la réalité des lecteurs. Évidemment, l'article prévoit certains problèmes, comme celui de chercher les bons termes ou les belles tournures, mais les auteurs ont pris la peine de spécifier que l'écrivain ne doit pas trop s'embêter avec cela. Pour reprendre leurs termes, « Best-sellers do not need to be the best written[64] ». L'article laisse ainsi entendre que la

[64] S. a., « How to write a best-seller », wikiHow [En ligne], consulté le 4 mai 2014, URL : http://www.wikihow.com/Write-a-Bestseller.

qualité stylistique de l'œuvre importe peu si l'histoire est bien construite et qu'elle divertit.

Enfin, l'article aborde le moment qui suit la rédaction, en indiquant que l'auteur après avoir corrigé ses erreurs de langue, doit veiller à éliminer les passages superflus. L'article conseille de solliciter une lecture par des pairs autres que la famille et les amis, pour avoir un premier avis extérieur. Il ne suffit pas de faire relire l'œuvre, il faut aussi la présenter à des personnes objectives et, pourquoi pas, à un journaliste. L'article précise qu'il ne faut pas non plus oublier d'apposer un titre accrocheur et original à l'œuvre, c'est ce qui permettra d'attirer l'attention du lecteur, après l'image de la page couverture. Une fois l'œuvre envoyée à la maison d'édition, l'écrivain doit s'attendre à des corrections et surtout écouter les recommandations des éditeurs. L'éditeur est bien considéré comme un spécialiste de la publication de best-sellers, suffisamment qualifié pour corriger les failles de l'œuvre, mais surtout pour y ajouter les ingrédients qui favoriseront son succès. L'article se termine en insistant sur la nécessité pour l'auteur de faire la promotion de son œuvre sur les réseaux sociaux et les blogues. Il y est également suggéré d'offrir le roman en cadeau à des amis et à des artistes, pour faire connaître l'œuvre. Selon les auteurs de l'article, il ne faut pas oublier que le best-seller peut connaître un succès rapidement. Ils suggèrent de se remettre à l'écriture tout de suite, pour offrir un second roman aux lecteurs ou, si le succès ne vient pas, pour tenter sa chance une autre fois. L'article résume bien la conception à l'origine de l'industrie du best-seller : la réussite est davantage basée sur le fait d'offrir un produit à un moment opportun que de créer une œuvre d'une grande qualité littéraire.

Bien que cette source ne soit pas scientifique, elle permet tout de même d'énoncer les règles et valeurs qui président à la création du best-seller. L'article met de l'avant

l'importance de personnages bien construits, d'une histoire bien ficelée, sans trop de sauts dans le temps et avec une fin surprenante, si ce n'est un *happy end*. Il évoque également l'importance du travail éditorial de révision et le rôle majeur de la promotion, par l'auteur et la maison d'édition, dans l'obtention du succès. Ce processus rejoint la définition du best-seller proposée par Pierre Nora :

> Le genre suppose une panoplie d'ingrédients précis pour un produit parfaitement repéré : des sujets étudiés en fonction du marché, un type d'écriture sans risques, un objet plaisant, une structure éditoriale très adaptée à l'indispensable collaboration de l'éditeur et de l'auteur, une procédure de lancement bien rôdée à la routine comme à l'innovation, un suivi maîtrisé des médias, un large budget de publicité au moins (20 p. 100 du chiffre d'affaires escompté), une collaboration des libraires et vendeurs divers assurée par des surremises, un auteur prêt au marathon du service après-vente, enfin une large déclinaison possible du produit selon les supports de vente : librairies, clubs, livres de poche[65].

La définition de Pierre Nora qui avance des critères qualitatifs (contenu du best-seller, production, diffusion, etc.), et non strictement quantitatifs, nous semble plus opératoire et intéressante pour comprendre le phénomène dont relève notre corpus. C'est pourquoi nous nous arrêterons plutôt sur ces définitions qualitatives que nous nous efforcerons de compléter dans le prochain chapitre. Ce sont des analyses externes et internes (cadre spatio-temporel, choix des personnages, énonciation, etc.) de notre corpus qui nous permettront d'approfondir les connaissances sur le best-seller, à partir des éléments propres à deux best-sellers.

---

[65] Pierre Nora, « Best-seller », art. cité, p. 75. (Surremises : « Pourcentage qu'un éditeur consent aux libraires, en plus de la remise habituelle, lors d'un achat en quantités importantes. » (S. a., « Surremise », Larousse [En ligne], consulté le 18 mai 2015, URL : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surremise/75859.))

CHAPITRE 2. LA PRODUCTION DE *ET SI C'ÉTAIT VRAI...* ET DE *LA FILLE DE PAPIER.* QUELQUES INGRÉDIENTS COMMUNS DE DEUX BEST-SELLERS PLANIFIÉS

Les définitions que nous avons présentées au chapitre précédent permettent de mettre en lumière quelques-uns des traits caractéristiques du best-seller. C'est le cas notamment de la définition proposée par Pierre Nora, qui constitue une brève mais éclairante synthèse. Toutefois, notre proposition est quelque peu différente, puisque nous considérons que le best-seller planifié se distingue par des stratégies de vente spécifiques et le choix d'un péritexte éditorial[1] particulier, mais aussi par des caractéristiques internes (forme et contenu). L'analyse de deux cas exemplaires, *Et si c'était vrai...* de Marc Levy et *La fille de papier* de Guillaume Musso, nous permettra de mieux donner à comprendre en quoi le best-seller relève, bien souvent, d'un savant calcul de la part des éditeurs et des auteurs, et plus largement de mettre à l'épreuve ces définitions[2]. La première partie du chapitre débutera par l'interrogation des stratégies de vente et du choix du péritexte. Nous reviendrons aussi sur les techniques de révision et de diffusion des œuvres, puis sur les stratégies publicitaires. Dans une deuxième partie, nous

[1] « J'appelle *péritexte éditorial* toute cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'*édition*, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public [...]. Il s'agit du péritexte le plus extérieur : la couverture, la page de titre [...], la réalisation matérielle du livre, dont l'exécution relève de l'imprimeur, mais la décision, de l'éditeur, en concertation éventuelle avec l'auteur » (Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 21.)

[2] Avant tout, nous tenons à préciser que les multiples références aux stratégies de Bernard Fixot pour appuyer nos idées ne marquent pas un intérêt plus grand pour l'œuvre de Guillaume Musso. Bernard Fixot a aussi travaillé pour les éditions Robert Laffont et plus précisément sur l'œuvre de Levy, avant de créer sa propre maison d'édition. De telle sorte, les références à Fixot correspondent de près ou de loin aux deux auteurs qui ont tous deux côtoyé cet homme.

proposerons une analyse des caractéristiques internes des deux best-sellers, en observant les règles de l'esthétique du best-seller qui semblent influencer les choix qui ont été faits quant au dispositif narratif, à l'ordre du récit, au cadre spatio-temporel et au contenu diégétique. Pour conclure cette analyse des caractéristiques internes des deux best-sellers, nous reviendrons sur leur inscription dans les entours d'un genre en vogue au moment de leur parution, celui de la fantasy.

1. Stratégies de vente et péritexte éditorial

1.1. Collections, séries et auteurs à succès

Les best-sellers, bien qu'ils partagent le marché des autres œuvres littéraires, n'ont pas du tout la même mise en marché. C'est pourquoi les maisons d'édition qui se font une spécialité de les éditer usent de nombreuses stratégies de vente et de promotion afin de hausser les ventes des romans, dans un délai très court. Ces stratégies visent notamment à faire en sorte que le lecteur soit en mesure de reconnaître leurs produits parmi les autres. Une des manières d'y parvenir est d'identifier leurs publications sous une « étiquette » clairement reconnaissable, qui peut être la maison d'édition elle-même, une collection, le titre d'une série ou tout simplement l'auteur. Cette étiquette donne l'impression que toutes les œuvres qu'elle regroupe possèdent des caractéristiques similaires, qu'elles forment en quelque sorte une série, et peuvent donc plaire à un lectorat fidélisé. Elle offre une garantie au lecteur quant à la teneur de l'œuvre. Ainsi, sans même avoir lu un roman Harlequin, un lecteur qui en identifie la charte graphique

sait de quoi il s'agit. Ce sont à ces catégories (collection, série, auteur[3]) que nous nous intéresserons ici, pour montrer qu'elles fonctionnent comme des marques.

Sur le marché français, il existe plusieurs collections spécifiquement dédiées au best-seller. Robert Laffont en a même fondé une qui s'intitule tout simplement « Best-sellers », dans laquelle figure *Et si c'était vrai...* Cette collection inclut également de nombreuses œuvres de Kathy Reichs, dont *À tombeau ouvert*[4]. Bien entendu le choix de la collection s'effectue avant même que le premier exemplaire ne soit vendu. Le procédé a bien quelque chose de mensonger[5]. Mais si le directeur d'une telle collection désire prendre un auteur sous son aile, ce dernier est assuré que d'importantes campagnes publicitaires pour faire connaître son œuvre et sa personne seront organisées.

Le succès de l'œuvre peut également être supérieur grâce à l'effet sériel. Nous n'avons qu'à penser à la frénésie des lecteurs d'*Harry Potter* avant la sortie d'un nouveau tome pour comprendre l'engouement que cela crée. Ces lecteurs sont prêts à faire la queue pendant des heures pour se compter parmi les premiers à prendre possession du nouveau livre. Marc Levy joue lui aussi sur cet effet sériel. Si ses romans ne sont pas en série, à proprement parler, ils jouent sur le retour de personnages. À titre d'exemple, certains personnages d'*Et si c'était vrai...* reviendront dans des romans comme *Vous revoir* (2005), qui est la suite d'*Et si c'était vrai...*, *Un sentiment plus fort que la peur* (2013) et *Elle & lui* (2015). Ainsi, le lecteur se sent en terrain connu

[3] Selon Couégnas, ces diverses catégories sont propres à la paralittérature. D'ailleurs, les collections auraient été inventées pour les œuvres paralittéraires. L'importance de l'auteur est aussi un phénomène fréquent en paralittérature. (Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 27.)

[4] S. a., « A tombeau ouvert », Robert Laffont éditions [En ligne], consulté le 5 juin 2015, URL : http://www.laffont.fr/site/a_tombeau_ouvert_&100&9782221105641.html.

[5] C'est notamment ce qu'affirme Couégnas : « [l]e paratexte du modèle paralittéraire est toujours clair : cela n'exclut pas qu'il puisse être mensonger... » (Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 51.)

Rapport-Gratuit.com

lorsqu'il entame un roman dont les personnages lui sont familiers et dont la trame narrative n'est pas si différente.

Dans certains cas, c'est l'auteur qui joue le rôle de garantie, d'étiquette, pour le lecteur de best-sellers. C'est bien entendu le cas pour Marc Levy et Guillaume Musso qui ont conquis la confiance de leur lectorat. Le facteur « auteur » joue un rôle toujours plus déterminant dans le processus d'achat d'un livre, comme le mentionne Lylette Lacôte-Gabryslak : « on achète [...] un best-seller de moins en moins par hasard et de plus en plus en fonction de son auteur. Ce phénomène s'accroît puisqu'il émerge nettement à partir des années 2000. Les prix littéraires, hormis le Goncourt, ont une influence moindre[6] ». D'ailleurs, si l'auteur est connu, la maison d'édition pourra apposer des bandeaux sur les couvertures du roman pour mettre le nom en valeur, et ensuite pour annoncer le nombre de copies vendues ou les prix que l'œuvre a reçus. Ainsi, le lecteur, qui ne connaît pas un auteur célèbre, sera tout de même tenté de se procurer son œuvre. Le pouvoir de l'auteur est si important que certains éditeurs vont jusqu'à demander à des personnalités connues d'écrire un livre afin de s'assurer des ventes. C'est précisément ce qu'avait en tête Bernard Fixot lorsqu'il attendait Ingrid Bétancourt à l'aéroport de Paris, lors de son retour de Colombie. Il voulait la persuader de raconter les événements dans une œuvre qu'il publierait[7].

---

[6] Lylette Lacôte-Gabryslak, « "C'est un best-seller !" Meilleures ventes de livres en France de 1984 à 2004 », *Communication* [En ligne], mis en ligne le 14 août 2012, consulté le 9 février 2013, URL : http://communication.revues.org/index3130.html.

[7] « Quand je suis sortie de la jungle, Bernard Fixot m'attendait à l'aéroport de Paris. Je venais à peine de descendre de l'avion et il m'a dit : *"Ingrid, il faut écrire le livre tout de suite, à chaud !"* C'était un peu rapide pour moi. Je voulais d'abord retrouver mes enfants. » (« Exclusif – Ingrid Bétancourt : "Pourquoi j'ai écrit ce livre" », *L'Obs* [En ligne], mis en ligne le 16 septembre 2010, consulté le 9 décembre 2014, URL : http://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20100916.BIB5634/exclusif-ingrid-betancourt-pourquoi-j-039-ai-ecrit-ce-livre.html.)

Les deux maisons qui éditent les romans de notre corpus (éditions XO et Robert Laffont) misent davantage sur la catégorie de l'auteur que sur celles de la collection ou de la série – qui ne sont toutefois pas laissées de côté. Dans les deux cas, les noms des auteurs sont beaucoup plus imposants que le titre de l'œuvre sur les couvertures des premières éditions[8]. Pour ce qui est de Guillaume Musso, c'est surtout son nom de famille qui est mis en évidence, contrairement à Marc Levy, dont le nom complet est indiqué dans la même taille de caractères. La tranche montre également l'importance du nom d'auteur. Pour Levy, son nom figure en beige sur un bandeau rouge foncé afin de bien le dégager du titre qui est placé sur un fond beige et inscrit en rouge foncé. Le bandeau rouge est devenu en quelque sorte une étiquette qui permet de reconnaître les œuvres de Levy : après *Et si c'était vrai...*, Robert Laffont a conservé ce bandeau jusqu'au roman *Les enfants de la liberté* (2007). Pour Musso, son nom de famille apparaît en rouge sur un fond coloré et, en haut de la tranche, il y a un logo qui fait penser que Guillaume Musso aurait sa propre collection. Le logo est composé d'un grand M et, entre les pattes de cette lettre, « usso ». Ce sigle est présent sur quelques autres romans de l'auteur et est remplacé par l'inscription de Musso en gros caractères pour les œuvres les plus récentes. Enfin, pour ce qui est de la quatrième de couverture, la photographie de Marc Levy apparaît elle aussi dans un bandeau rouge, alors que le résumé de l'œuvre de Musso est en surimpression sur une photographie de lui, assis aux côtés d'une machine à écrire et où l'éditeur a pris le soin d'indiquer les adresses des sites internet de l'auteur, de l'éditeur et de la page dédiée au roman[9]. Les deux maisons d'édition ajoutent donc, de surcroît, une photographie de l'auteur sur la quatrième de

---

[8] Voir les reproductions des pages couvertures d'*Et si c'était vrai...* et de *La fille de papier* en annexe, p. 114-115.
[9] Cette page internet n'a été active que pour la période de vente du roman.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

couverture ou sur un rabat du roman (s'il y en a un), avec des informations biographiques[10]. D'ailleurs, le choix de placer la photographie d'un Marc Levy fixant intensément l'objectif sur la deuxième de couverture de l'édition de poche d'*Et si c'était vrai...* est tout à fait remarquable. Il semble que l'éditeur laisse ainsi au lecteur tout le loisir d'observer son auteur, comme en cachette, à l'abri du regard des autres, un peu comme on le ferait en glissant dans un livre la photographie de son amour secret.

La façon dont les auteurs de notre corpus sont mis en avant permet de les comparer à des marques de commerce. D'ailleurs certains journalistes ou lecteurs usent d'expressions du type « Le nouveau Marc Levy[11] » ou « Le dernier Musso » pour parler de la dernière parution d'un auteur, comme ils parleraient du nouveau modèle d'Iphone. Cette habitude montre d'ailleurs à quel point le titre est d'une importance moindre. Filant la comparaison entre le nom d'auteur et la marque, Christopher Mazel[12], dans *Le marketing du livre. Quand le nom de l'auteur devient une marque : le cas de la littérature*, décline cinq fonctions[13] de l'auteur/marque. Premièrement, l'auteur sert de repère : « certains auteurs bénéficient de leur propre charte graphique ou apparaissent en photo sur la couverture de leur livre[14] ». En effet, nous avons pu constater que les deux éditeurs de notre corpus jouaient beaucoup sur la charte et les images pour mettre en avant l'auteur. C'est notamment pour cette raison que le photographe Jean-Marc Périer a

---

[10] Photos des quatrièmes de couverture d'*Et si c'était vrai...* et de *La fille de papier* en annexe, p. 116-117.
[11] S. a., « Le nouveau Marc Levy, Une autre idée du bonheur, en librairie le 24 avril », *L'Express.fr* [En ligne], mis en ligne le 8 avril 2014, consulté le 10 janvier 2015, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-nouveau-marc-levy-une-autre-idee-du-bonheur-en-librairie-le-24-avril_1507020.html.
[12] Ce dernier emprunte d'ailleurs sa définition à celle de « marque » de Kotler et Dubois. (Philip Kotler et Bernard Dubois, *Marketing Management*, 2006, cité par Christophe Mazel, *Le marketing du livre. Quand le nom de l'auteur devient une marque : le cas de la littérature,* ouvr. cité, p. 86.)
[13] Christophe Mazel, *Le marketing du livre. Quand le nom de l'auteur devient une marque : le cas de la littérature,* mémoire d'IEP (études politiques), Université Robert Schuman, 2008, p. 86.
[14] Christopher Mazel, *Le marketing du livre*, ouvr. cité, p. 86.

tiré le portrait de Levy pour faire la promotion d'*Et si c'était vrai...*[15]. Deuxièmement, l'auteur joue un rôle de garantie. Il peut représenter pour certains lecteurs une valeur sûre quant à la qualité de l'œuvre. Le lecteur choisit l'œuvre selon un horizon d'attente basé sur les commentaires qu'il a entendus à propos de l'auteur et sur les lectures d'œuvres antérieures du même auteur. François Colbert, spécialiste du marketing dans la culture, abonde dans le même sens en affirmant que les lecteurs « peuvent se faire une idée de qualité d'une marque, même s'ils ne l'ont jamais utilisée ou consommée[16] ». Le lecteur peut, troisièmement, choisir un auteur de best-seller comme il le ferait avec une marque, de manière plutôt routinière, par praticité[17], ce qui lui évite de lire d'autres quatrièmes de couverture ou articles de presse pour découvrir un autre auteur qui rejoint ses goûts littéraires. En publiant un roman par an, Guillaume Musso et Marc Levy s'assurent de ne pas tomber dans l'oubli, d'éviter que leur lecteur ait à faire la découverte d'autres auteurs. Quatrièmement, il y a une fonction sociale à l'adhésion d'un nom d'auteur. Le lecteur a l'impression de se différencier des autres lecteurs ou, du moins, de prendre une place dans la société selon ses choix de lecture. Ainsi, certains lecteurs de best-sellers se regroupent sur des blogues afin de discuter de leurs auteurs favoris. Marc Levy et Guillaume Musso ont tous deux des blogues leur étant dédiés. Ces sites présentent leur biographie, leur actualité, offrent un forum où les gens peuvent discuter, etc. Cinquièmement, en repérant le nom de l'auteur, le lecteur se souvient du plaisir qu'il a éprouvé lors d'une lecture d'un roman antérieur. L'adhésion à un nom d'auteur a alors une fonction ludique. Telles seraient donc les cinq fonctions de l'auteur

---

[15] Isabelle Falconnier, « Eau de rose, parfum de gloire », *L'Hebdo*, 3 février 2000.
[16] François Colbert avec la collaboration de Suzanne Bilodeau, Johanne Brunet et autres, *Le marketing des arts et de la culture*, 3e édition, Montréal, Gaëtan Morin éditeur, 2007, p. 34.
[17] Philip Kotler et Bernard Dubois, *Marketing Management*, ouvr. cité, cité par Christophe Mazel, *Le marketing du livre*, ouvr. cité, p. 87.

comme marque : repère, garantie, praticité, fonction sociale et fonction ludique. En d'autres mots, l'acheteur aurait la même relation avec ce produit littéraire qu'avec tout autre produit. Et l'on voit bien comme les éditeurs de nos deux auteurs misent gros sur l'auteur : ils favorisent l'efficacité de chacune de ces cinq fonctions.

Toutefois, les consommateurs n'ont pas tous le même niveau de fidélité pour une marque, c'est pourquoi Mazel présente trois types de fidélité qui définissent l'attachement des consommateurs à un produit : la pseudo-fidélité, la fixation et la fidélité réfléchie[18]. La première caractérise l'acheteur qui est insensible à la marque, c'est-à-dire que, pour lui, la marque à laquelle il adhère n'est importante que si elle lui facilite la vie. Dans le cas qui nous intéresse, le lecteur achètera un roman de Musso ou de Levy seulement parce que ceux-ci sont disponibles aisément, sont les premiers qui se présentent à la vue dans la librairie, ou qu'il connaît vaguement leur nom et que cela lui évite d'entreprendre une recherche pour choisir un roman qui le divertira quelques jours tout au plus. La fixation, comme son nom l'indique, concerne les consommateurs qui choisissent systématiquement la même marque. Il serait ici question d'un lecteur qui ne lirait que du Musso ou du Levy par habitude, ce qui renvoie à la praticité évoquée par Mazel à la suite de Kotler et Dubois. Cela englobe tous les lecteurs qui ont apprécié un auteur et qui s'en contentent. Enfin, la fidélité réfléchie désigne une fidélité absolue envers le produit (culturel), peu importe les conditions. Ce lecteur fidèle sera prêt à se déplacer plus loin ou à attendre, plutôt que d'acheter un autre livre. C'est le type de lecteurs que recherchent les maisons d'édition telles que Robert Laffont et les éditions XO, puisqu'ils achèteront leurs produits à coup sûr. Il s'agit de la fidélité maximale, car

[18] Christophe Mazel, *Le marketing du livre*, ouvr. cité, p. 65.

la confiance en l'auteur (marque) a été construite après de multiples comparaisons. Ce lecteur sera prêt à attendre le lancement annuel de son auteur plutôt que de choisir un autre écrivain. Nous pouvons penser que, étant donné le succès qu'obtiennent les œuvres de Levy et de Musso, ces deux auteurs comptent de nombreux lecteurs dont la fidélité est réfléchie. Ces lecteurs sont de véritables adeptes de Levy et Musso et ils se procurent tous leurs nouveaux opus.

L'auteur de best-sellers se retrouve ainsi placé sous les projecteurs par son rôle de « marque ». Consciemment ou inconsciemment, l'auteur devenu vedette se met en scène afin de présenter à ses lecteurs une personne exemplaire. Cette construction d'un soi modèle dépasse en fait la personne civile, au sens où cette construction réfère à la personne publique qu'elle est devenue. Il s'agit plutôt de la présentation d'un « personnage », terme utilisé par Meizoz qui tire son origine de « persona[19] », qui évoque le masque. La posture qu'il adopte serait ainsi comparable à un masque que revêtirait l'auteur lors de ses apparitions publiques. Pour Meizoz, la posture est « [u]ne façon personnelle d'investir ou d'habiter un rôle voire un statut : un auteur rejoue ou renégocie sa "position" dans le champ littéraire par divers modes de présentation de soi ou "posture"[20]. » Cette mise en scène permet à l'auteur de se constituer lui-même une identité littéraire[21] afin de se situer dans le sous-champ de production (grande production ou production restreinte), qui sera ensuite récupérée par les médias. Ces postures, concertées ou non, sont devenues d'autant plus inévitables selon Meizoz que, « à l'ère

[19] Jérôme Meizoz, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox-poetica* [En ligne], consulté le 18 février 2015, URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html.
[20] Jérôme Meizoz, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », art. cité.
[21] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires*, ouvr. cité, 2007, p. 18.

du marketing de l'image, tout individu jeté dans l'espace public est poussé à construire et maîtriser l'image qu'il donne de lui[22]. »

Jérôme Meizoz considère que les postures peuvent se manifester selon deux axes. Le premier correspond à la dimension non-discursive et comprend « l'aspect comportemental et non-verbal de la posture, à savoir la présentation de soi de l'auteur (les "airs" qu'il se donne ou le "look", un ethos au sens weberien, etc.) dans les contextes où il incarne sa fonction (entretiens aux médias, discours de réception, etc.)[23]. » La posture est d'abord perceptible par l'observation du choix des vêtements, du maintien du corps, des sujets abordés en public, etc. À cet égard, nous pouvons penser à l'implication de Marc Levy auprès d'Amnesty International[24]. Par le choix de ses engagements, en prônant l'égalité et la justice entre tous les hommes, Marc Levy continue de construire sa posture. Le second axe est celui de la dimension discursive. C'est la posture perceptible par l'observation des écrits de l'auteur : « [l]'éthos tient donc à l'image de soi que le locuteur projette dans son discours afin d'emporter l'adhésion de l'auditoire[25]. » L'auteur se met en scène par le choix des valeurs et des thèmes qu'il intègre à son roman. Le lecteur peut alors attribuer les propos des narrateurs des romans à ceux de l'auteur. Les narrateurs deviennent les intermédiaires entre l'auteur et le lecteur et pourraient avancer des idées appartenant à l'auteur. Les deux romans de notre corpus recèlent de nombreuses réflexions morales qui cadrent bien avec la philosophie

---

[22] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires,* ouvr. cité, 2007, p. 15.
[23]Jérôme Meizoz, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », art. cité.
[24] Virginie Plaut, « Marc Lévy soutient "10 jours pour signer" », Amnesty International [En ligne], mis en ligne le 29 novembre 2013, consulté le 30 avril 2014, URL : http://www.amnesty.fr/AI-enaction/Protegeons-les-personnes/Personnes-en-danger/Dossiers/Marc-Levy-soutient-10-jours-pour-signer9881.
[25]Jérôme Meizoz, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », art. cité.

de leur auteur. Nous pouvons d'ailleurs deviner l'opinion de Marc Levy quant à l'euthanasie (*ESCV*, p. 124 et 128) lorsqu'Arthur dialogue avec la mère de Lauren. Mais les réflexions littéraires, non moins nombreuses chez Guillaume Musso, semblent aussi refléter la pensée de leur auteur. Il en va ainsi dans cet extrait où le personnage principal réfléchit au rôle du lecteur :

> – « Les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié. » [...] – Au fond, c'est quoi un livre, Milo ? De simples lettres alignées dans un certain ordre sur du papier. Il ne suffit pas d'avoir mis le point final à un récit pour le faire exister. [...] Un livre ne prend corps que par la lecture. C'est le lecteur qui lui donne vie [...]. Parfois, il interprète même à sa façon certains passages, leur donnant un sens qui n'était pas celui que j'avais en tête [...], mais ça fait partie du jeu ! (*FDP*, p. 248-249)

La réflexion sur le travail de l'écrivain se prolonge ainsi tout au long du roman. Le lecteur peut croire qu'en remettant en question le travail d'un écrivain solitaire au profit d'un écrivain qui a conscience de n'achever son travail que lorsque le lecteur prend connaissance du texte, Guillaume Musso expose sa propre vision du travail littéraire. Enfin, la posture crée une attente auprès du lecteur, que ce soit en ce qui concerne l'auteur ou son œuvre, et cette image fictive qui sera perçue par le lecteur sera confirmée ou infirmée au fil du temps, lorsque ce dernier entrera en contact avec l'auteur ou les œuvres. C'est à partir de ce moment que se construit la fidélité du lecteur, qui se fait une idée du produit offert et qui choisit ensuite si ce dernier lui convient ou non. L'étiquette que constitue l'auteur est donc déterminante dans notre corpus. Cependant, cette étiquette ne se construit pas toute seule, elle est, dans les cas qui nous intéressent, retravaillée par la maison d'édition et présentée aux acteurs influents dans le processus de vente (distributeurs, maisons d'édition étrangères, libraires, etc.) afin de favoriser le succès planifié.

1.2. Révision et présentation de l'œuvre

Si la figure de l'auteur, la collection ou la maison d'édition sont des instruments importants du succès, le livre lui-même et son lancement retiennent bien sûr largement l'attention des éditeurs de best-sellers. C'est en fins connaisseurs du marché du livre, dont ils veulent combler les attentes, qu'ils préparent le produit fini et le mettent sur le marché. L'éditeur porte notamment une attention minutieuse au péritexte éditorial, aux choix de couvertures, de titres, etc. Jean-Pierre Boucher donne d'ailleurs pour exemple le cas des romans Harlequin, pour lesquels une étude préliminaire est réalisée afin d'en assurer le succès : « on détermine un marché, on évalue les ventes potentielles, on dégage un budget, on lance le roman au moment propice, on recourt à une campagne de promotion appropriée[26]. » C'est précisément ce que fait XO Éditions qui désire ne publier que des best-sellers :

> La vocation de XO Éditions [...] est à la fois simple et ambitieuse. Simple parce qu'il s'agit de publier peu de livres, afin de prendre le temps de s'en occuper ; ambitieuse, car Bernard Fixot souhaite toucher un large public, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des frontières françaises[27].

Bernard Fixot se montre déterminé à atteindre le succès, comme le souligne Olivier LeNaire : « Fixot ne ménage pas sa peine. Et ne lésine pas sur les moyens. Chaque livre est choisi, lu et relu par ses soins. Titres, photos, couvertures, quatrièmes de couverture et lancements sont pensés, étudiés et testés[28]. » De plus, Fixot sait quand publier ses romans. Selon lui, le livre est un cadeau que l'on offre en fin d'année, ce qui fait qu'en début d'année, les lecteurs ont déjà quelques romans à lire. Ces lecteurs ne redeviennent

---

[26] Jean-Pierre Boucher, « Autopsie d'un best-seller : *Le Matou* », *Recherches sociographiques*, vol. 29, n° 1, 1988, p. 93.

[27] S. a., « Qui sommes-nous? », XO Éditions [En ligne], consulté le 10 avril 2014, URL : http://www.xoeditions.com/Qui-sommes-nous.

[28] Olivier Le Naire, « La machine Fixot », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 12 juin 2003, consulté le 20 mars 2014, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-machine-fixot_818852.html.

disponibles qu'en mars-avril[29], période où sont publiés les livres des éditions XO. Robert Laffont publie ses romans à la même période de l'année, ce qui indique qu'il conçoit le marché d'une manière similaire à celle de Fixot.

Les éditeurs spécialisés dans le best-seller se livrent aussi à une révision assidue du texte lui-même, tant de son contenu diégétique que de sa forme. Nous décrirons de manière plus précise dans le chapitre suivant les grands principes de cette révision. Mais nous pouvons d'ores et déjà remarquer que ce type de collaboration entre l'auteur et l'éditeur est loin de la conception traditionnelle qui veut que le créateur soit un grand génie qui ne se laisse pas imposer de contraintes. L'auteur de best-seller, informé des exigences de sa maison, a par ailleurs des chances de s'autocensurer afin de faciliter la tâche à tous les agents de révision qui interviennent sur son texte. De telle sorte que l'éditeur n'a peut-être pour des auteurs aguerris qu'à ajouter son grain de sel pour adapter le tapuscrit. Pierre Jourde, en présentant la journée d'étude sur l'autocensure des écrivains qu'il a organisée avec Jean-Baptiste Amadieu, a d'ailleurs émis l'hypothèse que tout écrivain intègre une forme d'autocensure quelle qu'elle soit. Selon Jourde, la société contemporaine n'échappe pas à l'autocensure, car

> la société civile prend la place de l'état dans le contrôle des textes. L'auteur et l'éditeur en arrivent à surveiller le texte pour éviter les pétitions d'intellectuels, les recours en justice de particuliers au nom du droit à l'image, ou les poursuites intentées par diverses associations ou églises. [...] Un écrivain peut, dans sa pratique d'écriture, être influencé par la conscience de ces pressions[30].

---

[29] Lena Lutaud, « Guillaume Musso ou les secrets marketing de Bernard Fixot », *Le Figaro* [En ligne], mis en ligne le 1er avril 2014, consulté le 15 décembre 2014, URL : http://www.lefigaro.fr/livres/2014/04/01/03005-20140401ARTFIG00371-guillaume-musso-ou-les-secrets-marketing-de-bernard-fixot.php.

[30] Pierre Jourde, « L'autocensure des écrivains », SGDL [En ligne], consulté le 10 janvier 2015, URL : http://www.sgdl.org/culturel/agenda-des-evenements-sgdl/a-l-hotel-de-massa/2589-journee-d-etude-sur-l-autocensure.

Rapport-Gratuit.com

C'est ce qui nous permet de croire que nos auteurs s'autocensurent durant la rédaction de leurs œuvres, afin de ne pas heurter les goûts de leur époque.

Une fois le travail de révision achevé, Robert Laffont comme les éditions XO testent les œuvres lors de foires du livre. Les éditeurs ne peuvent pas négliger ces foires qui leur offrent l'opportunité majeure de se faire connaître par des éditeurs internationaux. C'est notamment à la Foire du livre de Francfort (la plus grande foire du livre du monde) que le manuscrit *d'Et si c'était vrai...* a connu un immense succès, ce qui a capté l'intérêt de Steven Spielberg entre autres. Certaines maisons d'édition de best-sellers décident même de s'établir à l'international pour faciliter la vente du roman et éviter de passer par un intermédiaire, le Bureau international de l'édition française[31] (BIEF) dans le cas de Robert Laffont[32]. Pour les éditions XO, la maison s'occupe de la vente des droits à l'étranger au sein même de ses bureaux à Paris, puisqu'elle fournit une adresse courriel pour les droits étrangers et sollicite les éditeurs étrangers par le biais des sites de leurs auteurs[33], mais elle garde un pied-à-terre aux États-Unis et en Angleterre grâce à ses bureaux de New York et de Londres[34]. Selon Bernard Fixot, le plus difficile dans l'exportation est d'obtenir une traduction en anglais, puisque « quand vous avez décroché l'anglais, dix autres langues suivent[35]. » Les rééditions sont souvent les copies qui auront le plus de mentions de traductions. Cependant, certains manuscrits présentés

---

[31] « Présentation : Le BIEF est au service des professionnels du livre. Il facilite l'action des éditeurs pour le développement des exportations, des échanges de droits et des partenariats internationaux. » (S. a., « Qui sommes-nous? », BIEF [En ligne], consulté le 20 décembre 2014, URL : http://www.bief.org/Qui-sommes-nous.html.) Il offre une vitrine aux œuvres françaises lors de foires ou de salons du livre, fait des études de marché à l'étranger, etc. Il facilite les possibilités de traductions en langue anglaise grâce à son bureau de New York, The French Publisher's Agency.

[32] S.a., « Annuaires », BIEF [En ligne], consulté le 20 décembre 2014, URL : http://www.bief.org/Annuaires/Editeurs-francais.html.

[33] S. a., « À travers le monde », Guillaume Musso [En ligne], consulté le 30 décembre 2014, URL : http://www.guillaumemusso.com/a-travers-le-monde/.

[34] Olivier Le Naire, « La machine Fixot », art. cité.

[35] Olivier Le Naire, « La machine Fixot », art. cité.

aux foires du livre avant leur publication peuvent accéder à un succès international rapidement, grâce à une promesse d'adaptation cinématographique à l'étranger par exemple. C'est ce qui a été pour Marc Levy un véritable vecteur de succès, puisque l'adaptation a été annoncée avant même la publication du roman. D'évidence, Robert Laffont et les éditions XO ne convoitent pas que le marché français, car la dimension internationale des ventes est une caractéristique essentielle du marché du best-seller.

1.3. Publicité

Après le travail de réécriture et la présentation de l'œuvre aux foires du livre, l'éditeur de best-sellers procède à la publicité dans les librairies afin de faire connaître l'œuvre aux consommateurs. L'emplacement du roman dans la librairie est primordial, puisqu'il confère de la visibilité à l'œuvre. Certaines maisons d'édition déboursent ainsi d'importantes sommes afin de louer une place sur un présentoir de choix auprès des libraires. Il en va de même pour les affiches exposées dans les librairies, qui coûtent des frais à l'éditeur. La librairie constitue l'un des endroits les plus propices pour la publicité comme le mentionne Francine Bordeleau : « La pub commence en somme dès la librairie, la stratégie consistant à attirer l'attention du lecteur et à lui montrer que le livre s'arrache, même si ce n'est pas encore tout à fait vrai[36]. » Fixot publie deux formats de l'œuvre dès sa parution, le format régulier et le format de poche[37], pour susciter l'attention du lecteur et lui faire croire que le roman se vend bien.

Pour qu'une œuvre ou un auteur soit populaire, l'enjeu est encore de les faire connaître hors des librairies pour les faire découvrir à de nouveaux lecteurs. C'est la

[36] Francine Bordeleau, « L'édition québécoise à l'heure du best-seller : faire de l'argent avec le livre », *Les Libraires* [En ligne], mis en ligne le 21 juin 2005, consulté le 20 mars 2014, URL : http://revue.leslibraires.ca/articles/litterature-quebecoise/l-edition-quebecoise-a-l-heure-du-best-seller-faire-de-l-argent-avec-le-livre.
[37] Lena Lutaud, « Guillaume Musso ou les secrets marketing de Bernard Fixot», art. cité.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

publicité (ou marketing éditorial) qui joue ce rôle. La maison d'édition peut opter pour des stratégies de promotion standards, c'est-à-dire en diffusant des publicités à la radio, à la télévision et dans les journaux. Cependant, certaines de ces techniques traditionnelles ne sont plus vraiment efficaces, c'est notamment le cas des encarts publicitaires dans les journaux. Une apparition dans les journaux n'augmente les ventes de manière significative que si un reportage sur l'auteur ou l'œuvre y est présenté[38], ce qui s'obtient moins aisément. En France, les publicités pour des romans étaient interdites[39] à la télévision sur les chaînes hertziennes, alors qu'elles ont été autorisées récemment pour les chaînes du satellite et du câble. Cela réduit considérablement la visibilité que pourrait avoir une publicité télévisée, et fait de la télévision un médium à éviter. C'est pourquoi Fixot concentre plutôt son budget sur les publicités à la radio[40]. Robert Laffont et les éditions XO se tournent surtout vers de nouveaux médias et notamment Internet, en indiquant leur site sur la quatrième de couverture des romans. Sur ces pages Internet, figurent souvent des palmarès des œuvres qui connaissent un grand succès et celles-ci apparaissent en diaporama sur la page d'accueil. Les maisons d'édition de best-sellers vont encore plus loin en redirigeant les lecteurs vers la page Internet de l'auteur. Les sites de Guillaume Musso et Marc Levy présentent plusieurs onglets où se succèdent biographies, parcours littéraires, œuvres publiées, liens vers la page Facebook ou Twitter de l'auteur, etc. L'usage d'Internet permet également de nouvelles publicités. N'ayant pas l'autorisation d'annoncer le livre à la télévision, les éditions XO créent des bandes-annonces qu'elles déposent sur Youtube et sur la page de

[38] Francine Bordeleau, « L'édition québécoise à l'heure du best-seller », art. cité.
[39] « [D]epuis 1968, une loi ayant pris soin d'interdire la publicité à la télévision pour des secteurs réputés fragiles – la presse, la distribution, le cinéma ou le livre – afin que les gros ne croquent pas trop vite les petits » (Olivier Le Naire, « Oui à la pub télé ? », *L'Express*.fr [En ligne], mis en ligne le 26 juin 2003, consulté le 15 décembre 2014, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/oui-a-la-pub-tele_818885.html.)
[40] Lena Lutaud, « Guillaume Musso ou les secrets marketing de Bernard Fixot », art. cité.

l'auteur. Pour *La fille de papier*, la publicité[41] était digne d'une bande-annonce d'une superproduction cinématographique. Ce qui laisse croire qu'elle visait à éveiller la curiosité du même type de consommateur.

La figure de l'auteur étant un argument de vente important, il doit participer à la promotion par sa présence lors de séances de dédicaces[42], voire de journées de promotion intense lors de la parution de l'œuvre. Cela explique le fait que les éditeurs de best-sellers ne choisissent pas seulement une œuvre pour son contenu ou sa capacité à vendre, mais aussi pour son auteur. Christine Ferniot cite en ce sens un éditeur, qui désire rester anonyme, au sein de son article :

> Un futur auteur ne doit pas seulement proposer un bon texte, il doit aussi correspondre à d'autres critères : pas trop vieux, pas trop provincial, capable de se vendre à la télévision, de s'exprimer à la radio et de proposer ensuite d'autres romans pour édifier une œuvre[43].

Ces campagnes publicitaires permettent d'augmenter le nombre de personnes qui parlent du roman et de l'auteur, et les font connaître dans le milieu littéraire et au-delà, un atout majeur en vente, renvoyant à la qualité perçue de François Colbert. Le principe de base est de faire croire aux lecteurs potentiels que le livre se vend bien, pour les mettre en confiance afin qu'ils achètent à leur tour, ce qu'ont fait Levy et Musso en utilisant de multiples stratégies.

Les méthodes traditionnelles de publicité ne suffisant plus toujours à obtenir un fort succès, les maisons d'édition de best-sellers optent pour des méthodes plus originales. Robert Laffont et les Éditions XO privilégient encore les publicités apposées

---

[41] S.a., « Bande-annonce – *La fille de papier* – Guillaume Musso », YouTube, mis en ligne le 20 mars 2010, consulté le 15 novembre 2012, URL : https://www.youtube.com/watch?v=pWpM1KJPIoA.
[42] Lena Lutaud, « Guillaume Musso ou les secrets marketing de Bernard Fixot », art. cité.
[43] Un éditeur anonyme, cité par Christine Ferniot, « Édition, mode d'emploi », *L'Express.fr* [En ligne], mis en ligne le 1er mars 2005, consulté le 17 décembre 2014, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/edition-mode-d-emploi_809886.html.

sur les bus de ville, puisque « [les flancs de bus] ont tous les avantages. Ils sont peu onéreux. Sur la zone Paris-banlieue, ce sont 1400 posters qui circulent pendant sept jours, couvrant 80% du territoire, avec une audience de 6 millions de personnes[44] ». Cet emplacement a d'ailleurs un excellent indice de visibilité, car chaque personne peut apercevoir la publicité jusqu'à dix fois durant l'affichage[45]. Cependant, les publicitaires tentent de se limiter à un roman par type d'affichage pour éviter la confusion chez le lecteur. Ce qui doit apporter son lot de complications pour les deux éditeurs, considérant qu'ils publient tous deux des romans durant la même période et favorisent fortement ce type de promotion pour sa grande visibilité. C'est pourquoi les éditions XO ne lésinent pas sur les efforts publicitaires en faisant aussi la promotion des autres œuvres d'un même auteur à la fin de ses romans[46].

Des stratégies plus inattendues sont également déployées par les éditeurs les plus importants commercialement afin d'atteindre le succès coûte que coûte. Joëlle Faure, directrice des communications chez XO, précise que le montant investi dans la publicité peut atteindre jusqu'à 9 % du chiffre d'affaires[47]. Ce qui n'est pas difficile à croire quand on sait que Bernard Fixot, pour le lancement de *La pierre de lumière*, de Christian Jacq, a invité en Égypte plus de 150 journalistes provenant des 50 pays au sein desquels le livre a paru. Cette stratégie a connu un franc succès, puisque plus d'un million de copies du livre ont été vendues[48]. Pour présenter un nouveau roman, Bernard Fixot

---

[44] David Caviglioli, « Levy-Musso : la guerre! », *Le Nouvel Observateur* [En ligne], mis en ligne le 19 juillet 2012, consulté le 3 avril 2014, URL : http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120504.OBS4675/levy-musso-la-guerre.html.

[45] David Caviglioli, « Levy-Musso : la guerre! », art. cité.

[46] Non pas en dressant une liste des titres écrits par l'auteur, mais en imprimant une véritable publicité illustrant la page couverture d'un roman antérieur, à l'intérieur de la quatrième de couverture, c'est notamment le cas dans *La fille de papier*. Voir annexe, p. 118.

[47] Olivier Le Naire, « La machine Fixot », art. cité.

[48] Benoît Berthou, « Le best-seller : la fabrique du succès. Conférence donnée aux "Ateliers du livre"

organise encore des rencontres avec des journalistes dans des endroits peu traditionnels, comme des yachts. Ces stratégies moins conventionnelles sont pratiquées par d'autres éditeurs, dont la maison d'édition Les Intouchables qui a procédé à des ventes à rabais pour les premiers exemplaires du roman de Bryan Perro, vendus à moins d'un dollar la copie. Nous pouvons donc constater que plusieurs éléments de la stratégie de vente et du péritexte éditorial des deux œuvres du corpus sont pensés minutieusement dans le seul but d'obtenir un immense succès. La mise de l'avant d'une étiquette, celle de l'auteur dans le cas de Marc Levy et Guillaume Musso, met en confiance le lecteur. C'est cette même étiquette qui est utilisée pour le repérage en librairie, mais aussi pour toute l'organisation promotionnelle qui tourne autour de cette dernière. La révision de l'œuvre est également un point majeur qui contribue au succès de l'œuvre par l'insertion de caractéristiques reconnues pour leur succès ou la suppression d'éléments pouvant causer problème. Enfin, la promotion de l'œuvre via de nouvelles stratégies qui sortent de l'ordinaire assure un succès à cette œuvre. Tous ces éléments mis ensemble nous permettent de repérer une manière différente de penser le livre lorsqu'il s'agit d'en faire un best-seller, et cette manière de penser finit par être à l'origine d'un véritable succès littéraire. En plus des stratégies de vente, nous considérons que les choix quant aux composantes internes de l'œuvre peuvent également contribuer à la popularité de celle-ci, par des contraintes imposées par une esthétique du « best-seller ».

2. Caractéristiques internes

Les best-sellers se démarquent également par leurs caractéristiques internes. Nous proposons d'observer, dans les quatre premières sous-sections qui suivent, les

---

de la Bibliothèque nationale de France le 16 mai 2006 », art. cité.

caractéristiques formelles dont relèvent *Et si c'était vrai...* et *La fille de papier*. Nous nous intéresserons aux caractéristiques relevant du dispositif narratif, de l'ordre du récit et du cadre spatio-temporel, du contenu diégétique, puis des personnages. Dans un dernier temps, nous montrerons que les deux romans jouent enfin avec les codes d'un genre, celui de la fantasy, qui a marqué une grande partie de la production culturelle de masse de leur temps. Cette dernière sous-section, qui commencera par une mise au point générale sur le genre de la fantasy, sera donc plus particulière au best-seller du XXIe siècle. Mais elle témoigne encore d'un trait invariant du best-seller : sa sensibilité aux modes. En étudiant ces diverses composantes des œuvres, nous pouvons repérer notamment deux grandes règles qui les organisent : les producteurs de best-sellers visent d'une part à faciliter la compréhension du lecteur, d'autre part à encourager son identification. De cela découlent d'autres tendances : les best-sellers tendent à produire un effet de réalisme (qui, nous le verrons, n'est pas tout à fait réaliste) et à être en adéquation avec l'époque. C'est donc en y soulignant l'effet de ces grandes règles que nous étudierons les caractéristiques internes des deux romans de Levy et Musso.

2.1. Dispositif narratif

Selon Gérard Genette, il existe deux types de narration parmi lesquelles l'auteur doit choisir lors de la rédaction de son œuvre :

> Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ses « personnages », ou par un narrateur étranger à cette histoire. [...] On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage

> dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique,* et le second *homodiégétique*[49].

Marc Levy, dans *Et si c'était vrai...*, a recours à un narrateur hétérodiégétique, alors que Guillaume Musso alterne, dans *La fille de papier,* entre un narrateur hétérodiégétique et un narrateur homodiégétique, en l'occurrence le personnage principal, Tom Boyd. L'utilisation de la narration hétérodiégétique nous apparaît révélatrice en ce qui concerne les règles à suivre au sein de l'esthétique du best-seller. Elle permet une plus grande compréhension, puisque le récit hétérodiégétique raconte plutôt qu'il ne montre[50]. Ce type de narration, provenant d'une voix extérieure à l'histoire, permet au lecteur d'obtenir des informations complémentaires, qui ne pourraient pas être révélées par un personnage. En effet, ce narrateur adopte souvent une focalisation omnisciente[51], c'est-à-dire qu'il connaît les événements en marge de l'histoire qui peuvent venir influencer ultérieurement le cours des choses et peut dissimuler des indices dans sa narration. Ce type de narration comprend habituellement davantage de sommaires et de discours indirect ou indirect libre. Toutefois, ce n'est pas du tout ce qui prédomine au sein des romans. Les seules fois où Levy utilise une forme s'approchant de la forme complexe du discours indirect libre, il utilise l'italique pour faciliter la compréhension du lecteur[52]. Les deux auteurs, surtout Musso, utilisent davantage le discours direct (habituellement favorisé par le narrateur homodiégétique), ce qui donne l'impression

---

[49] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 252.

[50] Yves Reuter, *L'analyse du récit* (2e éd.), Paris, Armand Colin, 2009, p. 40.

[51] Gérard Genette parle plutôt de focalisation zéro. (Gérard Genette, *Figures III,* ouvr. cité, p. 206.)

[52] « Carol-Ann n'était pas faite pour lui, il [Paul] pensait qu'elle l'avait fait *beaucoup souffrir* pour rien et *qu'elle n'en valait pas la peine.* » (*ESCV*, p. 75.) On peut présumer ici que les mots en italiques sont du discours direct. Ici le discours indirect, aurait donné ceci : « Paul pensait que Carol-Ann n'était pas faite pour lui, selon lui, elle l'avait trop fait souffrir. » La différence entre le discours indirect et le discours indirect libre tient dans le niveau d'intégration du discours du personnage à celui du narrateur. Dans le discours indirect libre, le narrateur intrique les paroles du personnage à son propre discours sans le signaler clairement. Dans le discours indirect, bien que le narrateur ait interprété le discours, il n'est pas possible de confondre ses paroles et celles du personnage. Voir Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 192-194.

que le discours se déroule devant le narrateur, même s'il n'est pas un personnage. L'histoire s'écoule ainsi en grande part au fil des dialogues. Le discours direct permet une meilleure identification du lecteur au personnage, mais aussi une lecture plus rapide et facile. Couégnas mentionne que ce procédé est lié à l'illusion référentielle au sein de la paralittérature : « [o]utre l'absence de narrateur et le recours incessant au cliché, l'utilisation inflationniste du discours direct nous semble être l'un des procédés cardinaux qui entretiennent l'illusion référentielle[53] », ce qui rejoint la simplicité propre à ce modèle littéraire. Les longues descriptions sont donc proscrites au sein de la paralittérature, puisqu'elles risquent de perdre le lecteur, qui pourrait se lasser de l'œuvre. D'ailleurs, cet effet est amplifié par des chapitres courts (*La fille de papier* comprend quelques chapitres de moins de deux pages) et une taille de police plus grande que dans la plupart des collections de littérature. Parfois, le texte est présenté dans une mise en page éclatée, il alterne avec des schémas utilisant une police qui renvoie à l'écriture manuscrite (*FDP*, p. 236). Ces divers procédés, qui sortent des normes traditionnelles de mise en page, captent l'intérêt du lecteur et évitent la lassitude, puisque les pages se parcourent rapidement et selon des dispositifs qui restent familiers.

Lorsque Guillaume Musso a recours à la narration homodiégétique, il le fait par le biais de son personnage principal et selon une focalisation interne. En d'autres mots, Musso raconte l'histoire selon la vision de Tom, utilisant la première personne du singulier. Musso explique cet usage par l'empathie qu'il avait pour son héros[54], ce qui

[53] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 98.
[54] Nicolas Vollaire, « Guillaume Musso, l'écrivain majuscule », art. cité.

entraîne une subjectivité dans les propos et fait que le lecteur ne peut voir au-delà des yeux du personnage[55] :

> le lecteur perçoit l'histoire selon un prisme, une vision, une conscience, qui détermine la nature et la quantité des informations : on peut rester à l'extérieur des êtres ou pénétrer leur intériorité. La perspective – il convient encore de le préciser car le terme est trompeur – peut passer non seulement par la vision (cas le plus fréquent), mais aussi par l'ouïe, l'odorat (voir *Le Parfum* de Patrick Süskind), le goût ou le toucher[56].

Ainsi, la focalisation interne permet de faire connaître de manière plus intime et propice à l'identification les sentiments du personnage, sa vision des événements aussi, qui est biaisée par ses valeurs et façons de penser. Pour Musso, la narration homodiégétique, complémentaire à la narration hétérodiégétique, revient de temps à autre, offrant la possibilité au lecteur de vivre les actions et sensations au travers du personnage comme dans ce passage : « Une onde de chaleur parcourut mon corps et balaya mon visage. Je me sentais bien, au chaud, protégé. » (*FDP*, p. 71). Toutefois, cette narration homodiégétique avec focalisation interne demeure complémentaire puisqu'

> [i]l faut aussi noter que ce que nous appelons focalisation interne est rarement appliqué [sic] de façon tout à fait rigoureuse. En effet, le principe même de ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur[57].

Cette alternance entre les deux types de narration permet de fournir au lecteur les notations et informations pour imaginer l'histoire, tout en créant un suspens maîtrisé. La lecture, qui suscite l'identification, reste divertissante, aisée et rapide.

---

[55] Il s'agit d'une focalisation interne fixe, selon Genette. (Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 206.)
[56] Yves Reuter, *L'analyse du récit*, ouvr. cité, p. 47.
[57] Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 209.

Rapport-Gratuit.com

2.2. Ordre du récit et cadre spatio-temporel

Pour faciliter la compréhension des événements, l'ordre du récit des romans suit l'ordre chronologique. Toutefois, les auteurs ont parfois recours à des analepses[58]. Levy et Musso concèdent tous deux au moins un chapitre du roman au retour dans le passé des personnages principaux, retour nécessaire à la compréhension des faiblesses des personnages. C'est d'ailleurs au sein de ces passages que nous apprenons qu'Arthur d'*Et si c'était vrai...* a vieilli sans parents, son père ayant quitté le domicile familial[59], et sa mère étant décédé durant son enfance[60]. C'est également lors d'un retour en arrière que nous apprenons que Tom de *La fille de papier* a grandi dans un quartier défavorisé de Los Angeles :

> [L]e chaos de notre adolescence me revint dans la gueule avec la force d'un boomerang : ces terrains vagues qui étaient notre seul horizon, l'asphyxie de ce bourbier infect dont nous étions prisonniers, le souvenir déchirant de nos conversations [...]. Cette fois encore, j'eus l'impression très forte que nous avions toujours douze ans. Que les millions de livres que je vendais, les criminels qu'elle arrêtait faisaient partie d'un rôle [...], mais qu'au fond nous n'étions jamais réellement partis de *là-bas*. (*FDP*, p. 93. L'auteur souligne.)

Le passé des personnages principaux, n'est, sinon, mentionné que lors de brefs échanges avec un personnage. Ce sont ces analepses qui permettent de saisir la tristesse ou la mélancolie alors évoquée et de saisir l'évolution du personnage depuis l'enfance. Ici encore la volonté est manifeste de faciliter la lecture : les informations sur le passé sont fournies selon une structure simple, et le lecteur ne risque jamais d'être perdu dans l'ordre du récit.

---

[58] Voir (Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 90.)

[59] « [Il] avait trois ans quand son père était parti pour l'Europe. », (*ESCV*, p. 171.)

[60] « Ah Lili, tu es partie trop tôt pour lui, murmura-t-il, beaucoup trop tôt. Arthur est seul désormais » (*ESCV*, p. 171.)

Le choix de l'espace et du temps fait également partie des caractéristiques internes qui se soumettent à l'esthétique du best-seller. Dans les deux romans, l'intrigue se situe dans la contemporanéité, à une époque qui ressemble beaucoup à celle des lecteurs. De ce fait, les références évoquées par les auteurs sont connues des lecteurs et, comme nous le constatons dans *La fille de papier*, les clins d'œil à l'actualité sont fréquents : « Et ce raisin, tu es sûr qu'Obama était déjà président lorsque tu l'as acheté ? » (*FDP*, p. 30.) Le lecteur n'a pas à s'adapter à la période pour comprendre la réalité des personnages. Cette proximité entre le temps des personnages et celui du lecteur permet à ce dernier de croire que les premiers sont réels ou du moins qu'ils pourraient l'être, puisqu'ils partagent une réalité similaire. Dans un souci de réalisme, l'auteur construit un espace-temps clair et précis, mais la description des lieux sert aussi celle des personnages : les espaces sont à l'image des gens qui les habitent. Ce procédé est propre à la paralittérature, Couégnas affirme que: « [c]haque élément du décor est homologique d'un personnage ou d'un groupe de personnages[61] ». C'est l'effet qui est produit au sein de *La fille de papier,* alors que la maison de Tom est sens dessus dessous, tout comme les idées de ce dernier :

> le salon était dévasté comme après un cambriolage : mobilier renversé, vêtements jonchant le sol, [etc.] Replié en position fœtale sur son canapé, Tom faisait peur à voir [...]. Il [Milo] s'approcha du sofa. [...] Il inspecta les étiquettes des tubes de médicaments éparpillés sur le sol et sur la table (*FDP*, p. 27.)

Dans ce passage, la narration n'entre pas dans l'esprit du personnage principal, mais elle le présente couché sur le divan, plutôt que sur son lit, dans un décor à l'envers, à l'image de la lassitude du personnage et de son mal de vivre.

[61] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 115.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

De plus, les lieux sont aussi familiers au lecteur, bien qu'ils se situent un peu partout dans le monde (San Francisco et Los Angeles essentiellement, mais aussi New York, Mexique, Paris, Rome, Bretagne, Corée du Sud, Sydney, etc.). Nous considérons que ces lieux internationaux demeurent familiers, puisque les auteurs n'en offrent pas une image réelle, mais plutôt l'image que tout le monde peut s'en faire, souvent stéréotypée, la représentation prenant parfois même un tour irréaliste. Cela ancre tout de même le récit dans un certain réel[62], puisque les auteurs choisissent des lieux connus, ceux que le lecteur retrouvera dans les catalogues touristiques notamment. Ce n'est ainsi pas la réalité des habitants des États-Unis qui est racontée dans le récit, mais celle que l'étranger peut imaginer et croire à partir des images et des stéréotypes qu'il connaît. Le monde entier semble parfois n'être que la prolongation de ce grand pays que sont les États-Unis : dans *La fille de papier* par exemple le passage des douanes n'est pas mentionné (or Billie n'a pas de papiers), les personnages parlent plusieurs langues et semblent payer dans la même devise où qu'ils soient. La représentation des États-Unis est caricaturale : ils représentent le lieu de tous les possibles et de la réussite : tous les États-uniens semblent avoir accès à une maison au bord de la plage ou à une vue sur le Golden Gate, malgré parfois une situation financière précaire. Lauren n'est qu'une interne en médecine, mais elle est tout de même propriétaire d'un appartement à San Francisco avec une vue à couper le souffle. Ainsi, bien qu'il soit loin de chez lui, le lecteur de best-seller peut se reconnaître dans ces lieux, plus clichés que réels, qui lui ont été présentés dans de nombreux films américains ou au travers de brochures, ce qui lui

[62] Selon Reuter, il y a ancrage du récit dans le réel « lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman (dans la réalité, dans les guides, dans les cartes...) » (Yves Reuter, *L'analyse du récit*, ouvr. cité, p. 36.)

évite un dépaysement total. Les best-sellers situent rarement leur intrigue dans une banlieue du Michigan, par exemple. Marc Levy et Guillaume Musso offrent l'exotisme à leurs lecteurs, sans perdre le caractère rassurant de l'œuvre qui demeure dans des situations et des lieux qui leur sont connus.

Le choix des deux auteurs français de situer principalement l'action de leurs romans dans une Amérique rêvée n'est pas anodin à cet égard. Lorsque Guillaume Musso se fait questionner à propos du lieu de ses romans, il répond :

> Situer mes histoires aux États-Unis me permet d'abord de mettre une distance entre mon histoire et moi. Une distance qui m'offre une formidable liberté car elle m'éloigne de mon quotidien. Ensuite, le lieu d'un roman est important car, en posant le décor, il contribue à la crédibilité de l'histoire[63].

L'auteur sait que le choix d'ancrer son histoire aux États-Unis lui offre une plus grande flexibilité, puisque tout est possible aux États-Unis, selon l'image que Musso donne de ce pays. Le choix de ces lieux états-uniens lui permet également de combler son besoin de créer une rupture avec son quotidien pour écrire, rupture dont le lecteur peut aussi avoir besoin pour se consacrer entièrement au livre : c'est le besoin d'évasion. Cependant, ces lieux bien qu'étrangers demeurent tout de même très accessibles, ce qui démontre le désir de Musso d'ajouter une part de confort à l'évasion, afin de ne pas trop révolutionner les règles préétablies du best-seller. Enfin, les lieux états-uniens lui permettent de donner de la crédibilité à son histoire, car, bien qu'ils soient stéréotypés et bien distincts de la réalité, ces lieux demeurent réels. Musso offre du rêve, sans que son histoire ne soit dans un lieu imaginaire. Par ailleurs, le fait que les deux auteurs situent leurs romans aux États-Unis, où le best-seller connaît un véritable succès depuis son

---

[63]Guillaume Musso, « L'écriture », Guillaume Musso [En ligne], art. cité.

apparition, n'est pas sans intérêt. Placer l'action de son roman principalement aux États-Unis montre la volonté de l'auteur de s'identifier aux best-sellers américains et de créer des œuvres qui leur ressemblent, bien que l'origine des romans soit française. Toutefois, comme s'ils souhaitaient que les lecteurs de tous les pays puissent se sentir représentés – même si c'est de manière quelque peu figée –, les deux auteurs promènent leurs personnages partout dans le monde. De telle sorte que le lecteur a une chance d'habiter ou de reconnaître l'un des lieux cités.

Le choix de lieux états-uniens occasionne également l'emploi de termes anglais, expliqués en notes de bas de page dans la version française, comme c'est le cas au sein d'*Et si c'était vrai...* : « EMU ou "Emergency Medical Unit" équivaut aux ambulances de réanimation de notre SAMU » (*ESCV*, p. 26.). Guillaume Musso et Marc Levy expliquent de même à leurs lecteurs des éléments qui pourraient échapper à leur culture générale. Musso dresse à titre d'exemple, un portrait d'Edgar Hoover en note de bas de page[64]. Le roman, pourtant français, prend ainsi des allures de traduction, ce qui pourrait aussi être une façon de capter l'intérêt des lecteurs français adeptes de la littérature populaire états-unienne. Cela peut aussi augmenter les chances d'obtenir des traductions pour l'œuvre ou des transpositions en séries télévisuelles ou en films, puisque les œuvres semblent internationales et suscitent l'intérêt de producteurs états-uniens notamment.

Dans un but de reconnaissance et de réalisme, de nombreuses références à la culture de consommation états-unienne sont par ailleurs présentées chez Musso. Dans *La*

[64] « Figure controversée de l'histoire américaine, Hoover fut le directeur du FBI de 1924 à 1972. Il fut soupçonné de faire chanter les hommes politiques et des personnalités publiques grâce à des dossiers sur leurs liaisons extra-conjugales et leurs préférences sexuelles. » (*FDP*, p. 101)

fille de papier, sont citées une cinquantaine de marques, telles que Bugatti et Chrysler, Ray-Ban, Iphone, Starbucks, Pizza Hut, etc. Cette caractéristique ne fait que lier davantage la littérature du best-seller au cinéma hollywoodien où le phénomène de placement de produits est largement exploité. Cette pratique laisse croire que certaines compagnies sont prêtes à payer pour que leur produit soit cité dans les productions littéraires, comme dans les productions télévisuelles ou cinématographiques, puisque cela leur confère une grande visibilité. Toutefois, nous n'avons aucune information confirmant ou infirmant que ce soit le cas pour les deux auteurs, car les maisons d'édition qui profitent de cet échange ne s'en vantent pas. Si les auteurs de notre corpus ont cité ces marques sans intérêt monétaire, nous pouvons tout de même affirmer que cela contribue à un certain réalisme des lieux du roman, puisque nous pouvons y reconnaître des marques du quotidien et de l'époque du lecteur.

2.3. Contenu diégétique

L'une des principales critiques adressées au best-seller est que la trame narrative demeure très similaire d'un ouvrage à l'autre, ce qui permet une meilleure adaptation à une histoire qui semble déjà vue. C'est le cas dans notre corpus, puisque, dans un souci de plaire et de demeurer dans les thèmes appréciés des lecteurs, l'auteur crée une œuvre différente des autres sans trop s'en éloigner. En observant l'intrigue des deux romans, nous pouvons constater d'importantes similitudes. Au début de la narration, les auteurs s'attachent à décrire les femmes qui seront présentées ultérieurement sous la forme de personnages irréels et à décrire les événements qui ont mené les deux personnages principaux (des hommes) dans l'état où ils se trouvent. Dans *Et si c'était vrai...*, Marc Levy présente d'abord Lauren, alors qu'elle travaille à l'hôpital, jusqu'au moment de

l'accident de voiture qui la plonge dans le coma. Par la suite, Arthur emménage dans son appartement. Lorsqu'il découvre une femme dans son placard, nous saisissons rapidement qu'il s'agit du fantôme de Lauren : « vous êtes mon locataire post-mortem [...]. Je suis la vraie propriétaire. » (*ESCV*, p. 43.) Dans *La fille de papier*, des coupures de journaux font office d'introduction et permettent de comprendre que Tom Boyd est l'auteur d'une série à succès dont l'héroïne se nomme Billie. Elles rapportent également la relation amoureuse de ce dernier avec Aurore Valancourt, dont la fin le pousse dans un désespoir profond. Lorsque la narration débute, Tom, dans un état second[65], entend du bruit au rez-de-chaussée de sa maison et découvre Billie.

Dans les deux cas, les scénarios dont nous résumerons les grandes séquences sont remarquablement identiques. Nous sommes confrontés à un personnage irréel, incarné par une femme. Lors de la découverte de ce personnage, les deux héros principaux ont une présence d'esprit altérée par la consommation de drogues, de médicaments et d'alcools, ou par une immense fatigue. De plus, l'un des deux personnages est nu lors de la rencontre : Billie, dans *La fille de papier*, et Arthur, dans *Et si c'était vrai...* Chacun des personnages saisit soit une couverture, soit une serviette, pour se vêtir, dans une scène convenue où se mêlent la surprise et la mise à nu réelle et symbolique. La scène provoque d'abord de l'incrédulité : Tom croit qu'il s'agit d'une admiratrice, alors qu'Arthur pense qu'il a à faire à une mauvaise blague de son collègue Paul, jusqu'à ce que l'un et l'autre finissent par accepter la vérité :

> Arthur comprit qu'il n'avait pas le choix, qu'il lui faudrait entendre ce que cette jeune femme avait à lui dire, et bien que sa seule envie du moment fût

[65] « Les somnifères ne m'avaient peut-être pas tué, mais ils m'avaient expédié dans des limbes d'où je n'arrivais pas à m'extirper » (*FDP*, p. 59.)

> de dormir, il s'assit auprès d'elle et écouta la chose la plus invraisemblable qu'il entendit de sa vie. (*ESCV*, p. 45.)

Alors que Tom achève son interrogatoire sur Billie, il en vient aussi à ce constat : « J'avais plus de preuves qu'il ne m'en fallait » (*FDP*, p. 86). Peu de temps après cette étrange découverte, Tom comme Arthur se confient auprès de leurs meilleurs amis, qui refusent de les croire, puisque ceux-là se comportaient étrangement depuis un certain temps. Ces meilleurs amis (Milo/Carole et Paul) tentent alors d'amener respectivement Tom et Arthur en consultation psychiatrique. Dans le roman de Musso, c'est à ce moment que Tom prend la fuite vers le Mexique en compagnie de Billie, le personnage de son roman, alors que dans celui de Levy, le personnage continue à cohabiter avec Lauren, jusqu'à ce que la survie de la femme soit compromise (les médecins décident de débrancher son corps inerte). Billie éprouve également des troubles de santé à son arrivée au Mexique avec Tom où elle vomit de l'encre[66]. La vie de Lauren ne tient qu'aux machines comme celle de Billie ne tient qu'à un livre – qui n'a pas encore été pilonné. Dans les deux cas, la vie de la femme étant mise à rude épreuve, les couples devront quitter l'endroit où ils se trouvent pour protéger la femme d'une mort certaine. Chez Guillaume Musso, ce sera à Paris, afin de consulter un cardiologue réputé, alors que dans l'autre cas, ce sera à la maison d'enfance d'Arthur, à la campagne. Ce retrait se fera avec l'aide du ou des meilleurs amis, sans quoi l'opération serait difficile, voire impossible.

C'est à ce moment qu'une enquête policière débute. Chez Musso, c'est la meilleure amie de Tom, une policière, et son meilleur ami et agent qui partent à la recherche du dernier exemplaire du livre de Tom qui comporte les erreurs d'impression faisant en sorte que le roman se termine à la page 266, sur une phrase inachevée. Ils

[66] « [L]a substance noire et pâteuse que vous avez rejetée est bien de l'encre à l'huile. On y a retrouvé des traces caractéristiques de pigments de couleur, de polymères, d'additifs et de solvant… » (*FDP*, p. 232.)

doivent trouver la copie du roman avant qu'elle ne soit pilonnée et mette fin à la vie de Billie. Chez Levy, un enquêteur tente désespérément de retrouver le corps de Lauren, disparu de l'hôpital. Tom et Arthur doivent toutefois laisser partir la femme dont ils sont tombés amoureux. Ils auront tout de même une chance de reconquérir ces femmes, sous sa forme réelle cette fois-ci, mais devront recommencer leur relation du début. Tom apprendra que Billie n'était qu'une comédienne engagée par Milo pour le sortir de son état dépressif, il lui faudra gagner son cœur à nouveau. Quant à Arthur, il devra séduire Lauren, réveillée du coma, mais qui ne le reconnaît pas.

Ce résumé des œuvres nous permet de mettre en évidence le caractère répétitif du contenu diégétique des deux romans, ce qui donne l'impression d'une recette dans laquelle les deux auteurs auraient mis leur grain de sel. Il n'est donc pas difficile pour le lecteur de s'adapter aux deux scénarios. La simplicité de l'histoire permet également de croire à une éventuelle adaptation cinématographique. D'ailleurs, la culture cinématographique, y compris ses codes formels, informe les deux récits. Chez Musso, le jeu typographique sur la taille des caractères, qui se réduit progressivement en fin de chapitres[67], mime un effet d'éloignement de la caméra pour clore une scène et semble inviter à l'adaptation à l'écran. Bernard Fixot considère d'ailleurs que les adaptations télévisuelles et cinématographiques « donnent une seconde vie au livre. L'écrit doit s'appuyer sur la télévision pour lui résister[68]. » L'intrigue comporte des éléments typiques du cinéma hollywoodien, tel que le *happy end*. En effet, les deux héros n'ont finalement pas perdu la femme de leur vie, alors que leur amour leur paraissait impossible.

---

[67] *FDP*, p. 140 et 377.
[68] Olivier Le Naire, « La machine Fixot », art. cité.

2.4. Personnages

Ces considérations sur le contenu diégétique mènent à ce que Chantal Savoie nomme « la règle numéro 1 du best-seller [qui] résid[e] dans une trame qui permettra aux lecteurs de s'identifier aux personnages. D'où, puisque 80 % des lecteurs de fiction sont des lectrices, une panoplie de femmes fortes dans la littérature[69]. » Les personnages de best-sellers sont soumis à la loi de l'identification, tout comme le lieu et le temps. Avant de nous attacher à vérifier si cet axiome est valable dans *Et si c'était vrai...* et *La fille de papier*, nous pointerons certains des points communs évidents qu'ont en partage les personnages de ces deux romans. D'abord, ils portent presque tous des noms courts (Tom, Paul, Lauren, Milo, etc.), ayant souvent une consonance anglophone qui rappelle que l'action se passe aux États-Unis, à moins d'être présentés comme des étrangers (Aurore est française). Occuper des métiers prestigieux semble être la norme. Toutefois, l'auteur n'hésite pas à leur donner une enfance pauvre et un passé chargé de souvenirs douloureux, insistant sur le fait que la richesse et le pouvoir ne suffisent pas à combler le vide de leur prime jeunesse. Ce passé peut aussi cacher des événements qui ont été dissimulés à certains personnages dans l'histoire. Les deux protagonistes principaux que nous présentent Musso et Levy sont très semblables. D'abord, ce sont des hommes, célibataires, l'un étant auteur de romans à succès, l'autre, architecte. Les deux habitent la Californie (Los Angeles et San Francisco) et semblent avoir voyagé auparavant. Notons également que les deux personnages principaux ressemblent en plusieurs points à leur auteur : Marc Levy était à la tête d'un cabinet d'architecte avant de devenir écrivain, alors que Guillaume Musso était professeur en sciences économiques avant d'être écrivain, tout comme Tom, qui enseignait dans une école secondaire, la Harvest High

[69] Chantal Savoie, citée par Francine Bordeleau, « L'édition québécoise à l'heure du best-seller », art. cité.

Rapport-Gratuit.com

School, avant de rédiger *La Trilogie des Anges*. Dans les deux romans, les meilleurs amis des personnages principaux sont en fait des partenaires d'affaires, l'un étant également architecte, alors que l'autre est l'agent de Tom.

De telles ressemblances sont aussi présentes entre les deux personnages féminins principaux qui ont une grande force de caractère, n'hésitant pas à confronter le personnage masculin pour le faire évoluer. C'est d'ailleurs ce qui se produit lorsqu'Arthur rencontre Lauren : « – Oh ! ça suffit d'être désagréable, taisez-vous et fermez les yeux, on ne va pas y passer la nuit. Décontenancé, Arthur obéit. » (*ESCV*, p. 42.) Toutes deux sont d'une grande beauté, dont la description est fortement stéréotypée (deux belles femmes avec de longues jambes[70], voire des jambes « longues à l'infini[71] »), et toutes deux travaillent dans le milieu hospitalier. Lauren (*Et si c'était vrai...*) est une interne en médecine et Billie (*La fille de papier)* est infirmière. Les deux romans mettent encore en scène un personnage lié à la police, Musso allant jusqu'à faire d'une policière une des amis proches du personnage principal. Les traits physiques et psychologiques des personnages sont décrits sommairement et les deux romans prennent la peine de les situer dans une sorte de quotidien que le lecteur peut reconnaître. Il n'est pas question de chercher un personnage qui vit dans l'espace ou qui mène une vie rocambolesque, il s'agit plutôt de présenter un personnage avec une vie normale qui est confronté à un événement hors de l'ordinaire. Même si les personnages mis en scène sont tout sauf « moyens », puisqu'ils sont tous riches, couronnés de succès, souvent beaux, qu'ils vivent soudainement des événements hors du commun qui viennent briser leur routine, le pari semble bien être celui de l'identification, en ce que tout est fait pour

[70] « Sur la longue jambe », (*ESCV*, p. 21.)
[71] *FDP*, p. 69.

que les lecteurs puissent par ailleurs s'attacher aux personnages parce qu'ils partagent avec eux une vie quotidienne pleine de difficultés. Les personnages se doivent d'être familiers, comme ceux du modèle paralittéraire, présentant un certain nombre de « *stéréotypes psychologiques et narratifs*[72] ». Il faut aussi souligner que les auteurs présentent des personnages sans trop de profondeur psychologique. Certes, ils ont des histoires de famille refoulées, ont vécu des ruptures ou proviennent d'un milieu très défavorisé, mais cela prend peu d'importance dans l'œuvre, un ou deux chapitres suffisent sur le sujet. Le but est de montrer que ces personnages ont été capables d'accéder à leurs rêves, sans toutefois rompre avec leur vie antérieure qui les a marqués. C'est ce qui explique les rapides analepses qui permettent de comprendre leurs antécédents.

Cette littérature se caractérise donc par des éléments qui permettent au lecteur de comprendre facilement l'histoire et de s'y reconnaître, lui donnant l'impression qu'elle pourrait arriver à quiconque veut y croire, malgré son caractère irréel, puisque cela est amené par le réel. Le lecteur peut se permettre de prendre la place du personnage le temps de la lecture, en se demandant comment il aurait réagi dans cette situation. Comme le résume Sarah-Jane Smith, « le best-seller répond aux attentes d'un lectorat moyen qui recherche évasion, détente, action, passion et information, c'est-à-dire l'apprentissage de connaissances nouvelles[73] ». Et les romans de Musso et de Levy remplissent ces fonctions sans détour : intrigues simples voire convenues, imaginaire stéréotypé, connaissances livrées en notes de bas de page qui apportent de nouveaux

[72] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 158. L'auteur souligne.
[73] Sarah-Jane Smith, *Le best-seller comme genre littéraire : la trilogie* Le goût du bonheur *de Marie Laberge*, ouvr. cité, p. 17.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

savoirs aux lecteurs tout en les divertissant. À ces caractéristiques générales, il faut en ajouter une dernière : les best-sellers n'hésitent pas à suivre les modes du moment. En l'occurrence, cela a amené Musso et Levy à s'inspirer d'un genre en vogue en ce début de XXIe siècle, celui de la fantasy.

2.5. Cohésion avec les goûts de l'époque

Jean-Pierre Boucher et Fernando Stefanich ont tous deux affirmé, à vingt ans d'intervalle[74], que la « cohésion » d'une œuvre avec son temps est l'un des premiers éléments qui peut mener au succès. Il s'agit selon Stefanich de parvenir à illustrer les goûts de la majorité des agents du lectorat ciblé, mais aussi plus profondément, à « traduire le fonctionnement intime, l'essence profonde de son époque[75]. » Couégnas, au sein de sa définition de la paralittérature, évoque également la transparence des œuvres, qui sont perméables et traversées par ce qu'il nomme l'air du temps[76]. Cet élément serait donc issu du modèle paralittéraire. Le lecteur est séduit non seulement par la reconnaissance d'objets ou de lieux (les marques ou objets technologiques très prisés de Musso, les paysages de cartes postales dont nous avons déjà parlé), mais aussi par la reconnaissance de thèmes, de valeurs et de formes génériques qui lui sont chers. Ainsi, l'industrie culturelle n'hésite pas soit à tenter de susciter les modes esthétiques, idéologiques, formelles, etc., de son temps, soit à s'accaparer celles qui naissent sous ses

---

[74] Boucher a énoncé cette théorie de la cohésion lors de son analyse du best-seller *Le Matou* d'Yves Beauchemin en 1988 (Jean-Pierre Boucher, « Autopsie d'un best-seller : *Le Matou* », *Recherches sociographiques*, art. cité, p. 93), alors que Stefanich propose l'idée lors d'un dossier spécial sur le best-seller en 2012 pour *Salon double* (Fernando Stefanich, « Best-sellers : sur les traces d'Hermès », *Le Salon double* [En ligne], mis en ligne le 12 janvier 2012, consulté le 15 février 2013, URL : http://salondouble.contemporain.info/article/best-sellers-sur-les-traces-d-herm-s.)
[75] Fernando Stefanich, « Best-sellers : sur les traces d'Hermès », art. cité.
[76] Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, ouvr. cité, p. 87.

yeux. À titre d'exemple, lorsque *Fifty Shades of Grey*[77] a caracolé aux sommets des ventes de livres, nous avons été témoins de l'apparition d'œuvres, telles qu'*Eighty Days Yellow*[78], qui relatent des histoires tout à fait semblables.

Musso et Levy ne cachent pas qu'ils s'inscrivent dans cette logique. Sur son site Internet, le premier raconte qu'il observe les gens dans les lieux publics afin de mieux les saisir : « C'est ce que j'appelle mon "goût des autres". Ça permet de capter l'air du temps, de saisir des situations, des dialogues, des émotions[79]... » Musso comme Levy tentent de saisir les idées, les valeurs fédératrices (l'amour, l'amitié inconditionnelle, l'espoir, etc.). En d'autres mots, ils intègrent à leurs best-sellers non seulement de l'évasion, des intrigues prenantes sans être trop complexes, mais aussi une fin où le « bien » gagne, où les personnages principaux (et parfois secondaires) trouvent l'amour, comme dans *La fille de papier* où Milo fréquente Carole à la fin du roman.

C'est en suivant le même principe qu'*Et si c'était vrai...* et *La fille de papier* récupèrent certaines caractéristiques propres à la fantasy, afin de faire croire aux lecteurs qu'il s'agit d'œuvres de fantasy, plus précisément de fantasy urbaine, genre qui a connu une popularité croissante au début du XXIe siècle, supplantant la science-fiction et le roman d'aventures[80]. Comme le précise Jacques Goimard, « le mot *fantasy* désigne à l'origine l'imagination créatrice, ce qui est également l'un des sens du mot français

---

[77] *Fifty Shades of Grey* est paru le 3 avril 2012. (S. a., « Fifty shades of grey V01», Archambault [En ligne], consulté le 9 juin 2015, URL : http://www.archambault.ca/james-el-fifty-shades-of-grey-v01-ACH003120982-fr-pr.

[78] *Eighty Days Yellow* est paru le 25 septembre 2012. (S. a., « Eighty days yellow », Archambault [En ligne], consulté le 9 juin 2015, URL : http://www.archambault.ca/jackson-vina-eighty-days-yellow-ACH003233997-fr-pr.

[79] Guillaume Musso, « L'écriture », art. cité.

[80] Jacques Baudou, *La fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 67.

"fantaisie" : "faculté de créer librement sans contrainte"[81]. » Selon les spécialistes de la fantasy contemporaine, celle-ci puiserait ses origines dans des contes et des mythologies[82]. Ici, même s'il n'y a pas le recours massif à un mythe ou une légende[83], l'intrusion d'un fantôme, personnage surnaturel, pointe vers la fantasy. Bien que la fantasy urbaine se définisse comme une intrusion du surnaturel dans un contexte naturel, elle se distingue du fantastique, comme le souligne Mats Ludün, puisque :

> L'intrusion du surnaturel revêt dans ces deux genres [le fantastique et la fantasy urbaine] un sens différent. Dans le fantastique, ce phénomène sert de rupture avec notre monde, ce qui engendre un sentiment de trouble, de peur parfois ; dans la fantasy urbaine, c'est l'émerveillement qui prime. On ne s'inquiète pas de cette manifestation, on l'accepte[84].

Ainsi, dans la fantasy urbaine, la manifestation du surnaturel finit par se fondre au naturel par symbiose, c'est-à-dire que les deux mondes (irréel et réel) se côtoient sans distinction au sein de l'œuvre. C'est ce qui arrive dans nos deux romans, lorsque les personnages principaux acceptent le surnaturel et vivent auprès d'un être de fiction comme si tout était bien réel[85]. Il en va ainsi lorsqu'Arthur d'*Et si c'était vrai...* prend Lauren « dans ses bras, l'enveloppant de toute sa tendresse. » (*ESCV*, p. 112). À la lecture de ce passage, il est difficile de penser que Lauren est un fantôme. La fantasy urbaine se distingue aussi de la *high* fantasy[86], puisqu'elle survient dans un milieu réel,

---

[81] Jacques Baudou, *La fantasy*, ouvr. cité, p. 3.
[82] Jacques Baudou, *La fantasy*, ouvr. cité, p. 9.
[83] Selon Anne Besson, « La "*fantasy* urbaine" ne se contente [...] pas d'investir un cadre urbain : elle se penche précisément sur les "légendes urbaines", la part de merveilleux horrifique ou sacré qui hante les villes » (*La fantasy*, Paris, Klincsieck, 2007, p. 75). Aucun des deux romans ne rentre dans cette définition plus stricte.
[84] Mats Lüdun, *La fantasy*, Paris, Ellipses Éditions, 2006, p. 49.
[85] *La fille de papier* crée cet effet, mais l'auteur offre un retournement de situation à la toute fin. Le roman se termine sur une explication rationnelle pour l'ensemble de l'œuvre. Il ne s'agit donc pas d'une œuvre de fantasy à proprement parler.
[86] « La *high fantasy*, dont les intrigues ont pour cadre un monde différent du nôtre [...] possédant ses propres lois naturelles qui diffèrent généralement de celles de notre monde. » (Jacques Baudou, *La fantasy*, ouvr. cité, p. 5.)

alors que, dans la *high* fantasy, « l'auteur viole les interdits à sa guise, libre de toute crainte. Il invente ce qu'il veut[87]. » La fantasy urbaine ne permet pas de faire croire à un rêve ou à un monde parallèle, elle cherche à convaincre le lecteur que l'événement surnaturel ou le personnage irréel qu'elle met en scène sont aussi vraisemblables que ce qui les entoure. C'est pourquoi l'action se situe dans de grandes villes connues à travers le monde, la plus populaire pour la fantasy urbaine étant New York[88].

Et si c'était vrai... et *La fille de papier* empruntent leurs traits à toute une nébuleuse de genres en vogue, comme les *ghost stories*, les *supernatural fiction* ou la fantasy urbaine, sans jamais correspondre trait pour trait à aucun de ces genres. Ce qu'ils doivent en particulier à la fantasy urbaine c'est un étonnant dosage de réalisme et d'irréalité : ils « ont pour décor une ville contemporaine dans laquelle se manifeste d'une manière ou d'une autre la magie[89]. » Or ce dosage a un but précis. La fantasy a été conçue dans le but d'offrir « le dépaysement à ses lecteurs, l'espoir d'un monde meilleur, en confrontant les valeurs d'un univers imaginaire à celles du réel. [...] L'élément merveilleux s'oppose au matérialisme de la société, et apporte donc d'autres valeurs, sacrées[90]. » Cela va dans le même sens que la littérature populaire qui prône l'évasion et le divertissement, tout en apportant une morale ou un apprentissage qui peuvent se trouver au sein du *happy end*[91]. Nous constatons que les auteurs confrontent les deux univers, réel et merveilleux, notamment lorsque Billie se rend au Mexique avec Tom, alors qu'elle est sans papiers, ou lorsque Lauren énumère les avantages d'être un fantôme. Ces personnages irréels ne semblent pas connaître le mot « impossible ».

---

[87] Mats Lüdun, *La fantasy*, ouvr. cité, p. 24.
[88] Mats Lüdun, *La fantasy*, ouvr. cité, p. 49.
[89] Jacques Baudou, *La fantasy*, ouvr. cité, p. 55.
[90] Mats Lüdun, *La fantasy*. ouvr. cité, p. 49.
[91] Denis St-Jacques et autres, *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*. Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1997, p. 315.

Toujours selon Mats Ludün, la fantasy pourrait venir remplacer les croyances religieuses, puisque l'individu contemporain n'a plus rien à quoi se rattacher avec le déclin des religions. En quête d'une nouvelle spiritualité, le lecteur finit par se tourner vers ce type d'immortalité[92], qui met en scène des personnages qui existent dans un monde parallèle et qui peuvent surgir dans la réalité par un événement hors du commun. C'est ce qui aurait permis à la fantasy de connaître un important succès au tournant du XXIe siècle. Le goût de l'époque s'incarne encore dans le recours ponctuel à un discours digne de ce que l'on appelle la littérature de développement personnelle. *La fille de papier* y renvoie en proposant d'abord une intrigue qui se résout par une histoire d'amour qui sort le personnage principal de son mal de vivre, comme si l'amour guérissait tous les maux : « [p]our moi, l'amour était comme de l'oxygène. » (*FDP*, p. 202.) Mais l'importance de cet amour est aussi remise en question, au sein d'un échange qui peut toucher tous les lecteurs, en fonction de leurs idéaux : « Les liens se font et se défont, c'est la vie. Un matin, l'un reste et l'autre part, sans que l'on sache toujours pourquoi. [...] Je ne veux pas bâtir ma vie sur les sentiments parce que les sentiments changent. Ils sont fragiles et incertains. » (*FDP*, p. 203.) Le discours renvoyant au développement personnel est aussi présent dans *Et si c'était vrai...*, alors qu'Arthur lit la lettre de sa mère : « Ce courage, c'est ta force mais aussi ta faiblesse. Prends garde à cela, les émotions sont faites pour être partagées, la force et le courage sont comme deux bâtons qui peuvent se retourner contre celui qui les utilise mal. » (*ESCV*, p. 170.) Cette lettre évoque de nombreux sujets qui permettent l'épanouissement d'Arthur ou de tout lecteur qui se sent concerné par les propos du type « n'oublie jamais

[92] Mats Lüdun, *La fantasy*, ouvr. cité, p. 86-96.

tes rêves », « souviens-toi qu'il faut être soi-même pour pouvoir aimer », « fie-toi à ton instinct », etc. (*ESCV*, p. 170.)

En résumé, nous avons vu que certaines caractéristiques externes et internes à l'œuvre semblent à la base du succès d'*Et si c'était vrai...* et de *La fille de papier*. D'abord, les choix éditoriaux quant à la promotion de la collection, de la maison d'édition, de la série ou encore de l'auteur sont déterminants. L'auteur de best-seller est comparable à une marque de commerce, suscitant la fidélité des agents économiques. Une histoire qui est similaire à une lecture antérieure sera convoitée par ces derniers lors de la quête d'une nouvelle lecture, si celle-ci a suscité un plaisir. Les lecteurs semblent apprécier être en terrain connu pour ensuite s'évader. Enfin, la promotion relative à la publication de l'œuvre clôt le volet des stratégies de vente des best-sellers, qui se caractérisent bien par le type de mise en marché.

En ce qui a trait aux caractéristiques internes de l'œuvre, les modalités et le contenu de la narration d'*Et si c'était vrai...* et de *La fille de papier* partagent bien des points communs. Or ces points communs répondent souvent plus largement aux règles du best-seller mises au jour par ses spécialistes. La comparaison de l'action et des personnages présentés au sein des deux œuvres nous a permis de déceler de grandes ressemblances entre les deux romans. Les personnages pratiquent des métiers similaires, les hommes traversent une période de vulnérabilité et les femmes, d'une beauté sans pareille, sont émancipées et fortes. Nous avons également montré que les auteurs cherchent à capter l'air du temps pour y déceler les éléments populaires auprès de leur lectorat afin de les intégrer à leurs œuvres. La fantasy urbaine fait partie de ces éléments dont les deux auteurs de best-sellers ont pu s'emparer.

Pour finir, il nous faut insister sur l'observation à laquelle nous avons constamment été ramenée : les deux best-sellers visent, à toutes les étapes de leur fabrication, la simplicité et la reconnaissance. Leurs éditeurs et leurs auteurs privilégient des formes simples, mettent en place ou reprennent des codes qui fonctionnent comme des signaux, n'hésitent pas à épurer, copier, mettre en série. Toutes les caractéristiques que nous avons présentées sont sans aucun doute des vecteurs du succès. Elles seraient, selon nous, les éléments de base d'une définition du best-seller. Une revue des critiques relatives aux deux romans nous permettra dans le chapitre suivant de confirmer l'importance de ces caractéristiques, voire d'en définir de nouvelles.

CHAPITRE 3. LA RÉCEPTION CRITIQUE D'*ET SI C'ÉTAIT VRAI*... ET DE *LA FILLE DE PAPIER*

L'appréciation que les lecteurs se font d'un roman est difficile à établir. À moins d'avoir les moyens de lancer une enquête d'envergure, la seule façon d'obtenir un portrait tangible de l'appréciation d'un public est d'observer les propos qui ont été publiés à propos d'une œuvre dans divers médias (journaux, télévision, radio, blogues, etc.). Au sein de ceux-ci, les critiques évoquent les forces et les faiblesses de l'œuvre selon leur opinion, mettant en avant les caractéristiques du roman qui ont suscité le plaisir et pourraient être vectrices du succès de l'œuvre. L'analyse des articles de journaux traitant des deux œuvres de Levy et Musso nous apparaît nécessaire pour relever les caractéristiques de ces deux best-sellers mentionnées par les critiques, afin d'ajouter certains éléments communs aux deux œuvres et de confirmer ou moduler ceux déjà recensés. Pour procéder à cette étude, nous nous sommes inspirée de l'étude de Joseph Jurt[1] de la critique journalistique afin d'établir une analyse en trois étapes distinctes. En premier lieu, il faut relever toutes les informations relatives à l'auteur de l'œuvre présentes dans les articles, que ce soit « les traits physiques, intellectuels, psychologiques, moraux, métaphysiques, politiques, sociaux, ethniques de l'auteur, les attitudes attribuées à lui, les rapports auteur-œuvre[2]. » Cette information, tirée d'un premier corpus d'articles, très large, constitué des critiques qui traitent majoritairement

[1] Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Georges Bernanos, 1926-1936*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980, 436 p. À la méthode de Jurt, nous avons apporté certaines modifications en regroupant des catégories pour le classement des informations recueillies ou en modifiant la classification des périodiques par idéologie politique au profit d'une classification par spécialisation des périodiques.

[2] Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Georges Bernanos, 1926-1936*, ouvr. cité, p. 44.

Rapport-Gratuit.com

des auteurs et non des œuvres, est regroupée sous deux pôles, leur biographie et leur posture. En second lieu, nous allons, à partir du véritable corpus d'articles sélectionnés pour leurs propos sur les œuvres, analyser les commentaires concernant les romans, et plus spécifiquement l'intérêt du sujet (scènes mises en valeur), la composante de l'œuvre (forme et genres) et les personnages. Cette seconde sous-partie nous permettra de mieux cerner les composantes qui retiennent l'attention des critiques. C'est également au sein de cette section que nous allons confirmer ou infirmer les éléments de réponses proposés précédemment. Cette catégorie inclut également tous les détails sur la carrière de l'auteur et le contexte de publication de l'œuvre. En dernier lieu, il s'agit de replacer les articles dans leur contexte social, afin d'observer la réception des œuvres en fonction du caractère littéraire du périodique (revue littéraire ou non-littéraire), ce qui nous permettra de connaître l'insertion des œuvres dans le champ littéraire. Le corpus soumis à l'étude nous a en partie été remis par les maisons d'édition des auteurs. Dans le cas de Marc Levy, tous les articles traitant de son œuvre proviennent du dossier de presse de la maison d'édition Robert Laffont, c'est d'ailleurs Levy lui-même qui nous a fait parvenir ces articles. Ce dossier de presse est assez volumineux, mais non-exhaustif[3]. Il comprend des articles dans plusieurs langues (français, anglais, chinois, etc.), ce qui nous a poussée à réduire la taille de ce corpus, afin de ne conserver que les articles proposant une opinion sur l'œuvre. Notre corpus final pour Marc Levy comprend 23 articles.

Pour ce qui est de Musso, la maison d'édition a également fourni quelques articles provenant de son dossier de presse, cependant, ils étaient insuffisants pour composer un corpus d'étude. Nous avons donc fait des recherches afin d'augmenter la quantité

[3] Selon nos recherches, des articles postérieurs à la parution de l'œuvre ont été publiés et n'étaient pas annexés au dossier de presse.

d'articles et d'obtenir un total de 17 articles pour Musso. Certains des articles étant fournis, nous avons dû composer avec des informations bibliographiques manquantes, surtout pour les critiques d'*Et si c'était vrai...* datant du début des années 2000 : les archives ne conservant pas des fichiers aussi vieux. La plupart des articles lacunaires le sont car ils ne donnent pas de noms d'auteurs ou des initiales. Les deux articles qui ont le moins d'informations bibliographiques sont ceux de Marcel Boudet et de Thierry Brandt pour lesquels nous n'avons que le nom du périodique et le titre de l'article, ce qui complique les observations entre les influences de la revue ou du critique et les commentaires sur l'œuvre. Ces derniers ont été sélectionnés pour leur pertinence, malgré le fait que le nom de l'auteur ou du périodique étaient absents.

1. L'image de l'auteur

1.1. Biographie des auteurs

Comme nous l'avons vu précédemment, une grande partie de la promotion d'une œuvre tourne autour de son auteur. Nous pouvons supposer que les dossiers de presse remis à la critique par l'éditeur mettent à leur tour l'accent sur lui. Il n'est ainsi pas étonnant que tous les articles que nous avons recensés dressent un portrait minimal de l'auteur en précisant, de manière très large, son identité (nom, âge et parcours professionnel). Cependant, l'identité de l'auteur peut être erronée dans certains articles et la tendance est à le rajeunir, comme si s'exerçait ici un certain jeunisme. L'article « C'est dans l'air », de Marianne Payot, avance que Marc Levy est âgé de 36 ans avant la parution de son roman, alors que Jacques Folch-Ribas va jusqu'à dire qu'il n'a que 28

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

ans. Pourtant, les articles de Jérôme Garcin[4] et d'Anne-Françoise Thomas[5], ainsi que de nombreux autres articles hors de notre corpus, mentionnent à juste titre que Levy est âgé de 38 ans lors de la parution de son livre. *La Dépêche du midi* affirme également que Levy dirige un cabinet d'avocats[6] alors que ce n'est pas le cas.

Les journalistes précisent souvent que Levy n'est pas issu du milieu littéraire : c'est un outsider[7], puisqu'il dirige un cabinet d'architecture. Ce parcours hors du commun incite certains critiques à prolonger la présentation de l'auteur pour parler de la vie qu'il menait avant le début de sa carrière d'auteur. Ils insistent sur l'aspect international de celle-ci, puisque Levy partage son temps entre les États-Unis, l'Angleterre et la France. Ces allers-retours entre la France et les États-Unis constituent l'information la plus courante. Christine Ferland de *Livres Hebdo* en fait d'ailleurs la clé du succès de l'auteur : avant même que le roman ne soit paru, « Marc Lévy, qui a vécu aux États-Unis, a bien compris les règles de la fiction à l'américaine[8] », écrit-elle. Il y a peut-être ici une explication de l'intérêt de la critique pour l'expérience internationale de Levy : le modèle anglo-saxon peut être plus séduisant pour le lectorat populaire que le modèle du récit français auquel l'image formaliste et austère reste attachée[9]. Le modèle états-unien serait synonyme d'une histoire bien contée. Ainsi, l'usage de termes anglais ne devrait pas faire partie des critiques adressées à l'œuvre. La vie de l'auteur suscitant de l'intérêt,

---

[4] Jérôme Garcin, « Intox contre info », *La Provence*, 19 mars 2000.
[5] Anne-Françoise Thomas, « Il écrit un conte pour son fils. Spielberg en fera un film », *Ouest France*, 3 février 2000.
[6] S. a., « Une histoire vraie...comme un conte de Noël », *La Dépêche du midi*, 21 janvier 2000.
[7] Marianne Niermans, « Marc Levy, le français qui a séduit l'Amérique », *Point de vue*, s. l. n. d.
[8] Christine Ferland, « Spielberg, l'homme qui murmurait à l'oreiller de Marc Lévy [sic]», *Livres Hebdo*, 26 novembre 1999.
[9] Dominique Rabaté, « À l'ombre du roman : propositions pour introduire à la notion de récit », dans Bruno Blanckeman, Jean-Christophe Millois et Dominique Viart (dir.), *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte, 2004, p. 37-51.

les plus récents articles, dont « Faut pas rêver. Le conte de fées de Marc[10] », publié le 31 mars 2000, continuent de retracer la vie professionnelle de Levy. Ils mentionnent que l'auteur a démissionné de son cabinet pour se consacrer à l'écriture d'un second roman[11], après que *Riche et célèbre*[12] ait parlé d'une année sabbatique le 18 janvier 2000. Certains articles préfèrent s'attarder davantage sur son passé[13], un journaliste a même rencontré la nounou de Levy pour une entrevue. Cette dernière affirme à cette occasion qu'elle savait qu'il obtiendrait du succès avec ses histoires. L'entrevue participe ainsi de la reconstruction d'un parcours en destinée, mais aussi de la construction d'une image d'écrivain-né. Tous ces articles correspondent à l'imaginaire de l'écrivain décrit par Nathalie Heinich, où

> [l]a précocité apparaît comme la quintessence de la vocation et du don, permettant d'inscrire l'identité dans une nature et pas seulement dans une culture : on reconnaît là le principe de grandeur par la naissance propre à l'aristocratie – mais individualisée dans le cas de l'artiste, hors de toute lignée, de toute filiation[14].

Les propos de la nounou de l'auteur, qui l'a accompagné tout au long de son enfance, ne font que renforcer cette image, en donnant des détails concernant la jeunesse de l'auteur, elle précise notamment que la mère d'Arthur semble être un clin d'œil à la grand-mère de Levy.

Dans le corpus d'articles que nous avons réunis, les présentations de Guillaume Musso, quant à elles, sont beaucoup plus courtes. On peut supposer qu'il en va ainsi car *La fille de papier* n'est pas son premier roman contrairement à *Et si c'était vrai...* pour

---

[10] S. a., « Faut pas rêver. Le conte de fées de Marc ». *Presse Océan*, 31 mars 2000.
[11] Bernard Meeus, « Un coup de 2 000 000 », *Le soir illustré*, 16 février 2000.
[12] Claire Devarrieux, « E.T. c'est vrai », *Riche et célèbre*, 18 janvier 2000.
[13] Alain Laville, « Le romancier qui a conquis Spielberg », *Nice-matin*, 17 janvier 2000.
[14] Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 66-67.

Levy. Musso n'a plus besoin de présentation et constitue l'équivalent d'une marque de commerce, son nom étant connu du public. Les critiques parlent donc beaucoup moins de sa vie avant l'écriture et présentent davantage sa production en termes de quantités de ventes cumulées, comme on le ferait avec une marque : « Guillaume Musso est un des écrivains français les plus populaires du moment. Ses six premiers romans se sont vendus à plus de sept millions d'exemplaires, ont été traduits en 32 langues et intéressent le cinéma[15]. » Cependant, quelques articles, comme celui de *Direct Soir*, se plaisent bien à rappeler l'ancienne profession de l'auteur : « Pourquoi cet ex-prof de sciences économiques plaît-il autant[16] ? », demande un critique. Au passage, il met en évidence le lien qu'entretient l'auteur avec son personnage de roman, lui aussi ancien professeur et lui aussi auteur à succès.

1.2. Posture des auteurs

Les deux auteurs, projetés dans le monde public pour la promotion de leur roman, disposent d'une grande visibilité et adoptent certaines postures, consciemment ou inconsciemment, comme le suggère Meizoz[17]. Les médias jouent un rôle dans la construction de ces postures en évoquant, par exemple, leur attitude face au succès. La majorité des articles s'entendent ainsi pour affirmer que les deux auteurs gardent les pieds sur terre et relatent les déclarations modestes de ces derniers. Marc Levy avance avec une pointe de sarcasme que le succès « est un moment délicieux à vivre. Mais [qu'il n'a] pas d'ego d'auteur, [il] mange la même chose, [il n'a] pas envie de changer de voiture et [il] continue à bosser dans [s]on cabinet d'architecture[18]. » Il demeure

[15] Joëlle Smets, « La fille de Musso », *Le Soir*, 28 avril 2010.
[16] S. a., « La page blanche inspire Musso », *Direct Soir*, 14 avril 2010.
[17] Jérôme Meizoz, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline; Houellebecq) », art. cité.
[18] Marc Levy, cité par Marianne Niermans, « Marc Levy. Le français qui a séduit l'Amérique », art. cité.

conscient « de ne pas avoir inventé la pénicilline ou le vaccin contre le sida[19] » et d'être encore un débutant dans la rédaction de romans. Si l'on en croit les articles de notre corpus, Musso préférerait quant à lui se tenir loin des médias : il « fuit les magazines "people" et se méfie des émissions où l'on parle de tout sauf des livres », nous dit-on dans *L'Est Républicain*, citation à l'appui : « "Je n'ai jamais rêvé de célébrité. C'est plus un fardeau que quelque chose de positif"[20] ». L'image qu'il renvoie est celle d'un auteur qui ne se met en scène que pour ses lecteurs, se rend disponible pour des séances de dédicaces ou pour des entrevues avec eux, comme celle qu'il a offerte aux lectrices de *Femme Actuelle*[21]. Il est tout de même intéressant d'observer que Musso, tout comme Levy, n'hésitent pas à eux-mêmes mettre de l'avant le fait que le succès n'est pas l'objectif recherché, et surtout que ce dernier n'affecte pas leur vie. Il s'agit sans doute de ne pas rompre le plaisir d'identification du lecteur, plaisir qui serait peut-être compromis si l'auteur affirmait rechercher le succès symbolique et financier plutôt que le don reversé à son lectorat et la défense de nobles valeurs.

Marc Levy et Guillaume Musso prennent une part plus active encore dans la construction de leur posture, en se faisant porte-parole de certaines causes, littéraires ou non. Les thèmes présents dans le roman de Marc Levy l'invite à prendre part au débat autour de l'euthanasie dans un article de *Cinéma télé Revue*. Il y dénonce le jugement des gens en ce qui concerne le choix de l'euthanasie pour un proche souffrant :

> Je prétends que personne ne peut donner des leçons sur ce sujet. L'euthanasie n'est discutable que par les gens qu'elle concerne et par leur famille. [...] Quand j'entends que des médecins sont condamnés à la prison

[19] Marc Levy, cité par Michel Detandt, Yves Hobin et Dominique Maréchal, « Marc Levy. "Arrêtons de porter des jugements sur l'euthanasie" », *Cinéma télé Revue*, 25 février 2000.
[20] Michel Vagner, « Discret best-seller », *L'Est Républicain*, 3 avril 2010.
[21] S. a., « Nos lectrices ont rencontré Guillaume Musso », *Femme Actuelle*, 12 avril 2010.

> pour avoir donné le droit à des patients de finir dignement leurs jours, je me dis que les juges ont perdu leur raison d'être. Si vous êtes en phase terminale et que vous souffrez le martyre, n'allez-vous pas supplier pour qu'un terme soit mis à votre douleur[22] ?

Marc Levy affirme que cette position par rapport à l'euthanasie et à la souffrance humaine provient de son emploi à la Croix-Rouge alors qu'il était plus jeune. Il offre par ailleurs publiquement son soutien à Amnesty International, s'affirmant comme un défenseur des droits humains et n'hésitant pas à faire part de son opinion au public. Pour ce qui est de Guillaume Musso, il semble fort préoccupé par sa position dans le champ de la littérature de masse : « On me dit que je ne suis pas Flaubert, bien sûr que non, mais je ne cherche pas à l'être. J'écris des romans de divertissement, même si j'essaie qu'on puisse les lire à plusieurs niveaux[23]. » Il revendique sa place et n'hésite pas à dénoncer les propos injustes à son égard au sein de l'article « Les muses de Guillaume Musso », où il affirme qu'« [i]l n'y a qu'en France que la littérature populaire est désavouée par la critique[24]. » C'est en réponse à cet article que François Busnel rédige l'article « Non, *Lire* ne désavoue pas la littérature populaire », où il avoue qu'il a « de l'estime pour ses romans, même si ce n'est pas, [...] à [sa] très grande honte, [sa] tasse de thé[25]. » Busnel affirme qu'« [i]l faut de tout pour faire des lecteurs. Et ce n'est pas désavouer un auteur que de dire, ayant lu son œuvre, qu'il se publie par ailleurs une infinité d'autres livres qui nous surprennent davantage, nous émeuvent plus, nous questionnent mieux[26]. » Busnel mentionne d'ailleurs que, pour faire une critique, mieux vaut une œuvre qui questionne l'amour qu'une histoire d'amour. Cependant, le statut de

---

[22] Marc Levy, cité par Michel Detandt, Yves Hobin et Dominique Maréchal, « "Arrêtons de porter des jugements sur l'euthanasie" », art. cité.
[23] Jean-Claude Vantroyen, « "La fille de papier" est déjà en tête des ventes », *Le Soir*, 21 avril 2010.
[24] Guillaume Musso, cité par Valérie Trierweiler, « Les muses de Guillaume Musso », *Paris Match*, 15 avril 2010.
[25] François Busnel, « Non, Lire ne désavoue pas la littérature populaire », *Lire*, 17 mai 2010.
[26] François Busnel, « Non, Lire ne désavoue pas la littérature populaire », art. cité.

la littérature de masse semble être une corde sensible chez Musso. C'est un fait intéressant sachant que Guillaume Musso superpose, au sein de son œuvre, des références à la culture populaire et la culture érudite. Ainsi s'y côtoient auteur de best-seller et pianiste classique, citation tirée de chanson pop et de la musique classique, etc., comme s'il avait besoin de légitimer sa position dans le champ. Nous pouvons donc remarquer que les postures des auteurs diffèrent par leurs réactions à propos de certains sujets. Alors que Musso est très préoccupé par sa position dans le champ littéraire, Levy lui, comprend bien qu'il est associé à la grande production. Levy semble se soucier davantage des causes sociales, comme l'euthanasie ou la misère dans le monde, mettant de l'avant son passé auprès de la Croix-Rouge.

2. Les caractéristiques des œuvres : simplicité et identification

L'une des rares manières de connaître les caractéristiques internes de l'œuvre qui sont les plus appréciées est d'analyser les propos de la critique renvoyant à cette dernière. Ces observations nous permettront d'abord de confirmer les éléments définitoires du best-seller que nous avons proposés précédemment et ensuite d'en suggérer de nouveaux. Cependant, il est important de garder à l'esprit que les propos relèvent de critiques, et non de lecteurs amateurs, qui sont en fait le véritable lectorat cible des auteurs de littérature de masse. Les critiques sont des lecteurs professionnels, qui ont lu une grande quantité d'œuvres de tous les genres et sont obligés de lire les œuvres, alors que le lecteur cible lit pour le plaisir. De ce fait, certaines remarques peuvent s'écarter de l'appréciation générale du lecteur moyen pour différentes raisons. Ces critiques d'*Et si c'était vrai...* et de *La fille de papier* proposent une multitude d'informations que nous avons décidé de traiter selon trois catégories : la première

concerne les résumés de l'intrigue, c'est-à-dire l'intérêt du sujet ou de l'histoire, la seconde renvoie à la forme et aux genres et la dernière, aux remarques sur les personnages.

2.1. Intérêt du sujet ou de l'histoire

Plus de la moitié des articles ne sont en réalité que des résumés de l'action, alors que d'autres critiques prennent position par rapport au contenu et à la forme. L'article de Marianne Niermans fait partie des articles qui se contentent de résumer *Et si c'était vrai...* sans trop poser de jugements :

> L'histoire d'Arthur [...] qui se trouve nez à nez avec une jeune femme dans le placard de sa salle de bains... ou plutôt l'émanation d'une jeune médecin, Lauren, qui a sombré dans le coma à la suite d'un accident de voiture. Son corps inerte est en réanimation à l'hôpital de San Francisco tandis que son âme s'échappe et erre à travers la ville... Très vite Arthur découvre qu'il est le seul à voir la jeune femme, à communiquer avec elle, à la toucher, ce qui n'est pas sans problème. [...] Tout se finit comme il se doit, par une *happy end*[27]...

Au sein de tous les résumés, plusieurs scènes reviennent et sont donc mises en valeur. D'abord, il y a l'accident de Lauren qui la propulse dans un coma profond. Puis, la rencontre entre Arthur et Lauren est mentionnée très fréquemment, pour la simple et unique raison qu'il s'agit de l'élément déclencheur. D'ailleurs, plusieurs critiques notent le fait qu'Arthur est le seul à voir et entendre Lauren, puisque cela ajoute au caractère fantastique de la situation. Certains critiques vont plus loin, en dévoilant des péripéties principales, dont l'enlèvement du corps de Lauren pour la transporter à la maison de campagne. Pour l'œuvre de Levy, très peu d'entre eux parlent de ressemblance avec l'auteur, bien que le personnage principal du roman soit également architecte.

---

[27] Marianne Niermans, « Marc Levy. Le français qui a séduit l'Amérique », art. cité.

Pour ce qui est de *La fille de papier*, trois journalistes s'attachent à faire des liens entre l'intrigue et la vie de Musso. *Direct Soir* souligne l'ancien métier de professeur de Musso, sans aller plus loin. Le lecteur doit comprendre par lui-même que Tom était également professeur avant de se consacrer à l'écriture. Michel Vagner, quant à lui, fait de Tom un double de Musso. Cependant, c'est Jérôme Vermelin qui va le plus loin en proposant cette « mise en abyme » :

> [Son roman] met en scène Tom Boyd, un jeune professeur de Los Angeles, devenu star de l'édition, dont les deux premiers volets de la *Trilogie des anges* s'arrachent comme des petits pains. Mise en abyme ? Sans doute un peu… Les choses se corsent lorsque Tom tombe amoureux d'Aurore Valancourt, une pianiste classique, sexy et talentueuse, comme les maisons de disques en rêvent. Sauf que la vilaine brise le cœur de notre écrivain, désormais reclus, dépressif et gavé de médicaments, dans une petite maison sur une plage de Malibu […][28].

Les scènes mises en valeur pour cette œuvre sont les moments de détresse de Tom, la rencontre entre Tom et Billie, le « road trip » des deux personnages vers le Mexique pour reconquérir Aurore et les scènes de séduction entre Tom et Billie. Bien que le résumé de Vermelin ne concerne que le début de l'intrigue de Musso, il est tout de même plus complet que celui des deux articles du *Journal de Montréal* et de *L'Indépendant* qui ne font que copier des extraits de la quatrième de couverture :

> « Trempée jusqu'aux os et totalement nue, elle est apparue, sur ma terrasse au beau milieu d'une nuit d'orage. – D'où sortez-vous ? – Je suis tombée. – Tombée d'où ? – Tombée de votre livre. Tombée de votre histoire quoi[29] !»

Seul Édouard Launet utilise vraiment la quatrième de couverture pour amener ses propos concernant l'œuvre et enrichir son article[30]. Moins de cinq articles sur 17 présentent

---

[28] Jérôme Vermelin, « Musso s'offre un road movie », *Metro*, 1er avril 2010.
[29] Quatrième de couverture du roman *La fille de papier*, citée par S. a., « Livre d'été », *L'Indépendant*, 30 juillet 2010.
[30] Édouard Launet, « On achève bien d'imprimer », *Libération*, 15 avril 2010.

Rapport-Gratuit.com

avec précision les péripéties principales, mais la majorité des articles parlent de la rencontre avec Billie et d'un road trip qui s'ensuit ou du moins du besoin d'écrire pour sauver Billie. Nous pouvons remarquer que les articles sur l'œuvre de Levy privilégient davantage des résumés complets de l'intrigue, alors que les résumés de Musso sont plus brefs et s'appuient plus souvent sur la quatrième de couverture.

2.2. La forme (genres, styles, etc.)

En plus d'être plus complets, les résumés du roman de Levy nous livrent des éléments quant aux caractéristiques génériques de l'œuvre, comme celui d'Alain Laville :

> Arthur, associé d'un cabinet d'architecture, à San Francisco, entend un bruit dans le placard de sa salle de bains. Il l'ouvre et découvre Lauren. Enfin, plutôt, le fantôme de Lauren, jeune médecin, dans un coma profond à la suite d'un accident de voiture. Elle repose toujours en salle de réanimation, et se "téléporte" pour se distraire. Arthur comprend qu'il est le seul à la voir, lui parler, pouvoir la toucher. La love-story commence mais les médecins exhortent la mère de Lauren à débrancher Lauren. Arthur se résout à l'enlever, et la cache dans une maison, fermée depuis dix ans, quand sa mère y est morte du cancer. Et puis... On imagine, déjà, cette comédie romantique, pleine d'émotion et de rebondissements[31].

Sans montrer son opinion, Laville décèle tout de même des caractéristiques principales du best-seller, dont le lieu de l'action qui est états-unien. Il relève encore le recours à la comédie romantique (*love story*), en précisant que la comédie est pleine de rebondissements, ce qui nous paraît important pour une œuvre aspirant à devenir un best-seller.

Plusieurs critiques secondent Laville dans ses propos. D'abord, ils s'accordent tous sur le caractère de comédie romantique de l'œuvre, évoquant souvent son humour.

---

[31] Alain Laville, « Le romancier qui a conquis Spielberg », art. cité.

Il en va de même pour le terme d'histoire d'amour (*love story*) pour qualifier cette œuvre, c'est d'ailleurs le terme que choisit Alexis Liebaert pour résumer *Et si c'était vrai...* : « La suite, vous la devinez : *love story* entre l'homme et l'émanation et... mais chut[32] ! » Pour ce qui est du côté surnaturel de l'œuvre, dix-neuf résumés sur vingt-trois évoquent l'adhésion au genre de la fantasy ou l'apparition d'un fantôme. Les quelques articles qui n'utilisent pas le terme « fantôme » annoncent tout de même la matérialisation de Lauren chez Arthur, alors qu'elle est dans le coma. Michel Vagner compare l'œuvre au film *Ghost* ou encore aux contes pour enfants, non sans méchanceté :

> Le roman commence à la façon d'un épisode de la série télévisée "*Urgences*" : un accident de la circulation [...]. Il se poursuit à la manière de "*Ghost*", le film, l'histoire d'un fantôme qui n'apparaît qu'à ceux qui y croient. Il continue comme un traité de vie, digne de "*L'Alchimiste*" de Paulo Coelho [...]. Pour s'achever comme "*La Belle au Bois dormant*", version amnésique[33].

Vagner insiste sur le caractère convenu de l'intrigue en proposant une série de comparaisons avec d'autres productions de la culture de masse afin de situer le lecteur. Sans même ouvrir le roman, ce dernier peut ainsi anticiper le contenu du roman et se fixer des attentes de lecture. Cependant, ce même lecteur ferait bien de se méfier des informations mises à sa disposition, puisque certains journalistes semblent manquer de sérieux. Jacques Folch-Ribas, se moquant ouvertement de l'œuvre, avance qu'il s'agit d'« une histoire de revenant, d'extra-terrestre, de fantôme[34]... », alors qu'*Et si c'était*

---

[32] Alexis Liebaert, « À peine écrit, déjà best-seller, à peine lu, déjà au ciné », *EDJ*, s. l. n. d.
[33] Michel Vagner, « Un fantôme aux urgences », art. cité.
[34] Jacques Folch-Ribas, « Un fantôme dans le placard. Et si c'était vrai ? », *La Presse*, 6 février 2000.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

vrai... ne met en scène aucun revenant (Lauren n'est pas encore morte) et aucun extra-terrestre. Ce même critique propose également un résumé peu amène[35].

Les éléments de surnaturel retiennent donc beaucoup l'attention de la critique et suscitent souvent des jugements négatifs. Reix de *Midi Libre* affirme que le roman « manque considérablement de chair et d'épaisseur. Son héros dialogue tant avec des entités informelles (outre sa compagne spectrale, sa mère décédée lui a aussi laissé une série de messages) qu'on a parfois l'impression d'assister à une séance de spiritisme[36]. » Alexis Liebaert s'agace, quant à lui, des multiples recettes du bonheur que livre Levy : « Las, l'auteur se sent obligé de glisser dans son suspense [...] quelques recettes de bonheur [...]. Un peu trop, c'est déjà trop[37]. » Angelo Rinaldi abonde dans le même sens avec une critique destructrice de la surexposition de sentiments :

> La niaiserie et la roublardise culminent dans une lettre que la mère du sauveur laisse à son fils avant de mourir. Si l'on a été soi-même un peu attaché à celle qui, quelquefois, est partie avant les autres sans nous abandonner complètement, on sera gêné par la prostitution d'un sentiment aussi fort[38].

Ce sont surtout les multiples dialogues avec les entités surnaturelles qui ne plaisent pas aux critiques. La lettre écrite par la mère décédée d'Arthur semble être la goutte qui fait déborder le vase. C'est, entre autres, la ressemblance avec l'œuvre de Paulo Coelho qui

---

[35] « Une femme, Lauren, docteur, est victime d'un accident de voiture [...]. Ses copains médecins (surtout l'un d'entre eux, un acharné) la maintiennent en vie. Le légume parfait. Encéphalogramme plat comme un désert de Californie. Parce que c'est là que ça se passe. La femme dans le coma profond s'ennuie profondément. On la comprend. Pour se distraire, la voilà qui se "téléporte" à l'autre bout de la ville, au hasard, chez [...] Arthur [...]. Arthur est le seul à voir Lauren, à lui parler. Il en profitera pour lui raconter sa vie (il a un problème avec sa maman, pauvre garçon) » (Jacques Folch-Ribas, « Un fantôme dans le placard. Et si c'était vrai ? », art. cité.)

[36] Jean-Charles Reix, « La véritable chronique d'un best-seller annoncé », *Midi Libre*, 29 janvier 2000.

[37] Alexis Liebaert, « À peine écrit, déjà best-seller, à peine lu, déjà au ciné », art. cité.

[38] Angelo Rinaldi, « Sainte-Beuve, priez pour nous ! », *Le Nouvel Observateur*, 10 février 2000.

déplaît dans celle de Levy, trop présente tout au long de l'œuvre. Pour ce qui est du fond et de la forme, Isabelle Falconnier ne se prive pas de commentaires négatifs :

> Dialogues envahissants, descriptions purement utilitaires [...], premier degré navrant, message spiritualisant assené plus que suggéré : "Et si c'était vrai..." est horriblement bien intentionné. Soda trop sucré, trop gazeux, il a tout de la traduction d'une bluette américaine[39].

Elle conclut d'ailleurs son article en invitant les lecteurs à attendre la sortie du film pour connaître la fin. Odile Tremblay n'y va pas non plus de main morte : « [c]ôté littéraire, pas fort... Plutôt mal écrit, en fait, avec force dialogues à la chaîne, des procédés narratifs minimalistes[40] », résume-t-elle. Elle reconnaît tout de même que l'œuvre « s'enfile dans la catégorie best-sellers comme une main dans un gant[41] », ce qui indique que Levy suit bien les critères de cette esthétique.

Malgré toutes ces critiques acerbes, plus de 70 % des articles sur Levy sont favorables à l'œuvre. Ce qui était objet de mécontentement pour certains, suscite les éloges des autres. Alors que Reix dit s'être senti comme dans une « séance de spiritisme » durant la lecture d'*Et si c'était vrai...*, l'article « Faut pas rêver. Le conte de fées de Marc » semble plutôt apprécier cette présence de bons sentiments : « [o]n y lit entre les lignes des vertus telles que la générosité et le plaisir de faire. On y décèle de l'amour pleine page, de l'humour en suspension et de la tendresse sans ponctuation[42]. » Enfin, les critiques précisent que le roman se termine par un *happy end*, alors que « la littérature ne présente que des visions cauchemardesques de notre monde[43] ». Bien que les discours moralisateurs ne soient pas appréciés, le côté optimiste de l'œuvre paraît

[39] Isabelle Falconnier, « Eau de rose, parfum de gloire », art. cité.
[40] Odile Tremblay, « Il était une fois...», *Le Devoir*, 5 février 2000.
[41] Odile Tremblay, « Il était une fois...», art. cité.
[42] S. a., « Faut pas rêver. Le conte de fées de Marc », art. cité.
[43] Richard Pevny, « "Et si c'était vrai..." : le sixième sens de Marc Levy », *Aujourd'hui en France*, 25 décembre 1999.

séduire un public en quête de lumière[44]. Malgré sa critique, Reix conclut tout de même son article en affirmant que l'œuvre est originale et offre « trois heures de lecture facile et agréable[45]. » La facilité apparaît encore ici comme un élément important dans l'appréciation de l'œuvre qui se veut d'abord un objet de divertissement. Michel Vagner déclare que le livre « est diablement original, rebondissant à souhait, pétri d'humour et nourri de scènes qui, au cinéma, réclameront un feu d'artifices, la nouvelle industrie du septième art US[46]. » Ce constat va dans le même sens que les autres critiques, qui reprochaient à Levy d'avoir un style similaire à un scénario, mais avec une appréciation qui est toute autre. Marcel Boudet[47], qui estime que l'œuvre a été rédigée avec talent, souligne d'ailleurs la présence importante des rebondissements, puisqu'elle tient le lecteur en haleine jusqu'à la toute fin, ce qui constitue, selon lui, une force de l'œuvre. Christophe Henning croit surtout que :

> [l]a force de Marc Levy est de ne pas faire de ce roman une nouvelle fable paranormale. Ni *Ghost*, ni *Le Sixième sens*. *Et si c'était vrai...* donne l'occasion aux personnages de part et d'autre du miroir de réfléchir au sens de l'existence : « Il est un temps où il faut s'avouer ses propres vérités et identifier ce que l'on attend de la vie[48]. »

Henning avance donc qu'*Et si c'était vrai...* n'est pas comme les œuvres auxquelles tant de critiques la comparent, parce que Levy pousse l'intrigue au-delà de la simple apparition d'un fantôme ou d'un être surnaturel. D'ailleurs, Richard Pevny a peut-être aussi effectué ce genre d'observations pour arriver à ce constat que « la première lecture révél[e] des surprises et la seconde des subtilités[49]. » Cette réflexion se fait au travers

---

[44] Richard Pevny, « "Et si c'était vrai..." : le sixième sens de Marc Levy », art. cité.
[45] Jean-Charles Reix, « La véritable chronique d'un best-seller annoncé », art. cité.
[46] Michel Vagner, « Un fantôme aux urgences », art. cité.
[47] Marcel Boudet, « Et si c'était vrai...», s. l. n. d.
[48] Christophe Henning, « La vie après la vie », *La voix du nord*, 27-28 janvier 2000.
[49] Richard Pevny, « "Et si c'était vrai..." : le sixième sens de Marc Levy », art. cité.

d'un style simple, qui se veut parfois humoristique, et semble rallier les amants de la littérature populaire quant à la qualité de l'œuvre.

L'œuvre de Musso, quant à elle, n'a connu que des éloges. Le seul reproche fait à Musso est la quantité de rebondissements au sein de l'œuvre, qui semble interminable. Guillaume Musso utilise des procédés similaires à ceux de Levy : « Comme toujours, avec Guillaume Musso, le style est visuel, les chapitres courts, et les dialogues nombreux[50]. » Cependant, il semble mieux les exécuter parce que les quelques critiques qui osent faire la comparaison avec Levy sont tous du même avis, Guillaume Musso écrit de meilleures œuvres[51]. Ainsi, les caractéristiques sont importantes, mais leur exécution l'est tout autant, et cela semble être la première fois que Musso réussit aussi bien : « Plus drôle, plus caustique qu'à l'accoutumée, le style de Musso, qu'on aime ou pas, reste diablement efficace. Les séquences s'enchaînent à toute allure, alternant les décors et les époques[52] ». Édouard Launet souligne d'ailleurs le changement dans l'écriture de Musso au sein de son article. Par ces propos, Launet nous laisse également comprendre que nous sommes en présence d'une comédie qui cumule de nombreux rebondissements. *Direct Soir* annonce au lecteur qu'il sera accroché après trois chapitres et se justifie ainsi, « [u]n amour impossible, des amitiés indéfectibles, une touche de surnaturel, et voilà le travail : un pavé de 400 pages qui se dévore en trois heures[53]. » Les caractéristiques principales ressemblent fortement à l'œuvre de Levy : de la comédie

---

[50] Blaise de Chabalier, « Une idylle entre un romancier et son héroïne », *Le Figaro littéraire*, 1er avril 2010.

[51] « [C]'est mieux tourné qu'un Lévy » (F. C., « La Fille de papier. Guillaume Musso a ce don de captiver le lecteur », *La voix du Nord*, 30 mai 2010.) et « Plutôt moins niais que ceux de Marc Levy, mieux construits que ceux de Maxime Chattam [...] » (François Busnel, « Non, *Lire* ne désavoue pas la littérature populaire », art. cité.

[52] Jérôme Vermelin, « Musso s'offre un road movie », art. cité.

[53] S. a., « La page blanche inspire Musso », art. cité.

romantique, de la fantasy et de bons sentiments. Ces caractéristiques sont également confirmées par Nicolas Vollaire qui compare l'œuvre aux comédies romantiques états-uniennes[54] et par *L'Orient-Le jour* qui note les caractéristiques principales dans son article : « dans tous ces romans se retrouvent un suspense, une pincée de surnaturel et un élément sentimental[55]. » En plus, les deux œuvres nécessitent le même temps de lecture à en croire les critiques, soit trois heures[56]. Cela semble faire partie d'une recette, qui, de plus, est une recette gagnante. Plusieurs critiques, sans se délecter de l'œuvre, ont tout de même été surpris du plaisir pris à la lire :

> On s'y laisse prendre sans trop s'en rendre compte, conscient d'être en présence d'un roman comportant un bon nombre de clichés et qui ne révolutionne en rien la littérature, mais qui a le mérite d'accrocher le lecteur. Curieux et absorbé par l'intrigue, on continue donc à lire[57].

Certains critiques ont fait d'autres observations à la lecture de cette œuvre. Nicolas Vollaire est le seul à constater l'utilisation du « je », une première chez Musso, qui est « [u]ne manière de se glisser encore davantage dans la peau de son personnage[58] ». Véronique Beaudet, en plus de proposer un résumé de la situation initiale du roman de Musso[59], tente de montrer tout le travail effectué pour le roman de Musso, en mentionnant que l'élément majeur de ce roman n'est pas l'usage du surnaturel ou l'histoire d'amour, mais bien la mise en scène de la passion de l'écrivain, de son besoin

---

[54] Nicolas Vollaire, « Guillaume Musso, l'écrivain majuscule », art. cité.
[55] S. a., « Levy, Musso and co. : auteurs de best-sellers et fiers de l'être », *L'Orient-Le jour*, 18 juin 2010.
[56] Pour Levy, voir : Jean-Charles Reix, « La véritable chronique d'un best-seller annoncé », art. cité. et, pour Musso, voir : S. a., « La page blanche inspire Musso », art. cité.
[57] Véronique Beaudet, « Quand un écrivain rencontre son héroïne », *Le Journal de Montréal*, 24 avril 2010.
[58] Nicolas Vollaire, « Guillaume Musso, l'écrivain majuscule », *Tv Magazine / Tv Hebdo*, 10 avril 2010.
[59] « Tom Boyd, écrivain célèbre, est en panne d'inspiration depuis sa rupture amoureuse. Il n'a pas écrit une ligne depuis plusieurs mois et passe la plus grande partie de son temps enfermé dans son immense maison de Malibu, à ingurgiter des anxiolytiques, antidépresseurs et pilules de toutes sortes. Même son agent et meilleur ami Milo et leur amie d'enfance Carole n'arrivent plus à le faire sortir de son état dépressif. Mais un jour, Tom voit débarquer dans sa vie Billie, l'une des héroïnes de ses romans. » (Véronique Beaudet, « Quand un écrivain rencontre son héroïne », art. cité.)

d'écrire, mais aussi de son incapacité à le faire[60]. Beaudet cherche ainsi un deuxième niveau de lecture de l'œuvre, contrairement à ses collègues qui s'arrêtent à l'histoire d'amour entre Tom et Billie, tout comme Henning l'a fait pour *Et si c'était vrai...* Ces deux critiques constatent que les auteurs, en plus de narrer une intrigue, s'interrogent sur des relations complexes. Musso questionne la relation entre l'auteur et l'écrivain, alors que Levy réfléchit sur le sens de l'existence et les attentes que l'on a envers elle.

2.3. Les personnages

Les critiques décrivent beaucoup les personnages, ce qui nous confirme le rôle qu'ils jouent auprès du lecteur. Il faut d'abord remarquer que la critique porte une attention soutenue à la profession des personnages : 13 des 23 articles portant sur *Et si c'était vrai...* mentionnent les métiers d'au moins un des personnages. En mettant de l'avant les métiers liés au domaine de la santé, qui sont des métiers relativement familiers aux lecteurs, valorisés socialement[61], les critiques séduisent les lecteurs en quête d'une intrigue qui leur ressemble, qui évoque une réalité qu'ils partagent. Pour décrire Lauren d'*Et si c'était vrai...*, Angelo Rinaldi fait allusion à un best-seller des

---

[60] Véronique Baudet, « Quand un écrivain rencontre son héroïne », art. cité.

[61] Un sondage CSA a évalué la popularité des métiers en 2015. Selon les résultats obtenus, le métier idéal pour les Français serait celui de médecin : « [c]onfrontées à une liste de 17 métiers, 13% des personnes interrogées ont jugé que le métier de médecin serait "le métier idéal". » (S. a., « Médecin, le métier idéal le plus cité par les Français », *L'Obs* [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2015, consulté le 26 novembre 2015, URL : http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20150429.AFP6261/medecin-le-metier-ideal-le-plus-cite-par-les-francais.html.) Ce métier arriverait en tête, devant celui de vétérinaire et d'acteur. L'article se poursuit en ajoutant que « les femmes privilégient les métiers de la santé, 15% d'entre elles choisissant le métier de médecin ». (S. a., « Médecin, le métier idéal le plus cité par les Français », art.cité.) Le palmarès des métiers[61] publié dans le *Journal de Montréal* affirmait la même chose en 2013. On y retrouve, au sein des dix premières positions, les métiers d'ambulanciers, de chirurgiens, de médecins et de professeurs, tous des métiers énoncés dans notre corpus. Les professions d'enseignants, d'écrivains et de policiers se trouvent quant à eux au sein des 30 premières positions. (Jean-Marc Léger, « Le baromètre des professions 2013 au Québec », *Le Journal de Montréal* [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 15 janvier 2016, URL : http://leger360.com/admin/upload/publi_pdf/jml20131012.pdf.)

années 1940-1950[62], et affirme de Lauren qu'elle « paraît être la fille de l'un de ces "Hommes en blanc" qui firent, il y a peu, la fortune du docteur Soubiran[63]. » Lauren est une jeune interne en médecine, ce qui justifie la comparaison de Rinaldi. Il est vrai que les métiers de la santé jouissent d'une forte représentation dans les œuvres populaires. Nous pouvons penser aux séries télévisuelles américaines telles que *ER : Emergency Room* (1994), *Dr House* (2004), *Grey's Anatomy* (2005), ou même québécoises comme *Urgence* (1996), *Trauma* (2010), *Au secours de Béatrice* (2014), etc. Billie, dans *La fille de papier* exerce également un métier dans la santé, qui est moins mis de l'avant, compte tenu que les critiques la présentent surtout comme l'héroïne qui surgit de nulle part.

Bien que les personnages masculins soient les personnages principaux dans les 2 romans, nous pouvons constater que ce sont les personnages secondaires féminins qui attirent l'attention des critiques. Peut-être est-ce dû au fait que le lectorat des romans best-sellers est principalement féminin et que la critique cible le personnage auquel les lectrices peuvent s'identifier le plus facilement. *Le Mag* met ainsi Lauren au centre du résumé de l'intrigue : « En réalité, l'aventure commence plutôt mal avec une séduisante doctoresse célibataire, vivant dans un appartement cosy qu'elle partage avec son chien "Kali". Lauren s'apprête à passer un week-end à Carmel chez des amis[64]. » Ce résumé présente longuement Lauren avant de mentionner ce qui va mal dans l'intrigue. Isabelle Falconnier, quant à elle, relève les traits physiques très précis de Lauren : « jeune femme

---

[62] Il s'agit d'une œuvre populaire d'André Soubiran qui met en scène le monde de la médecine. (S. a., « "Les hommes en blanc" ont perdu André Soubiran », *La Dépêche* [En ligne], mis en ligne le 2 août 1999, consulté le 17 novembre 2015, URL : http://www.ladepeche.fr/article/1999/08/02/232518-les-hommes-en-blanc-ont-perdu-andre-soubiran.html.)

[63] Angelo Rinaldi, « Sainte-Beuve, priez pour nous! », art. cité.

[64] C.K.E., « Le rêve peut devenir une réalité », *Le Mag*, 7 février 2000.

– "grands yeux", "jolie bouche", "nudité parfaite"– en train de chantonner[65] » et clôt son article en affirmant que les « personnages [sont] sans poésie ni épaisseur[66] ». Odile Tremblay abonde dans le même sens en résumant la situation des deux protagonistes en deux mots, « l'immatérielle et l'esseulé[67] ». Richard Pevny[68] est l'un de ceux qui parlent le plus de Lauren, de sa vie antérieure à l'accident comme de celle qui débute avec son apparence fantomatique.

Il en va de même avec Billie : les critiques de Musso écrivent beaucoup à propos de la jeune femme qui apparaît dans l'histoire. Ils la décrivent majoritairement comme une « jolie jeune femme un brin rebelle[69] ». Si Blaise de Chabalier rappelle son caractère subalterne en évoquant « le créateur et sa créature[70] », Pierre Vavasseur présente Billie comme une femme de caractère qui « boit comme un marin et sait bien des vérités [et] [...] agit en révélateur des autres personnages[71] ». C'est grâce à elle que Tom sort de son état dépressif. Pour Nicolas Vollaire, Billie est rien de moins que la seconde surprise du roman de Musso, la première étant l'emploi de la première personne du singulier pour la narration. Selon lui, Billie est « [t]our à tour drôle, dynamique ou agaçante, elle donne au roman une légèreté[72] ». Alors que tous les critiques parlent des traits physiques et psychologiques de Billie, *L'Indépendant* évoque plutôt sa destinée, si Tom n'écrit plus, elle mourra. Pour ce qui est d'Aurore, l'ex-conjointe de Tom, Jérôme Vermelin la présente comme étant belle, puisqu'il en va ainsi dans ce type de romans, mais il semble

---

[65] Isabelle Falconnier, « Eau de rose, parfum de gloire », art. cité.
[66] Isabelle Falconnier, « Eau de rose, parfum de gloire », art. cité.
[67] Odile Tremblay, « Il était une fois...», art. cité.
[68] Richard Pevny, « "Et si c'était vrai..." : le sixième sens de Marc Levy », art. cité.
[69] Véronique Baudet, « Quand un écrivain rencontre son héroïne », art. cité.
[70] Blaise de Chabalier, « Une idylle entre un romancier et son héroïne », art. cité.
[71] Pierre Vavasseur, « C'est le jour des best-sellers », *Le Parisien*, 2 avril 2010.
[72] Nicolas Vollaire, « Guillaume Musso, l'écrivain majuscule », art. cité.

Rapport-Gratuit.com

surtout le préciser pour ajouter à la douleur que vit Tom, qui a perdu son grand amour. Cette si grande beauté apparaît comme un outil de destruction pour Tom, qui souffre de leur rupture.

En ce qui a trait aux personnages masculins, les descriptions sont brèves. Arthur est surtout présenté comme un architecte ou un associé d'un cabinet d'architecture[73]. Il n'y a que *La Dépêche du midi* qui précise qu'« Arthur file un mauvais coton et [qu'] on commence à le prendre pour un fou[74] » après sa rencontre avec Lauren. Les articles qui traitent de Tom, parlent surtout de son mal de vivre et de sa prise d'anxiolytiques. Les quelques articles qui ne mentionnent pas le malheur de Tom, évoquent plutôt sa panne d'inspiration, à l'exception d'un seul article, celui de Joëlle Smets, qui résume très rapidement l'intrigue : « Tom Boyd, le personnage principal de ce livre est un écrivain célèbre. Un soir, il a face à lui l'héroïne de ses romans[75]. » Michel Vagner est le seul à aller plus loin en proposant une explication au choix du nom du personnage principal Tom Boyd, Tom serait lié à Tom Wolfe, alors que Boyd proviendrait de William Boyd, deux auteurs adorés de Musso[76]. Ce qui est fort intéressant, puisque Vagner présente les influences de Musso par le choix du nom de ses personnages.

Plusieurs constats s'imposent. D'abord, de nombreuses scènes de l'œuvre sont mises de l'avant dans les deux romans. Nous pouvons donc considérer l'importance d'une intrigue possédant bon nombre de scènes d'action qui tiendront le lecteur en haleine et susciteront son intérêt à poursuivre la lecture. Certains genres semblent populaires auprès des auteurs, soit la comédie romantique, la fantasy et la littérature de

[73]Alain Laville, « Le romancier qui a conquis Spielberg », art. cité.
[74] S. a., « Une histoire vraie... comme un conte de Noël », art. cité.
[75] Guillaume Musso, cité par Joëlle Smets, « La fille de Musso », art. cité.
[76] Michel Vagner, « Discret best-seller », art. cité.

croissance personnelle. En ce qui a trait aux personnages, ce sont les personnages féminins qui captent l'attention et semblent la solution aux malheurs des hommes. Le retour d'Arthur à la maison de Carmel avec Lauren a pansé de vieilles blessures. Il en va de même pour Tom qui retrouve son inspiration en même temps que l'amour.

3. Insertion de l'œuvre dans le champ de production culturel

La littérature populaire se distingue par une production spécifique et un mode de diffusion qui est propre au sous-champ de grande production. De ce fait, il est important de vérifier si la réception des critiques concorde avec le sous-champ dans lequel les auteurs croient se situer.

3.1. Le cas de Levy

Marc Levy connaît bien sa position dans le champ de production culturelle. Il est conscient qu'il ne rejoint pas le sous-champ de production restreinte, par son usage des valeurs et sentiments : « Je sais bien que dans les milieux dits intellectuels, ça [parler d'amitié, de générosité et d'amour] ne se fait pas. On se méfie des grands sentiments[77]. » C'est d'ailleurs ce qu'insinue Thierry Brandt lorsqu'il mentionne que « ce conte sans fées est sans prétention littéraire[78]. » Cependant, les critiques semblent quelque peu étonnés par l'écriture de Levy, qui ne se veut pas très élaborée, alors que le sous-champ de grande production n'exige pas une poésie raffinée. Certains affirment que l'adaptation cinématographique de l'œuvre sera d'autant plus aisée, puisque le style de l'œuvre y ressemble déjà : « pour la littérature, repassez : le livre est écrit au mieux

[77] Marc Levy cité par Thierry Brandt, « Celui qui a séduit Spielberg », s. l. n. d.
[78] Thierry Brandt, « Celui qui a séduit Spielberg », art. cité.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

comme un scénario[79] ». Bien que la littérature de masse ne soit pas garante de qualité littéraire, trois critiques s'avèrent plutôt déçus par la pauvreté de l'écriture de Levy :

> Par curiosité, j'ai ouvert "Et si c'était vrai", et c'est pathétique. L'histoire, qui a en effet tout pour plaire aux studios d'Hollywood [...] n'est pas seulement inondée de bons sentiments, façon Erich Segal revu par Paulo Coelho, elle est aussi portée par un style d'une platitude exemplaire. Immédiatement consommable, sans odeur ni relief, tout droit sorti d'une banque de données informatiques, destiné à tout le monde, c'est-à-dire personne. "Et si c'était vrai" est le premier roman de la mondialisation[80].

Garcin compare littéralement le roman de Levy à un amalgame de termes qui auraient pu être combinés par un ordinateur pour faire ressortir les éléments les plus populaires au sein des romans best-sellers. À le lire, Levy n'a tout simplement pas de signature littéraire. Selon lui, cette œuvre convient à tous, ce qui est l'objectif pour une littérature mondialisée, alors que le sous-champ de production restreinte préfère, sans conteste, la littérature singulière, qui se caractérise par son unicité, comme une œuvre d'art. En plus de se rallier au sous-champ de grande production, Levy est associé à un auteur connu de ce lectorat, Paulo Coelho, selon plusieurs critiques, par les morales qui découlent de l'œuvre. C'est d'ailleurs ce que mentionne Isabelle Falconnier, elle aussi déçue par le style de Levy :

> Le phénomène Marc Levy est tout sauf une victoire de l'exception culturelle à l'européenne : plutôt sa défaite face à une *world* culture, partant une *world* littérature inspirée et métissée lorsqu'elle est signée Salman Rushdie, Patrick Chamoiseau ou Derek Walcott mais aseptisée et convenue venant d'une Danielle Steel, d'un Paulo Coelho ou d'une Régine Deforges[81].

---

[79] Isabelle Falconnier, « Eau de rose, parfum de gloire », art. cité.
[80] Jérôme Garcin, « Intox contre info », art. cité.
[81] Isabelle Falconnier, « Eau de rose, parfum de gloire », art. cité.

3.2. Le cas de Musso

Musso, au contraire, qui ne semble pas endosser sa position dans le sous-champ de grande production, reçoit des éloges pour son roman. Il est dit qu'il sort complètement de son sous-champ pour atteindre tous les individus avec un niveau de compréhension qui diffère d'un individu à l'autre, selon sa culture et son éducation. C'est d'ailleurs l'objectif de Musso qui tente toujours d'intégrer deux niveaux de compréhension à son œuvre afin de toucher un public plus vaste, et son éditeur le confirme : « Il y a toujours une lecture à deux niveaux, avec une réflexion sur des thèmes qui lui sont chers, comme la résilience ou la rédemption [...]. Et son imaginaire travaille à la façon séquencée d'un scénario[82]. » XO n'avance cependant pas les deux niveaux de ce roman. Nous considérons qu'au premier niveau, le roman proposerait une histoire d'amour entre un auteur et son personnage de fiction, alors qu'au second, il permettrait une réflexion sur la relation littéraire entre un auteur et son lecteur ou son personnage. À en croire certains critiques, Musso atteindrait largement les attentes du lectorat de ce sous-champ de production, s'approchant des exigences du sous-champ de production restreinte.

Des articles évoquent une ressemblance avec *La Rose pourpre du Caire* de Woody Allen, qui était d'ailleurs l'inspiration de l'auteur pour cette œuvre[83]. En feuilletant l'œuvre de Musso, Nicolas Vollaire songe plutôt à la madeleine de Proust, puisqu'il retrouve le même plaisir à lire cet auteur, année après année[84], œuvre après œuvre. La comparaison de Vollaire semble servir à légitimer le fait qu'il ait apprécié une

---

[82] Bernard Fixot, cité par s. a., « Levy, Musso and co. : auteurs de best-sellers et fiers de l'être », art. cité.
[83] Valérie Trierweiler, « Les muses de Guillaume Musso », art. cité.
[84] Nicolas Vollaire, « Guillaume Musso, l'écrivain majuscule », art. cité.

œuvre populaire, sa comparaison serait donc une exposition de ses connaissances littéraires, plutôt qu'une valorisation de l'œuvre. La madeleine de Proust renvoie à des souvenirs bien plus profonds que la lecture d'une nouvelle œuvre d'un auteur apprécié. Musso, inquiet d'être perçu comme un écrivain de seconde zone, se réjouit de sa bonne réception : « "Même les magazines littéraires ont émis des critiques positives par rapport à ce livre. Peut-être parce qu'il s'agit d'un livre sur la lecture et le rapport aux lecteurs[85]." » En réalité, toute la critique n'est pas élogieuse. Launet, par exemple, s'il avoue la surprise qu'il a ressentie face à cette œuvre, n'apprécie pas qu'un auteur de littérature populaire se prenne pour un grand auteur. Ce qui peut être constaté par les nombreuses hyperboles proposées par Launet au sujet de l'œuvre de Musso :

> Ce choc de la poïésis et de la mimésis est une expérience dialogique qui pourrait dérouter le client habituel de Musso. Une lecture préalable, même rapide, de la *Représentation de la réalité dans la littérature occidentale* d'Erich Auerbach ne sera sans doute pas inutile. Par ailleurs, dès sa douzième page, [*La fille de papier*] renvoie à des notions développées en 1930 par William Empson, lequel considérait, avec la "New Critic" américaine, le texte littéraire comme une entité complexe de significations simultanées. Enfin, une bonne connaissance des travaux de Barthes et Riffaterre sur la stylistique devrait permettre de terminer au moins le premier chapitre[86].

Launet soutient que la lecture de grands ouvrages théoriques est nécessaire à la compréhension du premier chapitre, ce qui n'a pas de sens, puisqu'un lecteur moyen s'y retrouve sans grandes difficultés. De plus, les notions théoriques qui pourraient donner du fil à retordre au lecteur moyen se situent dans la seconde moitié du roman, bien après la douzième page citée par Launet.

---

[85] Guillaume Musso, cité par Joëlle Smets, « La fille de Musso », art. cité.
[86] Édouard Launet, « On achève bien d'imprimer », art. cité.

Force est de constater que l'appréciation des œuvres dépend de la situation de la critique dans l'espace socioculturel. Nous pouvons noter une corrélation entre les appréciations des œuvres et la provenance du média. Les médias issus de milieux littéraires ou érudits sont plus susceptibles d'avoir une appréciation négative des œuvres à l'étude. C'est d'ailleurs ce que nous avons pu constater entre autres avec Odile Tremblay du *Devoir*, reconnu pour son contenu plus intellectuel, qui n'apprécie pas l'œuvre de Levy, alors que Christophe Henning de *La voix du nord* l'estime. La situation est la même pour Musso : l'article « Livre d'été » dans *L'Indépendant* recommande la lecture de *La fille de papier* tandis qu'Édouard Launet de *Libération* ne se gêne pas pour faire comprendre à ses pairs que cet auteur n'aurait pas dû se prendre pour quelqu'un qu'il n'est pas.

En somme, l'appréciation part d'abord des attentes du lecteur, puisque plusieurs critiques ont mentionné avoir apprécié l'œuvre pour ce qu'elle est, un best-seller. Les commentaires sur les romans sont majoritairement positifs et les principaux reproches qui leur sont faits sont directement liés à des caractéristiques de l'esthétique du best-seller, dont celui des dialogues qui peuvent être perçus comme trop envahissants. Il semblerait qu'il faille en user avec parcimonie pour satisfaire la critique. La ressemblance avec un scénario n'est pas mauvaise du point de vue du sous-champ de grande production : lorsque la littérature de masse se rapproche d'un autre média de masse comme le cinéma ou la télévision, cela implique de nouvelles possibilités de profits pour l'éditeur et l'auteur.

Les critiques des deux œuvres ont perçu, à quelques exceptions près, les mêmes éléments, qu'ils les apprécient ou non. Ainsi, les constats sont similaires : l'œuvre

ressemble à une production cinématographique, il y a l'apparition d'un être fantomatique et présence de bons sentiments dans les deux cas, etc. De plus, la connaissance du modèle littéraire états-unien de par les auteurs semble nécessaire à la rédaction de ce type d'œuvres, selon Rabaté. Les voyages des auteurs aux États-Unis leur donneraient un avantage lors de la rédaction. D'ailleurs, aucune critique ne porte sur l'usage de termes anglais ou de lieux états-uniens, les critiques ne font que les mentionner. Du point de vue de l'intrigue, il semble nécessaire de produire une intrigue qui tient le lecteur en haleine jusqu'à la fin et dont le personnage féminin attire la sympathie du lecteur. L'étude du corpus de critiques a permis de découvrir que la présence de métiers liés au milieu de la santé est importante, ce qui permet de compléter notre description des personnages. Aussi, les deux œuvres comprennent un second degré de lecture selon les critiques, en réfléchissant à des sujets qui dépassent la narration de l'intrigue. Bien que Musso récolte davantage de critiques positives, nous considérons que les deux auteurs demeurent au sein du même sous-champ de production, puisque Musso n'a pas encore atteint une légitimité réclamée par la critique érudite.

Enfin, certaines caractéristiques que nous avons énoncées précédemment ne sont pas prises en compte par les critiques pour des raisons qui semblent logiques. Toute l'information relative à la mise en marché, à la révision, à la présentation de l'œuvre n'est pas mise de l'avant par les médias. Les quelques articles qui soulignent des éléments de la mise en marché ne le font que de manière très brève, puisqu'en évoquant les stratégies publicitaires des maisons d'édition, les lecteurs seraient avisés lors de l'achat d'une œuvre et ces stratégies ne seraient plus aussi efficaces. D'autant plus qu'en découvrant que certains critiques se voient invités sur des yachts pour la promotion de

nouveaux romans, les lecteurs pourraient croire que leur appréciation est dictée par l'éditeur. Nous pouvons d'ailleurs nous questionner sur l'objectivité de ces critiques : à quel point sont-ils libres de leurs appréciations lorsqu'ils ont fait un séjour aux frais de l'éditeur ?

CONCLUSION

Plusieurs questions animaient notre réflexion autour du best-seller au début de notre recherche. Qu'est-ce qu'un best-seller ? Une œuvre peut-elle être un best-seller avant même d'être mise sur le marché, comme le laisse supposer l'existence de collections de best-sellers ? Cela provient-il de la manière de penser l'œuvre, de la concevoir ou de la réviser ? Considérant que certains auteurs ne publient que des œuvres à succès, utilisent-ils des éléments récurrents ? Nous avons pu constater que la difficulté de définir les règles du best-seller réside d'abord dans le fait que la littérature de masse est en constante évolution, ce qui permet difficilement de cerner en détail toutes ses composantes. C'est d'ailleurs ce qu'avance Nicole Robine :

> [c]haque époque, chaque génération doit redéfinir ce qu'elle entend par culture populaire et sur quelles notions se construit le concept de lecteur. Le lecteur populaire contemporain ne ressemble pas à notre vision du lecteur populaire du début ou de la moitié du siècle[1].

Il n'est donc pas si simple d'énoncer les fondements de cette littérature, puisque les articles sur le best-seller datant de plus de vingt ans, semblent déjà désuets et déconnectés de la nouvelle réalité de la littérature de masse. Les stratégies de mise en marché de masse ont évolué, certaines ont été supprimées au profit de stratégies plus audacieuses. Les sociétés aussi ont évolué : l'éducation obligatoire a permis d'augmenter le nombre de lecteurs potentiels du best-seller. Les moyens de diffusion ont également fait évoluer la littérature de masse. Malgré tous ces changements, nous avons pu constater que le classement que proposait Bourdieu demeure pertinent : il caractérise

[1] Nicole Robine, « Lecture, lectures et projet de vie ou comment lit le lecteur populaire ? », dans Denis Saint-Jacques, *L'Acte de lecture*, Montréal, Nota Bene, 1998, p. 148.

bien la lutte entre les deux sous-champs de production (sous-champ de grande production et sous-champ de production restreinte) qui est encore bien présente.

C'est à partir de ces bases que nous avons tenté de répondre à nos deux premières questions. Pour déterminer ce qu'est un best-seller, nous sommes remontée aux origines du terme pour mieux cerner sa provenance. Ensuite, nous avons tenté d'établir un seuil quantitatif qui permettrait de connaître le moment où une œuvre devient best-seller. Nous avons démontré, au sein de cette recherche, que les définitions quantitatives du best-seller sont limitées et ne s'adaptent pas à tous les genres ni toutes les situations. Ces définitions restent vagues ou lacunaires, ce qui rend l'identification du best-seller difficile. Étant dans l'impossibilité de fixer les limites du best-seller, nous avons choisi d'observer les définitions qualitatives, qui ont été des pistes très pertinentes, dans la mesure où elles révèlent certaines caractéristiques que nous avons en effet rencontrées lors de l'analyse des œuvres de notre corpus. C'est à partir de celles-ci que nous avons formulé l'hypothèse que le best-seller pouvait se rapporter à une manière de faire, plutôt qu'à un succès : l'œuvre best-seller, dans bien des cas, relèverait d'une méthode de production précise, régulée selon des normes. L'article coopératif de WikiHow sous-entend cela en proposant une marche à suivre. La stylométrie statistique indique également que chaque élément est savamment étudié et son effet, calculé.

Et si l'œuvre était un best-seller du fait de la manière dont elle est produite ? Voici ce que nous avons voulu éclaircir au sein du second chapitre en présentant les caractéristiques de production, de correction et de diffusion d'*Et si c'était vrai*... et de *La fille de papier* (stratégies de vente et péritexte éditorial). Comme nous l'avons mentionné d'entrée de jeu, ce choix de corpus a été guidé par le fait que les deux auteurs

Rapport-Gratuit.com

sont en tête des ventes de romans en France et ailleurs, depuis plusieurs années. Nul autre ne peut connaître aussi bien la méthode gagnante du succès que ces deux auteurs. C'est grâce à cette analyse que nous avons pu relever les caractéristiques communes aux deux œuvres, qui semblent être récurrentes au sein du best-seller. Nous avons d'abord déterminé que les stratégies de vente étaient primordiales pour l'obtention d'un best-seller, elles doivent être originales et miser sur l'auteur qui devient une marque de commerce. En ce qui a trait aux caractéristiques internes, leur choix se fait dans le but de simplifier la structure et de permettre l'identification des lecteurs. Pour ce faire, la narration hétérodiégétique est accompagnée de multiples dialogues afin de permettre au lecteur de prendre la place des personnages. En plus, les personnages masculins sont en détresse au commencement de l'œuvre et sont aidés par des personnages féminins qui sont forts. Bien que leurs vies dépendent des protagonistes masculins, elles parviennent à faire évoluer ces derniers en les sortant de leurs habitudes. Chaque œuvre permet l'apparition d'un personnage du milieu policier. L'intrigue est majoritairement ancrée aux États-Unis, mais se déplace également dans le monde, favorisant l'identification de tous les lecteurs, surtout que la description des lieux est stéréotypée, elle convient à l'idée que les non-résidents peuvent se construire d'un endroit à l'étranger. Le lien avec les États-Unis, qui semble vecteur de succès, est aussi visible dans le choix des noms qui sont anglophones pour la plupart. Pour ce qui est du temps du roman, il est contemporain sans être trop précis et l'intrigue se déroule dans l'ordre chronologique des événements. Les personnages, la structure narrative, l'ordre et le temps du récit sont simples et faciles à comprendre.

Enfin, le chapitre 3 nous a permis de confirmer les caractéristiques propres aux deux œuvres de notre corpus, par le biais des articles de journaux rédigés à propos des œuvres. Les critiques ont fait les mêmes constats, mais n'ont pas la même appréciation des œuvres. Ils sont tous d'accord pour affirmer que les œuvres ressemblent énormément à une œuvre cinématographique et qu'elles doivent nécessairement tenir le lecteur en haleine jusqu'à la toute fin du récit. En plus, ils repèrent tous le lien des auteurs avec les États-Unis et considèrent que cette relation est bénéfique. Le modèle états-unien est synonyme de réussite dans la littérature de masse. Enfin, les deux auteurs ont proposé un second degré de lecture ou de compréhension de leur œuvre, ce que nous n'avions pas noté. Nous avons également remarqué que les œuvres et les auteurs s'organisent et se comparent en fonction de leur légitimité auprès du sous-champ de production restreinte. Une œuvre comme celle de Musso semble s'élever davantage dans la hiérarchie du sous-champ de grande production, puisqu'elle tend vers les principes valorisés par les auteurs du sous-champ de production restreinte. Elle paraît se distinguer par son originalité, par sa recherche formelle, par l'usage qu'elle fait de notions théoriques, par son questionnement sur la littérature elle-même, etc. De ce fait, elle apparaît plus légitime que l'œuvre de Levy auprès de ces pairs.

Afin d'apporter un prolongement à notre recherche sur le best-seller, nous nous sommes demandée si les deux auteurs avaient continué de respecter les caractéristiques du best-seller que nous avions repérées après *Et si c'était vrai...* et *La fille de papier* ou si, au contraire, ils avaient apporté des modifications considérables à leur écriture, à leurs stratégies de ventes, etc. Alors que Guillaume Musso est fidèle aux mêmes genres, Marc Levy semble chercher sa signature en essayant différents genres. Il n'est pas

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

étonnant de constater qu'après *La fille de papier* Musso est retourné à ses anciennes amours avec *L'appel de l'ange*[2] et *7 ans après...*[3], des thrillers sur fond de comédie romantique, puisque le premier roman de Musso *Et après ?*[4] était un thriller, et qu'il en a écrit quelques-uns avant de se lancer dans un genre qui emprunte à la fantasy urbaine. Il revient ensuite à ce genre au sein de *Demain*[5], en 2013. Petit changement à ses habitudes, Musso décrit négativement pour l'une des premières fois les États-Unis, plus précisément New York, dans *L'instant présent*[6], mais cela s'explique par une intrigue qui prend place il y a plus de vingt ans, alors que New York portait encore l'image sombre des crimes, des sans-abris, etc. La perception de New York s'améliore avec l'avancement du temps dans l'œuvre. Toutes les œuvres de Musso ont conservé une bonne partie des caractéristiques que nous avons énoncées précédemment : le lieu des intrigues est toujours aux États-Unis, les dialogues sont multiples, l'éditeur crée encore des bandes-annonces pour la sortie des œuvres, ce qui montre que Musso demeure toujours aussi près du septième art. D'ailleurs, il a laissé planer une possibilité d'adaptation cinématographique[7] pour *Central Park*[8], alors qu'il présentait son plus récent roman. En 2015, son attitude a changé, alors qu'il a affirmé qu'il avait maintenant le luxe de « [d]ire non à l'éditeur américain pas assez motivé, à l'écriture d'un scénario aux dîners mondains, aux interviewers peu amènes[9] ». Musso semble croire qu'il a

---

[2] Guillaume Musso, *L'appel de l'ange*, Paris, Éditions XO, 2011, 572 p.
[3] Guillaume Musso, *7 ans après...*, Paris, Éditions XO, 2012, 396 p.
[4] Guillaume Musso, *Et après?*, Paris, Éditions XO, 2004, 368 p.
[5] Guillaume Musso, *Demain*, Paris, Éditions XO, 2013, 542 p.
[6] Guillaume Musso, *L'instant présent*, Paris, Éditions XO, 2015, 374 p.
[7] S. a., « Guillaume Musso de retour avec "La Fille de Brooklyn" », *Direct Matin* [En ligne], mis en ligne le 21 décembre 2015, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.directmatin.fr/livres/2015-12-21/guillaume-musso-de-retour-avec-la-fille-de-brooklyn-en-2016-718716.
[8] Guillaume Musso, *Central Park*, Paris, Éditions XO, 2014, 443 p.
[9] Marianne Payot, « Guillaume Musso : best-seller et après ? », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 5 avril 2015, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/guillaume-musso-best-seller-et-apres_1667204.html.

atteint une notoriété certaine et qu'il n'a plus besoin de se promouvoir autant, que ses œuvres le font pour lui. Ceci mis à part, les changements du côté de Musso sont plutôt légers, puisque *La fille de papier* est récent. Son nouveau roman semble même lui faire quelques clins d'œil : par le titre de l'œuvre qui est très ressemblant, *La fille de Brooklyn*[10], par le titre de son premier chapitre : « L'homme de papier[11] » qui l'est tout autant, et par les similitudes entre les personnages des deux romans. Le roman met en scène un écrivain à la recherche de sa conjointe, qu'il a connue alors qu'elle était une interne en médecine. Cette enquête se déroule avec l'aide d'un ami, qui s'avère être un ancien policier retraité. Seule différence, le roman débute en Europe, plutôt qu'aux États-Unis.

Pour Levy, la situation est différente, beaucoup de temps est passé depuis la parution d'*Et si c'était vrai...* Levy a changé sa plume, a tenté le mélodrame et la comédie avec *Où es-tu ?*[12] et *Sept jours pour une éternité*[13], en y intégrant un soupçon de surnaturel ou de mystère, mais ce n'est qu'avec *La prochaine fois*[14] que Levy revient au genre qui a fait son succès en 2000[15]. Ce nouveau succès paraît alors que Musso fait ses débuts avec son œuvre *Et après ?* (2004). Coïncidence ou non, Levy écrit une suite à *Et si c'était vrai...*, *Vous revoir*[16], l'année suivante. Dans ce roman, nous retrouvons les personnages qu'il nous a fait connaître au sein de son premier roman, l'intrigue est similaire, mais les rôles sont inversés :

---

[10] Guillaume Musso, *La fille de Brooklyn*, Paris, Éditions XO, 2016, 471 p.
[11] Guillaume Musso, *La fille de Brooklyn*, Paris, Éditions XO, 2016, p. 21.
[12] Marc Levy, *Où es-tu?*, Paris, Robert Laffont, 2001, 272 p.
[13] Marc Levy, *Sept jours pour une éternité*, Paris, Robert Laffont, 2003, 288 p.
[14] Marc Levy, *La prochaine fois*, Paris, Robert Laffont, 2004, 288 p.
[15] Anne Berthod, « Tableau vivant », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 22 mars 2004, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-prochaine-fois_819476.html.
[16] Marc Levy, *Vous revoir*, Paris, Robert Laffont, 2005, 352 p.

> Dans ce *Et si c'était vrai... 2*, les deux héros ont vieilli de sept ans. [...] Encore une fois, c'est un problème de santé qui les réunit, mais c'est au tour de Lauren de sauver Arthur. Lui n'a jamais pu l'oublier. Elle n'a aucun souvenir de lui (après tout, elle ne l'a connu que pendant son coma !)... En somme, Marc Levy s'est contenté d'inverser les rôles en gardant la même trame[17].

Malgré une histoire qui manque d'originalité, Anne Berthod évoque tout de même le talent de Levy pour tenir le lecteur en haleine, ce qui avait été noté par les critiques d'*Et si c'était vrai...* Ce premier roman semble avoir marqué toute la carrière de Levy, puisqu'il a publié une deuxième suite en 2015, *Elle & lui*[18], qui s'intéresse davantage à la vie du meilleur ami d'Arthur, Paul, qui est devenu écrivain. De plus, Levy place l'enquêteur d'*Et si c'était vrai...* au sein de plusieurs romans, dont *Si c'était à refaire*[19], dans lequel le policier renvoie à l'enquête qui l'a mené jusqu'à Carmel, où il a trouvé le corps de Lauren. *Si c'était à refaire*, qui allie enquête policière et fantasy trouve également une suite, *Un sentiment plus fort que la peur*[20]. Entre ces romans qui semblent être les principaux ancrages de Levy, il en a profité pour s'éloigner de ses habitudes et essayer de nouveaux genres. Il a écrit deux romans basés sur des faits vécus, *Les enfants de la liberté*[21], qui raconte l'histoire de son père durant la Seconde Guerre mondiale et son tout dernier roman, *L'horizon à l'envers*[22], dans lequel il propose une version contemporaine de *Roméo & Juliette*, qui se base sur l'histoire de Kim Suozzi et Josh Schisler[23], tout en y ajoutant une partie d'anticipation. Dans un article, Pierre Vavasseur

---

[17] Anne Berthod, « Et si c'était (encore) vrai... », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 20 juin 2005, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/vous-revoir_820599.html.
[18] Marc Levy, *Elle & lui*, Paris, Robert Laffont, 2015, 418 p.
[19] Marc Levy, *Si c'était à refaire*, Paris, Robert Laffont, 2012, 432 p.
[20] Marc Levy, *Un sentiment plus fort que la peur*, Paris, Robert Laffont, 2013, 440 p.
[21] Marc Levy, *Les enfants de la liberté*, Paris, Robert Laffont, 2007, 448 p.
[22] Marc Levy, *L'horizon à l'envers*, Paris, Robert Laffont, 2016, 418 p.
[23] Marc Levy propose un court texte en annexe pour présenter la réalité de Kim Suozzi qui a eu recours à la cryogénisation, mais dont le cerveau présente déjà d'importantes lésions. Yves Schaeffner, « Marc Lévy [sic] : Roméo et Juliette 3.0 », *La Presse* [En ligne], mis en ligne le 18 février 2016, consulté le 28 février

affirme d'ailleurs que Levy aurait un côté similaire à Jules Verne[24], puisqu'il détaille les nouvelles recherches au sein de son œuvre et va plus loin y intégrant des projections quant aux recherches scientifiques dans plusieurs années. Il a aussi écrit une « roadstory », *Une autre idée du bonheur*[25], qui traite de la quête du bonheur et *L'étrange voyage de Monsieur Daldry*[26] s'en approche aussi. En plus, certaines œuvres de Levy ont été publiées sous un autre format, celui de la bande dessinée, ce qui peut lui permettre d'atteindre un nouveau lectorat. Nous croyons que Levy, étant étranger aux cénacles littéraires, a peut-être plus de mal à trouver sa place, son genre ou sa légitimité au sein de la littérature, ce qui expliquerait ses allers-retours dans de nombreux genres et types d'œuvres.

2016, URL : http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201602/18/01-4952040-marc-levy-romeo-et-juliette-30.php.

[24]Pierre Vavasseur, « "L'Horizon à l'envers", c'est le meilleur Marc Levy », *Le Parisien* [En ligne], mis en ligne le 11 février 2016, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.leparisien.fr/livres/l-horizon-a-l-envers-c-est-le-meilleur-marc-levy-11-02-2016-5535007.php#xtref=https%3A%2F%2Fwww.google.ca%2F.

[25] Marc Levy, *Une autre idée du bonheur*, Paris, Robert Laffont, 2014, 418 p.

[26] Marc Levy, *L'étrange voyage de Monsieur Daldry*, Paris, Robert Laffont, 2011, 432 p.

ANNEXES

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : HipType, « The DNA of successful book ». 113
Figure 2: Première de couverture de Marc Levy, *Et si c'était vrai* 114
Figure 3: Première de couverture de Guillaume Musso, *La fille de papier* 115
Figure 4: Quatrième de couverture de Marc Levy, *Et si c'était vrai* 116
Figure 5: Quatrième de couverture de *La fille de papier* 117
Figure 6 : Publicité imprimée dans *La fille de papier* 118

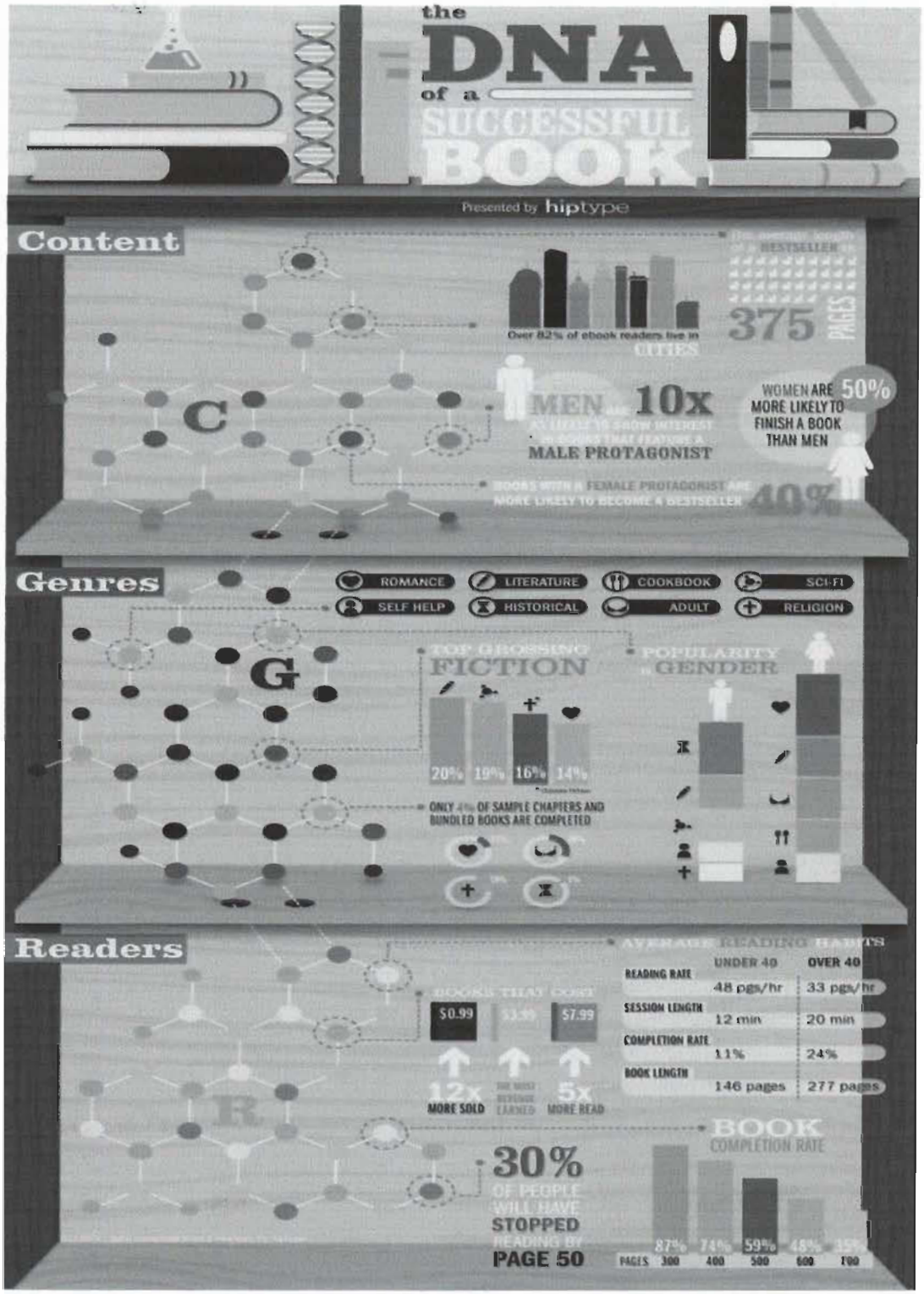


Figure 1 : HipType, « The DNA of successful book », *National Geographic*, mis en ligne le 28 août 2012, consulté le 3 septembre 2014, URL : http://voices.nationalgeographic.com/2012/08/28/the-dna-of-a-successful-book/.

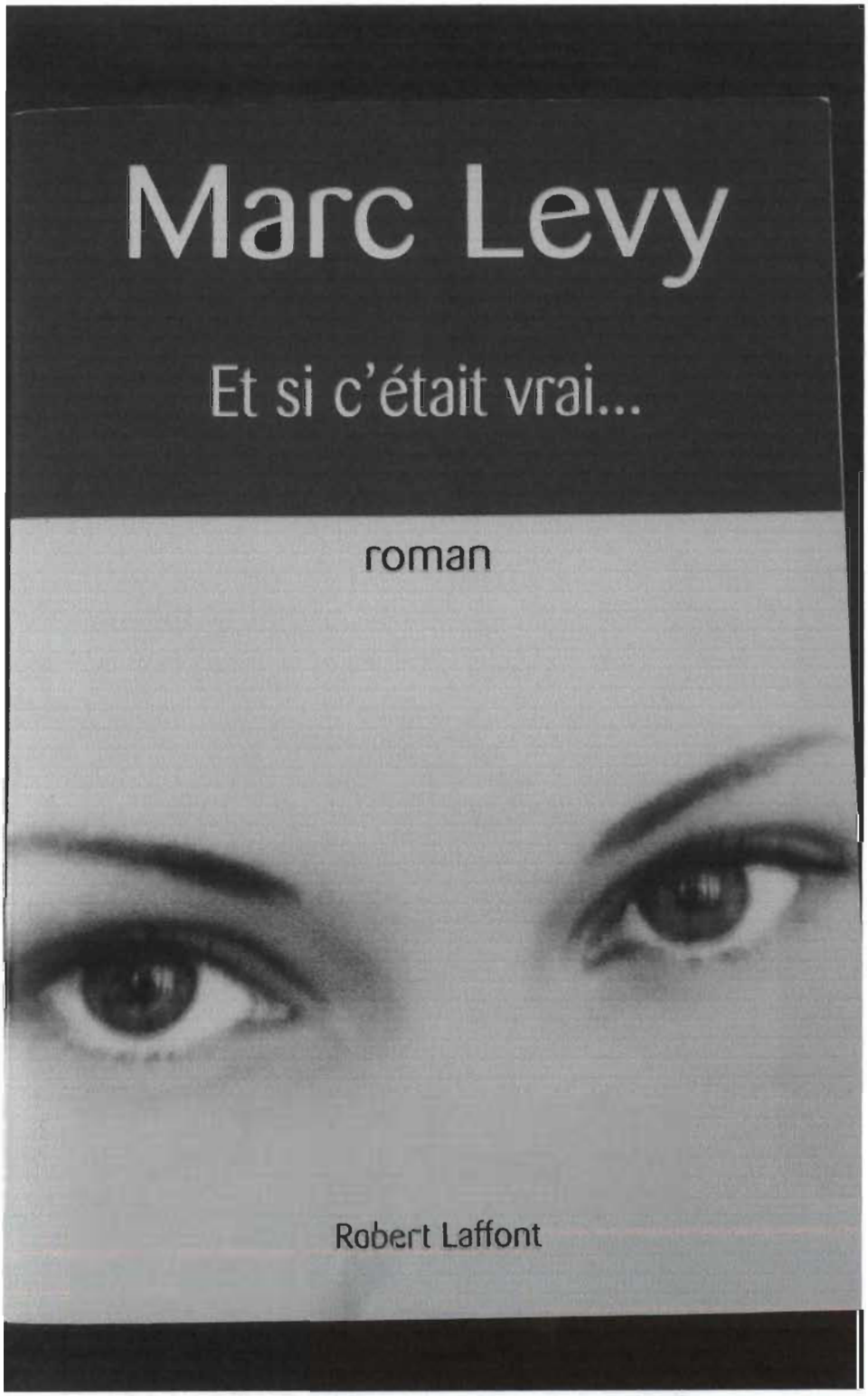


Figure 2: Première de couverture de Marc Levy, *Et si c'était vrai...* (Paris, Éditions Robert Laffont, 2000).

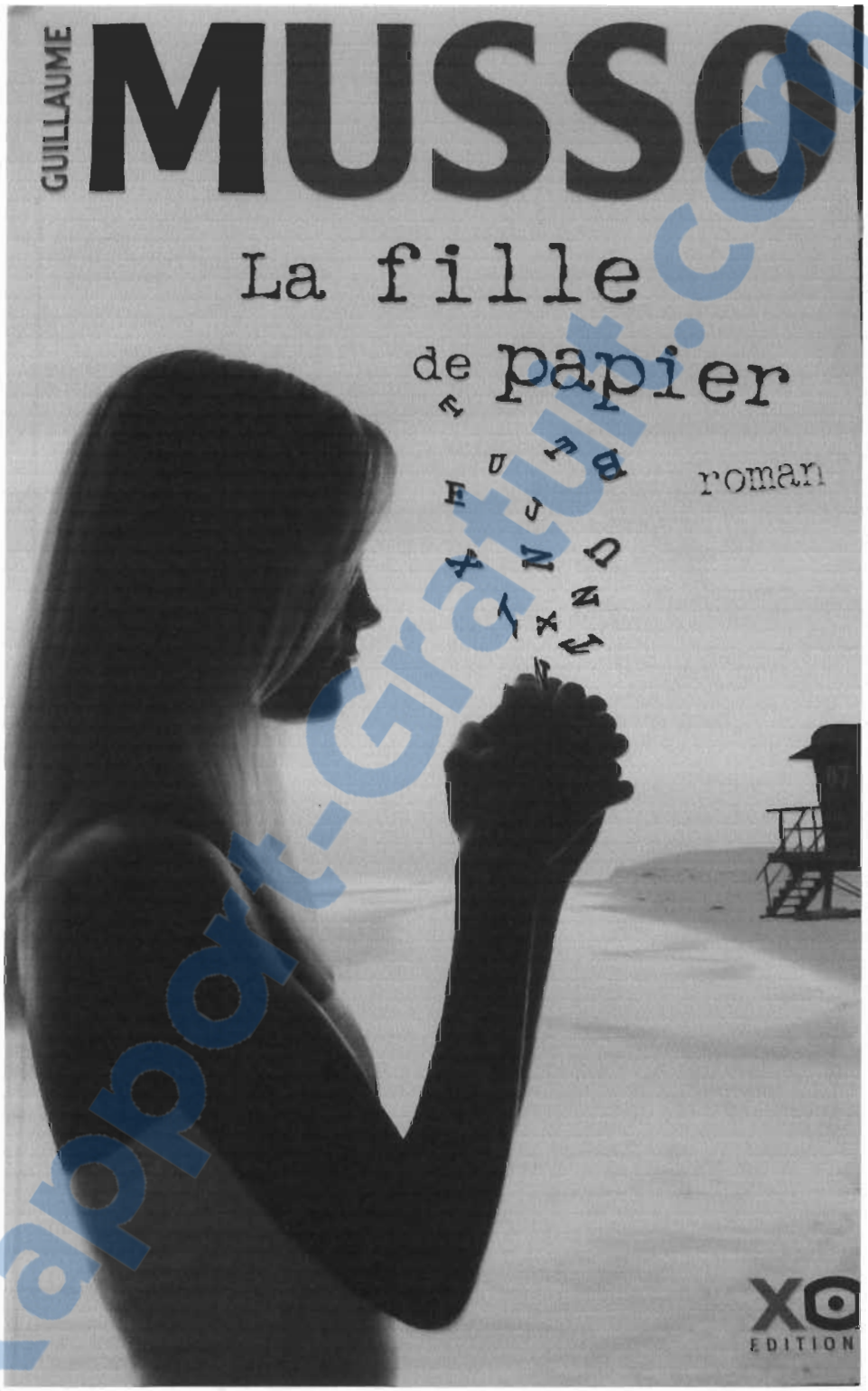
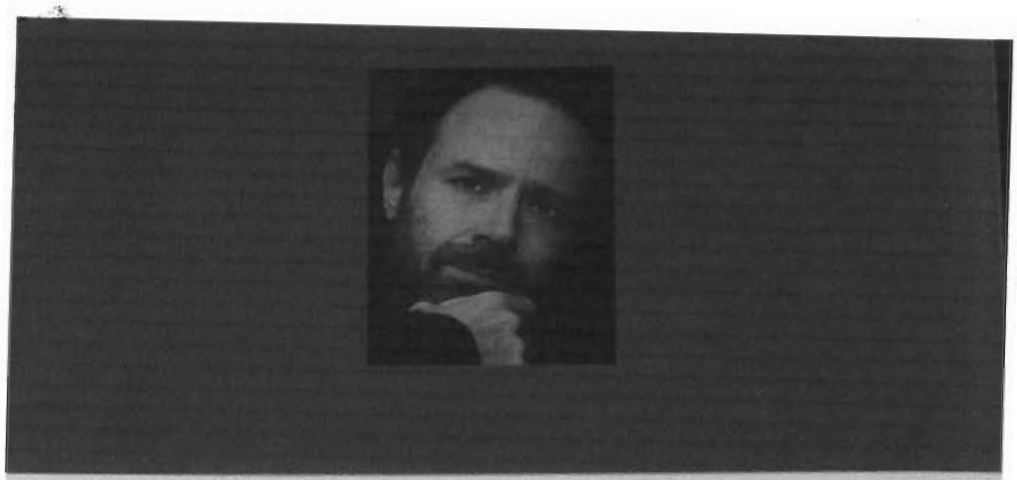


Figure 3: Première de couverture de Guillaume Musso, *La fille de papier* (Paris, Éditions XO, 2010).

Rapport-Gratuit.com



« Ce que je vais vous dire n'est pas facile à entendre, impossible à admettre, mais si vous voulez bien écouter mon histoire… »

Que penser d'une femme qui choisit le placard de votre salle de bains pour y passer ses journées ? qui s'étonne que vous puissiez la voir ? qui disparaît et reparaît à sa guise et qui prétend être plongée dans un profond coma à l'autre bout de la ville ? Faut-il lui faire consulter un psychiatre ? en consulter un soi-même ? ou, tout au contraire, se laisser emporter par cette extravagante aventure ?

Et si c'était vrai ?…

S'il était vrai qu'Arthur soit le seul homme qui puisse partager le secret de Lauren, contempler celle que personne ne voit, parler à celle que personne n'entend…

Une histoire tendre, une aventure pleine d'humour et de rebondissements.

18,30 € TTC FRANCE
2003-X
www.laffont.fr

9 782221 100950

Figure 4: Quatrième de couverture de Marc Levy, *Et si c'était vrai…* (Paris, Éditions Robert Laffont, 2000).

« Trempée jusqu'aux os et totalement nue, elle est apparue sur ma terrasse au beau milieu d'une nuit d'orage.
— D'où sortez-vous ?
— Je suis tombée.
— Tombée d'où ?
— Tombée de votre livre. Tombée de votre histoire, quoi ! »

Tom Boyd, un écrivain célèbre en panne d'inspiration, voit surgir dans sa vie l'héroïne de ses romans.
Elle est jolie, elle est désespérée, elle va mourir s'il s'arrête d'écrire.
Impossible ? Et pourtant...
Ensemble, Tom et Billie vont vivre une aventure extraordinaire où la réalité et la fiction s'entremêlent et se bousculent dans un jeu séduisant et mortel...

Une comédie vive et piquante
Un suspense romantique et fantastique
Quand la vie ne tient plus qu'à un livre !

lafilledepapier.com
guillaumemusso.com
xoeditions.com

Couverture : Bruno Barbette et Ideneo - F. Deneste - A. de Crouzet
Photo de Guillaume Musso © Y. Chang Joo pour ELLE Korea
En couverture :
© David Noble Photography / Photo12.com/Alamy
© Imagebroker / Photo12.com/Alamy
ISBN : 978-2-84563-457-2

9 782845 634572

Figure 5: Quatrième de couverture de *La fille de papier* (Paris, Éditions XO, 2010.)

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Figure 6 : Publicité imprimée dans *La fille de papier* (Paris, Éditions XO, 2010.)

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'analyse

LEVY, Marc, *Et si c'était vrai...*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2000.

MUSSO, Guillaume, *La fille de papier,* Paris, Éditions XO, 2010.

Autres œuvres de Levy et Musso

LEVY, Marc, *Où es-tu ?*, Paris, Robert Laffont, 2001.

LEVY, Marc, *Sept jours pour une éternité*, Paris, Robert Laffont, 2003.

LEVY, Marc, *La prochaine fois*, Paris, Robert Laffont, 2004.

LEVY, Marc, *Vous revoir*, Paris, Robert Laffont, 2005.

LEVY, Marc, *Les enfants de la liberté*, Paris, Robert Laffont, 2007.

LEVY, Marc, *L'étrange voyage de Monsieur Daldry*, Paris, Robert Laffont, 2011.

LEVY, Marc, *Si c'était à refaire*, Paris, Robert Laffont, 2012.

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

LEVY, Marc, *Une autre idée du bonheur*, Paris, Robert Laffont, 2014.

LEVY, Marc, *Elle & lui*, Paris, Robert Laffont, 2015.

LEVY, Marc, *L'horizon à l'envers*, Paris, Robert Laffont, 2016.

MUSSO, Guillaume, *Et après?* , Paris, Éditions XO, 2004.

MUSSO, Guillaume, *L'appel de l'ange*, Paris, Éditions XO, 2011.

MUSSO, Guillaume, *7 ans après...*, Paris, Éditions XO, 2012.

MUSSO, Guillaume, *Demain*, Paris, Éditions XO, 2013.

MUSSO, Guillaume, *Central Park*, Paris, Éditions XO, 2014.

MUSSO, Guillaume, *L'instant présent*, Paris, Éditions XO, 2015.

MUSSO, Guillaume, *La fille de Brooklyn*, Paris, Éditions XO, 2016.

Sites Internet de Levy et Musso

Marc Levy [En ligne], consulté le 30 mars 2013, URL : http://www.slog.fr/marclevy.

Guillaume Musso [En ligne], consulté le 30 mars 2013, URL : http://www.guillaumemusso.com.

Articles utilisés pour l'étude de réception critique

S. a., « Faut pas rêver. Le conte de fées de Marc », *Presse Océan*, 31 mars 2000.

S. a., « La page blanche inspire Musso », *Direct Soir*, 14 avril 2010.

S. a., « Levy, Musso and co. : auteurs de best-sellers et fiers de l'être », *L'Orient-Le jour*, 18 juin 2010.

S. a., « Livre d'été », *L'Indépendant*, 30 juillet 2010.

S. a., « Marc LEVY "Et si c'était vrai..." », *Bordeaux Plus*, février 2001.

S. a., « Nos lectrices ont rencontré Guillaume Musso », *Femme Actuelle*, 12 avril 2010.

S. a., « Une histoire vraie...comme un conte de Noël », *La Dépêche du midi*, 21 janvier 2000.

BEAUDET, Véronique, « Quand un écrivain rencontre son héroïne », *Le Journal de Montréal*, 24 avril 2010.

BORNAIS, Marie-France, « Voyage sur papier », *Le Journal de Montréal*, 24 avril 2010.

BOUDET, Marcel, « Et si c'était vrai... », s. l. n. d.

BRANDT, Thierry, « Celui qui a séduit Spielberg », s. l. n. d.

BUSNEL, François, « Non, *Lire* ne désavoue pas la littérature populaire », *Lire*, 17 mai 2010.

C. F., « La Fille de papier. Guillaume Musso a ce don de captiver le lecteur », *La voix du nord*, 30 mai 2010.

C. K. E., « Le rêve peut devenir une réalité », *Le Mag*, 7 février 2000.

DE CHABALIER, Blaise, « Une idylle entre un romancier et son héroïne », *Le Figaro littéraire*, 1er avril 2010.

DETANDT, Michel, Yves HOBIN et Dominique MARÉCHAL, « Marc Levy. "Arrêtons de porter des jugements sur l'euthanasie" », *Cinéma télé Revue*, 25 février 2000.

DEVARRIEUX, Claire, « E. T. c'est vrai », *Riche et célèbre*, 18 janvier 2000.

FALCONNIER, Isabelle, « Eau de rose, parfum de gloire », *L'Hebdo*, 3 février 2000.

FERLAND, Christine, « Spielberg, l'homme qui murmurait à l'oreille de Marc Lévy [sic] », *Livres Hebdo*, 26 novembre 1999.

FOLCH-RIBAS, Jacques, « Un fantôme dans le placard. Et si c'était vrai? », *La Presse*, 6 février 2000.

GARCIN, Jérôme, « Intox contre info », *La Provence*, 19 mars 2000.

HENNING, Christophe, « La vie après la vie », *La voix du nord*, 27-28 janvier 2000.

LAUNET, Édouard, « On achève bien d'imprimer », *Libération*, 15 avril 2010.

LAVILLE, Alain, « Le romancier qui a conquis Spielberg », *Nice-matin*, 17 janvier 2000.

LIEBAERT, Alexis, « À peine écrit, déjà best-seller, à peine lu, déjà au ciné », *EDJ*, s. l. n. d.

MEEUS, Bernard, « Un coup de 2, 000, 000 », *Le soir illustré*, 16 février 2000.

NIERMANS, Marianne, « Marc Levy. Le français qui a séduit l'Amérique », Point de vue, s. l. n. d.

PEVNY, Richard, « "Et si c'était vrai..." : le sixième sens de Marc Levy », *Aujourd'hui en France*, 25 décembre 1999.

REIX, Jean-Charles, « La véritable chronique d'un best-seller annoncé », *Midi Libre*, 29 janvier 2000.

RINALDI, Angelo, « Sainte-Beuve, priez pour nous! », *Le Nouvel Observateur*, 10 février 2000.

SMETS, Joëlle, « La fille de Musso », *Le Soir*, 28 avril 2010.

THOMAS, Anne-Françoise, « Il écrit un conte pour son fils, Spielberg en fera un film », *Ouest France*, 3 février 2000.

TREMBLAY, Odile, « Il était une fois... », *Le Devoir*, 5 février 2000.

TRIERWEILER, Valérie, « Les muses de Guillaume Musso », *Paris Match*, 15 avril 2010.

VAGNER, Michel, « Discret best-seller », *L'Est Républicain*, 3 avril 2010.

VANTROYEN, Jean-Claude, « "La fille de papier" est déjà en tête des ventes », *Le Soir*, 21 avril 2010.

VAVASSEUR, Pierre, « C'est le jour des best-sellers », *Le Parisien*, 2 avril 2010.

VERMELIN, Jérôme, « Musso s'offre un road movie », *Metro*, 1er avril 2010.

VOLLAIRE, Nicolas, « Guillaume Musso, l'écrivain majuscule », *Tv Magazine/Tv Hebdo*, 10 avril 2010.

Autres références

S. a., « 350 millions d'exemplaires vendus dans le monde », *Le Nouvel Observateur* [En ligne], mis en ligne le 3 août 2007, consulté le 12 novembre 2013, URL : http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070803.OBS9214/350-millions-d-exemplairesvendus-dans-le-monde.html.

S. a., « Annuaires », BIEF [En ligne], consulté le 20 décembre 2014, URL : http://www.bief.org/Annuaires/Editeurs-francais.html.

S. a., « À tombeau ouvert », Robert Laffont éditions [En ligne], consulté le 5 juin 2015, URL : http://www.laffont.fr/site/a_tombeau_ouvert_&100&9782221105641.html.

S. a., « Bande-annonce – *La fille de papier* – Guillaume Musso », YouTube, mis en ligne le 20 mars 2010, consulté le 15 novembre 2012, URL : https://www.youtube.com/watch?v=pWpM1KJPIoA.

S. a., « Best-seller », dans Jacques DEMOUGIN, dir., *Dictionnaire des Littératures française et étrangères,* Paris, Larousse, 1992, p. 195.

S. a., « Eighty days yellow », Archambault [En ligne], consulté le 9 juin 2015, URL : http://www.archambault.ca/jackson-vina-eighty-days-yellow-ACH003233997-fr-pr.

S. a., « Exclusif – Ingrid Bétancourt : "Pourquoi j'ai écrit ce livre" », *L'Obs* [En ligne], mis en ligne le 16 septembre 2010, consulté le 9 décembre 2014, URL : http://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20100916.BIB5634/exclusif-ingrid-betancourt-pourquoi-j-039-ai-ecrit-ce-livre.html.

S. a., « Fifty shades of grey V01 », Archambault [En ligne], consulté le 9 juin 2015, URL : http://www.archambault.ca/james-el-fifty-shades-of-grey-v01-ACH003120982-fr-pr.

S. a., « Guillaume Musso de retour avec "La Fille de Brooklyn" », *Direct Matin* [En ligne], mis en ligne le 21 décembre 2015, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.directmatin.fr/livres/2015-12-21/guillaume-musso-de-retour-avec-la-fille-de-brooklyn-en-2016-718716.

S. a., « Harry Potter bat tous les records dans le monde », *Livres Hebdo* [En ligne], consulté le 13 novembre 2012, URL : http://www.livreshebdo.fr/actualites/DetailsActuRub.aspx?id=857.

S. a., « HipType », Y Combinator [En ligne], consulté le 7 septembre 2014, URL : http://y-combinator.silk.co/page/HipType.

S. a., « Historique du Livre de poche », Le Livre de poche [En ligne], consulté le 12 février 2015, URL : http://www.livredepoche.com.

S. a., « How to write a best-seller », wikiHow [En ligne], consulté le 4 mai 2014, URL : http://www.wikihow.com/Write-a-Bestseller.

S. a., « Le nouveau Marc Levy, Une autre idée du bonheur, en librairie le 24 avril », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 8 avril 2014, consulté le 10 janvier 2015, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-nouveau-marc-levy-une-autre-idee-du-bonheur-en-librairie-le-24-avril_1507020.html.

S. a., « "Les hommes en blanc" ont perdu André Soubiran », *La Dépêche* [En ligne], mis en ligne le 2 août 1999, consulté le 17 novembre 2015, URL : http://www.ladepeche.fr/article/1999/08/02/232518-les-hommes-en-blanc-ont-perdu-andre-soubiran.html.

S. a., « Littérature populaire », Larousse [En ligne], consulté le 15 décembre 2014, URL : www.larousse.fr/encyclopedie/littérature/populaire/176153.

S. a., « Littérature populaire », dans Pascal MOUGIN et Karen HADDAD-WOTLING, dir *Dictionnaire mondial des Littératures*, Paris, Larousse, 2002, p. 700-701.

S. a., « Médecin, le métier idéal le plus cité par les Français », *L'Obs* [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2015, consulté le 26 novembre 2015, URL : http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20150429.AFP6261/medecin-le-metier-ideal-le-plus-cite-par-les-francais.html.

S. a., « Qui sommes-nous ? », BIEF [En ligne], consulté le 20 décembre 2014, URL : http://www.bief.org/Qui-sommes-nous.html.

S. a., « Qui sommes-nous ? », XO Éditions [En ligne], consulté le 10 avril 2014, URL : http://www. xoeditions.com/Qui-sommes-nous.

S. a., « Surremise », Larousse [En ligne], consulté le 18 mai 2015, URL : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surremise/75859.

S. a., « Un algorithme pour écrire un best-seller », *FranceTv Info* [En ligne], mis en ligne le 11 janvier 2014, consulté le 20 avril 2014, URL : http://www.francetvinfo.fr/culture/un-algorithme-pour-ecrire-des-livres-parfaits_502417.html.

ARGOD-DUTARD, Françoise, *La linguistique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1998, 95 p.

ARON, Paul et Alain VIALA, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, 127 p.

BARSKY, Robert F., *Introduction à la théorie littéraire,* Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, 261 p.

BARTHES Roland [et coll.], « L'analyse structurale du récit », *Communications* n° 8, Paris, Éditions du Seuil, « Points essais ; 129, 1981 [1966].

BAUDOU, Jacques, *La fantasy*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, 127 p.

BENHAMOU, Françoise, « Le marché du livre : un état des travaux », *Revue française de sociologie,* vol. 27, n° 3, juillet-septembre 1986, p. 545-560.

BERTHOD, Anne, « Et si c'était (encore) vrai… », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 20 juin 2005, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/vous-revoir_820599.html.

BERTHOD, Anne, « Tableau vivant », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 22 mars 2004, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-prochaine-fois_819476.html.

BERTHOU, Benoît, « Le best-seller : la fabrique du succès. Conférence donnée aux "Ateliers du livre" de la Bibliothèque nationale de France le 16 mai 2006 », Halshs [En ligne], mis en ligne le 23 janvier 2008, consulté le 8 janvier 2013, URL : http:// http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/21/42/87/PDF/ Berthou0108.pdf.

BESSARD-BANQUY, Olivier, dir., *L'édition littéraire aujourd'hui,* Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006.

BESSON, Anne, *La fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007.

BLANCKEMAN, Bruno, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE, dir., *Le roman français au tournant du XXIe siècle,* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

BORDAS, Éric, Claire BAREL-MOISAN, Gilles BONNET et autres, *L'analyse littéraire : Notions et repères* (2e éd.), Paris, Armand Colin, 2011, 247 p.

BORDELEAU, Francine, « L'édition québécoise à l'heure du best-seller : faire de l'argent avec le livre », *Les Libraires* [En ligne], mis en ligne le 21 juin 2005, consulté le 20

mars 2014, URL : http://revue.leslibraires.ca/articles/litterature-quebecoise/l-edition-quebecoise-a-l-heure-du-best-seller-faire-de-l-argent-avec-le-livre.

BOUCHER, Jean-Pierre, « Autopsie d'un best-seller : *Le Matou* », *Recherches sociographiques*, vol. 29, n°1, 1988, p. 93-111.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), Paris, Les Éditions du Seuil, 1998, 567 p.

BOYER, Alain-Michel, « Best-seller », dans Béatrice DIDIER, dir., *Dictionnaire universel des littératures,* vol. 1, Paris, Presses universitaires de France, p. 426-427.

CAVIGLIOLI, David, « Levy-Musso : la guerre ! », *Le Nouvel Observateur* [En ligne], mis en ligne le 19 juillet 2012, consulté le 3 avril 2014, URL : http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120504.OBS4675/levy-musso-la-guerre.html.

CAMPA, Véronique, *Discussion autour de la notion de « culture de masse », Séminaire de communication interculturelle et Internet,* Paris, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 2003, 44 p.

COLBERT, François et Suzanne BILODEAU, Johanne BRUNET [et coll.], *Le marketing des arts et de la culture*, 3e édition, Montréal, Gaëtan Morin éditeur, 2007, 302 p.

COLIN, Lucas, « "Harry Potter" : huit chiffres 8 ans après la sortie du dernier tome », *RTL* [En ligne], mis en ligne le 21 juillet 2015, consulté le 24 juillet 2015, URL : http://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/harry-potter-huit-chiffres-8-ans-apres-la-sortie-du-dernier-tome-7779166954.

COMBE, Dominique, *Les genres littéraires,* Paris, Éditions Hachette, 1992, 175 p.

COUÉGNAS, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, 200 p.

DELCROIX, Maurice et Fernand HALLYN, dir., *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1987, 391 p.

DE GALEMBERT, Laurent, *La grandeur du Petit Prince*, Paris, Le Manuscrit, 2001, 96 p.

DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT, dir., *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Montréal, Éditions Nota bene, 2001, 364 p.

DOUBROVSKY, Serge, « Critique et totalisation du sens », *Critique sociologique et critique psychanalytique*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie, 1970, p. 213-223.

DROUIN, Serge, « Les Québécois préfèrent les livres pratiques ou les "bios" de vedettes », *Le Journal de Québec* [En ligne], mis en ligne le 13 avril 2007, consulté le 13 février 2013, URL : http://fr.canoe.ca/divertissement/livres/nouvelles/2007/04/13/4003711-jdq.html.

DUBOIS, Jacques, « Pour une critique littéraire sociologique », dans Robert ESCARPIT, dir., *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p. 55-75.

DUMONT, Fernand et Gilles PRONOVOST, *Cultures populaires et sociétés contemporaines*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1982, 194 p.

DUVAL, Julien, « Presse – La presse et ses lecteurs », *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], consulté le 18 mai 2015, URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/presse-la-presse-et-ses-lecteurs/1-extension-du-lectorat-et-dualisation-de-la-presse/.

ECO, Umberto, « Le problème de la réception », *Critique sociologique et critique psychanalytique*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie, 1970, p. 13-18.

EHRSAM, Véronique et Jean EHRSAM, *La littérature fantastique en France*, Paris, Hatier, 1985, 79 p.

ENEZ-VRIAD, Jérôme, « Les hommes en blanc d'André Soubiran », *Unidivers* [En ligne], mis en ligne le 10 septembre 2013, consulté le 5 août 2015, URL : http://www.unidivers.fr/andre-soubiran-hommes-blanc-renaudot/.

ESCARPIT, Robert, « Succès et survie littéraires », dans Robert ESCARPIT, dir., *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p. 129-163.

ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 1964, 127 p.

FERNIOT, Christine, « Edition, mode d'emploi », *L'Express.fr* [En ligne], mis en ligne le 1er mars 2005, consulté le 17 décembre 2014, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/edition-mode-d-emploi_809886.html.

GANJIGUNTE ASHOK, Vikas, Song FENG et Yejin CHOI, *Success with Style: Using Writing Style to Predict the Success of Novels*, Stony Brook, Stony Brook University, 2013, p. 1753-1764.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 286 p.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, 426 p.

GENGEMBRE, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, 63 p.

GLINOER, Anthony, dir., *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto, Trintexte, n° 45-46 « Carrefours de la sociocritique », octobre 2009.

GOIMARD, Jacques, *Univers sans limites. Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, 2003, 765 p.

GOIMARD, Jacques, *Univers sans limites. Critique des genres*, Paris, Pocket, 2004, 749 p.

GOUVARD, Jean-Michel, *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 1998, 188 p.

GUILBERT, Jean-Marc, « Marc Lévy [sic], l'auteur qui a séduit Steven Spielberg », *La Dépêche* [En ligne], mis en ligne le 25 mars 2001, consulté le 30 octobre 2014, URL : http://www.ladepeche.fr/article/2001/03/25/213902-marc-levy-l-auteur-qui-a-seduit-steven-spielberg.html.

HARMON, Amy, « A Dying Young Woman's Hope in Cryonics and a Future », *New York Times* [En ligne], mis en ligne le 12 septembre 2015, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.nytimes.com/2015/09/13/us/cancer-immortality-cryogenics.html.

Rapport-Gratuit.com

HEINICH, Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, 372 p.

HOFFELDER, Nate, « eBooks Analytics Startup Hiptype Shuts Down – Cites Lack of Support From Major eBook Platforms », *The Digital Reader* [En ligne], mis en ligne le 28 juin 2013, consulté le 7 septembre 2014, URL : http://the-digital-reader.com/2013/06/28/hiptype-shuts-down-cites-lack-of-support-from-major-ebook-platforms/#.VE5pifmG9ws.

HOLMES, Diana, « The Comfortable Reader: Romantic Bestsellers and Critical Disdain », *French Cultural Studies*, n° 21, 2010, p. 287-296.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305 p.

JOURDE, Pierre, « L'autocensure des écrivains », SGDL [En ligne], consulté le 10 janvier 2015, URL : http://www.sgdl.org/culturel/agenda-des-evenements-sgdl/a-l-hotel-de-massa/2589-journee-d-etude-sur-l-autocensure.

JURT, Joseph, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Georges Bernanos, 1926-1936*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980, 436 p.

KROEBER, Karl, *Romantic Fantasy and Science Fiction*, New Haven and London, Yale University Press, 1988, 188 p.

LABBÉ, Denis et Gilbert MILLET, *Le fantastique*, Paris, Ellipses Édition, 2000, 128 p.

LACÔTE-GABRYSIAK, Lylette, « "C'est un best-seller !" Meilleures ventes de livres en France de 1984 à 2004 », *Communication* [En ligne], vol. 27, n° 2, 2010, mis en ligne le 14 août 2012, consulté le 9 février 2013, URL : http://communication.revues.org/index3130.html.

LASCH, Christopher, *Culture de masse ou culture populaire ?*, Castelnau-le-Lez, Climats, 2001, 80 p.

LE NAIRE, Olivier, « La machine Fixot », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 12 juin 2003, consulté le 20 mars 2014, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-machine-fixot_818852.html.

LE NAIRE, Olivier, « Oui à la pub télé ? », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 26 juin 2003, consulté le 15 décembre 2014, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/oui-a-la-pub-tele_818885.html.

LÉGER, Jean-Marc, « Le baromètre des professions 2013 au Québec », *Le Journal de Montréal* [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 15 janvier 2016, URL : http://leger360.com/admin/upload/publi_pdf/jml20131012.pdf.

LEGROS, Patrick et autres, *Sociologie de l'imaginaire*, Paris, Armand Colin Éditeur, 2006, 236 p.

LEPAPE, Pierre, *Une histoire des romans d'amour*, Paris, Seuil, 2011, 413 p.

LUDÜN, Mats, *La fantasy*, Paris, Ellipses Éditions, 2006, 160 p.

LUNEAU, Marie-Pier, « Talons aiguilles, best-sellers et milieu de l'édition : figurations du personnel littéraire en chick lit », dans Björn Olav DOZO, Anthony GLINOER et

Michel LACROIX, dir., *Imaginaires de la vie littéraire : Fiction, figuration, configuration*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 75-89.

LUTAUD, Lena, « Guillaume Musso ou les secrets marketing de Bernard Fixot », *Le Figaro* [En ligne], mis en ligne le 1 avril 2014, consulté le 15 décembre 2014, URL : http://www.lefigaro.fr/livres/2014/04/01/03005-20140401ARTFIG00371-guillaume-musso-ou-les-secrets-marketing-de-bernard-fixot.php.

MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Paris, Éditions Hachette, 1992, 160 p.

MARTIN, Claude, « Des *best-sellers* en tous genres », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n° 2, 1986, p. 111-128.

MASSON, Delphine, « Le marketing n'existe pas en littérature », *Stratégies* [En ligne], mis en ligne le 7 septembre 2006, consulté le 10 août 2014, URL : www.strategies.fr/content/actualites/print.php?id_actualite=r41985W.

MAZEL, Christophe, *Le marketing du livre. Quand le nom de l'auteur devient une marque : le cas de la littérature*, mémoire d'IEP (études politiques), Université Robert Schuman, 2008, 123 p.

MEIZOZ, Jérôme, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox-poetica* [En ligne], consulté le 18 février 2015, URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Éditions Slatkine, 2007, 210 p.

MIGOZZI, Jacques et Philippe LE GUERN, *Production(s) du populaire. Actes du 6e colloque international de Limoges*, Limoges, PULIM, 2004, 448 p.

MOISAN, Clément, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, 265 p.

MOLLIER, Jean-Yves, Jean-François SIRINELLI et François VALLOTTON, dir., *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques. 1860-1940*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, 323 p.

MURY, Gilbert, « Sociologie du public littéraire. Le concept de personnalité de base et la convergence des procédures de recherche », dans Robert ESCARPIT, dir., *Le littéraire* et le social, Paris, Flammarion, 1970, p. 205-220.

NISIN, Arthur, *La littérature et le lecteur*, Paris, Éditions universitaires, 1959, 181 p.

NORA, Pierre, « Best-seller », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, coll. Encyclopædia Universalis, 2001, p. 74-79.

PAYOT, Marianne, « Guillaume Musso : best-seller et après ? », *L'Express* [En ligne], mis en ligne le 5 avril 2015, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/guillaume-musso-best-seller-et-apres_1667204.html.

PERRIER, Jean-Claude, « Bernard Fixot, l'éditeur d'Ingrid », *Le Figaro* [En ligne], mis en ligne le 15 juillet 2008, consulté le 10 avril 2014, URL : http://www.lefigaro.fr/livres/2008/07/15/03005-20080715ARTFIG00275-bernard-fixot-l-editeur-d-ingrid-.php.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

PLAUT, Virginie, « Marc Lévy soutient "10 jours pour signer" », Amnesty International [En ligne], mis en ligne le 29 novembre 2013, consulté le 30 avril 2014, URL : http://www.amnesty.fr/AI-enaction/Protegeons-les-personnes/Personnes-en-danger/Dossiers/Marc-Levy-soutient-10-jours-pour-signer9881.

PORTES, Jacques, *De la scène à l'écran : naissance de la culture de masse aux États-Unis*, Paris, Éditions Belin, 1997, 351 p.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 254 p.

RABATÉ, Dominique, « À l'ombre du roman : propositions pour introduire à la notion de récit », dans Bruno BLANCKEMAN, Jean-Christophe MILLOIS et Dominique VIART, dir., *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte, 2004, p. 37-51.

REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, 2e éd., Paris, Armand Colin, 2009, 126 p.

RIOUX, Jean-Pierre et Jean-François SIRINELLI, dir., *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002, 461 p.

ROBINE, Nicole, « La lecture », dans Robert ESCARPIT, dir., *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p. 221-244.

ROBINE, Nicole, « Lecture, lectures et projet de vie ou comment lit le lecteur populaire ? », dans Denis SAINT-JACQUES, L'acte de lecture, Montréal, Nota Bene, 1998, 338 p.

ROUET, François, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, Les études de La documentation française, 1992, 272 p.

ROUVILLOIS, Frédéric, *Une histoire des best-sellers*, Paris, Flammarion, 2011, 346 p.

SAINT-JACQUES, Denis, dir., *Que vaut la littérature ?*, Québec, Éditions Nota Bene, 2000, 374 p.

SAINT-JACQUES, Denis [et coll]. *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1997, 350 p.

SAYRE, Robert, *La sociologie de la littérature : Histoire, problématique, synthèse critique*, Paris, L'Harmattan, 2011, 247 p.

SCHAEFFNER, Yves, « Marc Lévy [sic] : Roméo et Juliette 3.0 », *La Presse* [En ligne], mis en ligne le 18 février 2016, consulté le 28 février 2016, URL : http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201602/18/01-4952040-marc-levy-romeo-et-juliette-30.php.

SMITH, Sara-Jane, *Le best-seller comme genre littéraire : la trilogie* Le goût du bonheur *de Marie Laberge*, mémoire de maîtrise (études littéraires), UQAM, 2004, 98 p.

STEFANICH, Fernando, « Best-sellers : sur les traces d'Hermès », *Le Salon double* [En ligne], mis en ligne le 12 janvier 2012, consulté le 15 février 2013, URL : http://salondouble.contemporain.info/article/best-sellers-sur-les-traces-d-herm-s.

TODD, Christopher, *A century of french best-sellers (1890-1990)*, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1994, 249 p.

VAILLANT, Alain, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, 391 p.

VANDECASTEELE, Mylène, « Désormais, les algorithmes prédisent quels sont les mots que les écrivains devraient utiliser pour écrire un best-seller », *Express* [En ligne], mis en ligne le 9 janvier 2014, consulté le 20 avril 2014, URL : http://www.express.be/business/fr/technology/desormais-les-algorithmes-predisent-quels-sont-les-mots-que-les-crivains-devraient-utiliser-pour-crire-un-best-seller.html.

VAVASSEUR, Pierre, « "L'Horizon à l'envers", c'est le meilleur Marc Levy », *Le Parisien* [En ligne], mis en ligne le 11 février 2016, consulté le 15 mars 2016, URL : http://www.leparisien.fr/livres/l-horizon-a-l-envers-c-est-le-meilleur-marc-levy-11-02-2016-5535007.php#xtref=https%3A%2F%2Fwww.google.ca% 2F.

ZALAMANSKY, Henri, « L'étude des contenus, étape fondamentale d'une sociologie de la littérature contemporaine », dans Robert ESCARPIT, dir., *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p. 119-128.